

Van Coller, Hendrik Petrus

Úvodní poznámky k dramatu Rezy de Wetové

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1999, vol. 13, iss. Sonderheft, pp. [339]-341

ISBN 80-210-2055-5

ISSN 1211-4979

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105881>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

HENNIE VAN COLLER

ÚVODNÍ POZNÁMKY K DRAMATU REZY DE WETOVÉ

Ve svém románu *Die stoetmeester* (Rotmistr) vytváří Etienne van Heerden apokryfní město Port Cecil, jež je spojením tří důležitých východokapských měst: Port Elisabeth, Východního Londýna (Oos-Londen) a Grahamstadu. Především posledně zmíněné se jeví jako místo, kde se dobře daří irelevantním vědám, kde lidé tvrdošijně žijí svůj pohodlný život uprostřed politického násilí a kde jistý podivný svět ochraňuje lidi před skutečností.

Grahamstad má skutečně něco ze starosvětského šarmu a duch britských kolonistů je patrný nejen při každoročních uměleckých slavnostech, ale také ve starých anglických patricijských domech. Pozoruhodné je, kolik významných afrikánských literátů a spisovatelů mělo s tímto anglickým městem úzké vazby: např. H. A. Mulder, Rob Antonissen, W. E. G. Louw, André P. Brink, Etienne van Heerden a Reza de Wetová.

Rysem těchto spisovatelů je, že byli všichni bez výjimky vzdělaní (a zcestovali) a jako „světoobčané“ pronikli do západoevropské kultury. Přesto je v jejich díle často znatelný právě kousek „praafrikánství“: touha W. E. G. Louwa po starém venkovském životě – především v románě *Rôeveld* (Červené pole); Brinkův a Van Heerdenův kreativní rozvoj venkovského románu a cestopisu; styl Rezy de Wetové, jejíž dramata jsou časově-prostorovou evokací Svobodného státu 30. let tohoto století a jejíž debut *Diepe grond* (Hluboké dno) je parodizujícím odkazem na idylické *Stories van Rivierplaas* (Historiky o statku u řeky) Alby Bouwera.

Ačkoliv hry Rezy de Wetové slovy Louwa Odendaala „pramení z afrikánské půdy“¹ a ačkoliv se téměř posedle snaží do svého díla včlenit aspekty afrikánské minulosti, ona sama v nedávném rozhovoru prohlásila, že o Afrikánce žádný zájem nemá! Zajímá ji „osvobození duše ... [t]he journey of the soul“²; člověk, který se – chycen ve skličujících okolnostech – stále snaží uniknout.

1 L. B. Odendaal, *Dramaperspektief*. – Nепublikovaný rukopis. Objevil se in: H. P. van Col-
ler en P. J. Nienaber (ed.), *Perspektief en profiel* (Pretoria: J. H. van Schaik, 1997), str. 7.

2 Wilhelm du Plessis, "Diepe Reza (Onderhoud met Reza de Wet)", in: *De Kat* (červenec
1997), str. 49–51.

Takové téma si zajisté nemůže dělat nárok na původnost; je důležitým motivem v dílech spisovatelů tak rozdílných, jako jsou Hugo Claus, Tennessee Williams (a celá řada naturalistů). Přesvědčující a ohromující je však způsob, jakým dílo Rezy de Wetové odhaluje afrikánskou duši a jak afrikánská minulost slouží jako metafora těchto archetypů.³

V jejím přetvoření minulosti dominuje ztráta lesku, idylické prvky minulosti jsou většinou zničeny. Ironií je, že navzdory jejímu dřívějšímu popírání a navzdory způsobu, jakým se zbavuje jakékoliv nostalgie ve svém pohledu zpět, je dílo Rezy de Wet původní afrikánské.

Jedním z rysů (jiho)afrikánského dramatu minulých období je, že profesionální divadelníci psali dramata, která mohla být skutečně uvedena, aniž by ztratila svou literární hodnotu. V afrikánštině si tak můžeme připomenout Pietera Fourie, Deona Oppermana, Charlese Fourie a přirozeně Rezu de Wetovou.

Dobrá znalost tohoto divadla dala podnět k většímu experimentování a využívání různorodějších stylů, registrů a konvencí, než jak tomu bylo dříve. Současně se tak zvýšilo povědomí o minulosti (afrikánského) dramatu, čehož často využívají dramaturgové, a to většinou parodickým způsobem (např. v lidovém divadle Pietera Fourie). Rovněž Reza de Wetová často ve svých hrách intertextově navazuje na starší afrikánská dramata⁴ a zaměřuje se na „divadelnost“ svých her.

Rád bych se zastavil u jejího nejdůležitějšího díla. V jejím debutu *Diepe grond* (V Hlubokém dnu, 1986) žijí Soekie a Frikkie (bratr a sestra) na vzdáleném místě Svobodného státu a jejich jedinou společnicí je služka Alida. V jejich incestu, popírání odpovědnosti a viny, je něco z nevinnosti mladých lidí z dramatu Hugo Clause *De bruid in de morgen* (Jitřní nevěsta). Uzavřený ráj těchto dvou dětí ohrožuje prokurátor Grové, který zde vystupuje téměř jako „svědomí“ a který je nakonec zavražděn, ostatně jako téměř všichni dotěrové z Clausovy novely *De Metsiers* (Metsiersové). Aspekty divadla typicky afrikánského a divadla absurdního se úspěšně prolínají⁵ a člověk se jen těžko může zbavit pocitu, že tato hra alegorickým způsobem poukazuje na vlastní minulost afrikánského apartheidu a na nebezpečí, které je s ním spojeno.

Rovněž *Nag, Generaal* (Dobrou noc, generále, 1988) prokazuje alegorické rysy v zobrazení smrti starého řádu a demytologizace minulosti. Stejně jako *Hluboké dno* i toto dílo intertextově souvisí s dílem jiným, a to s dramatem Bartha Smita *Moeder Hanna* (Matka Hanna).

Trilogie *Trits* (Trojice) vyšla v roce 1993 a skládá se z částí *Mirakel* (Zázrak), *Mis* (Mše) a nejsilnější *Drif* (Pud). Všechny tři části se odehrávají v období po krizi a jsou situovány do Svobodného státu. Jiným spojujícím prvkem je kouzel-

3 Viz také Mofumahali Theresa Kibe, 'n *Resepsie-estetiese benadering tot die nuwe Afrikaanse drama aan die hand van Reza de Wet se Vrystaat trilogie* (Bloemfontein: Ongepubliseerde magisterskripsie. Universiteit van die Oranje-Vrystaat 1997, str. 40–43).

4 Srov. L. B. Odendaal, *Dramaperspektief*.

5 Ibid.

ník, který se objevuje ve všech částech⁶ a jako postava Halewyna využívá psychicky slabá místa, vábí a svádí a „často promlouvá k postavám, které chtějí uniknout“⁷. Především v části *Drif* se tento pokušitel stává postavou mefistofelovskou, jež se snaží získat lidskou duši. Tímto způsobem se dramaticky využívá mnohoznačný název⁸: skutečný brod, přes který člověk musí přejít, ale i pud, který sídlí v každém z nás a který nás – i pod hrozbou zániku – nutí vstoupit do řeky života. V roce 1994 obdržela Reza de Wetová za tato tři dramata Hertogovu cenu za drama.

V jiném tónu se nese drama *Drie susters twee* (Tři sestry II, 1996), pocta Antonu Čechovovi, kterým je Reza de Wetová fascinována již od mládí. Je to podivuhodná hra, která jde ve stopách tohoto ruského mistra, hra, jejíž postavy ožívají téměř o dvě desetiletí později než je tomu v původním díle – *Tři sestry II* jsou cyničtější, hluchnější a více zklamané. Hra končí návratem do Moskvy. Do Moskvy, která však není uskutečněním snu, ale posledním křehkým útočištěm.

Tato hra je velmi podařeným přepracováním („pokračováním“ a interpretací) velkého Čechovova dramatu. Stejně jako u Čechova zde tušíme touhy, emoce, hněv, které bouří pod povrchem a v tichých hlubinách. Stejně náhodně se toto drama stává aktuálním, protože ruští občané zklamaní revolucí jsou obrazem vládnoucí skupiny bílých v Jižní Africe, která stojí obnažena a s nepochopením přihlíží, jak se její hýčkaný majetek a hýčkané hodnoty vytrácejí. A naskytá se otázka, zda za to nynější svoboda stála.

Za tuto hru dostala Reza de Wetová v roce 1997 uznávanou Hertogovu cenu. Bylo to poprvé, kdy byla tato cena dvakrát za sebou přiznána stejnému dramatikovi. Bylo to však po zásluze... V Reze de Wetové má afrikánština jednoho ze svých nejvšestrannějších dramatiků.

Překlad: Magdaléna Chládková (UP Olomouc)

6 A. van Niekerk, *Perspektief op vroueskrywers*. Nепublikovaný rukopis. Objevil se in: H. P. van Coller en P. J. Nienaber (reds.): *Perspektief en profiel*.

7 Ibid., str. 45.

8 Pozn. překl.: slovo „drif“ má v afrikánštině dva významy – říční „brod“, ale také „pud, touha“.

