

CHWALEBNA PRZESZŁOŚĆ ARABSKA W OBRAZACH RENESANSU LITERATURY XIX I XX W.*

ABSTRACT: The Arabic world is proud of its past and grandeur of former times dating to the pre-Islam period and the era of the rise of Islam. The article is an attempt to describe the theme of glory in the Arab literature of the renaissance concerning this region from the turn of the 19th and 20th centuries. During this time a new Arabic literature developed and it included the so-called poetry of traditional current and drama as an innovative literary form called neoclassicism, which had not previously existed. Both genres referred to the brilliant past of Arabia and the Muslim civilization, encouraging Arabs to embrace its revival. These genres were basing on the motif of *majd* – ‘glory’, ‘praise’, ‘fame’. The poetry included, first of all, panegyrics and poems expressing a longing for previous glory while neoclassic dramatists presented the same theme with examples of ancient communities, tribal legends and the history of the Arabic-Muslim Caliphate. The article aims to show the literary pictures of Arabic grandeur and glory outlined by the renaissance writers. With reference to the changes in literature, the paper argues that since the 1950s, poetry and drama writers have rejected the concept of a glorious past and criticized the dreadful and inglorious moments in the history of Arab regions.

KEYWORDS: Arabic renaissance, poetry, neoclassic drama, history, glory

Świat arabski jest dumny ze swojej przeszłości i dawnej świetności, zwłaszcza z okresu rozkwitu islamu. Wciąż żywa pamięć historyczna odnotowuje chlubne wydarzenia. Nawet o tych sprzed wieków mówi się tak, jakby miały miejsce niedawno, kilka lat czy nawet kilka tygodni wcześniej. Arabowie pamiętają historię, w razie potrzeby przytaczają długie nazwiska kalifów czy władców muzułmańskich, co więcej wciąż powtarzają z pamięci fragmenty obszernych staroarabskich kasyd, napisanych w dzisiaj nieużywanej formie językowej, którymi potrafią się głęboko wzruszać. Poezja, tak jak przed wiekami zajmuje wysokie miejsce w hierarchii wartości Arabów. W środowiskach arabskich panuje orientacja, którą Jerzy Chłopecki¹ nazywa retrospektywną, typową dla stanowienia jednorodnej wspólnoty w przeciwieństwie do orientacji prospektywnej cechującej grupy organizujące się na zasadzie wspólnych interesów. Dowodzi tego i kultura, i literatura. W kulturze przetrwały najdawniejsze zwyczaje, silne są struktury plemienne, po dawnemu panna młoda otrzymuje *mahr*, czyli dar ślubny od narzeczonego, żywe są praktyki magiczne, a dzinny i złe oko mogą zagrozić nawet światłym umysłom.

W ujęciu pamięci historycznej literatura wspiera kulturę, nadając przeszłości aktualny wymiar i odnosząc ją do czasów współczesnych, pokazuje, że minione wydarzenia wciąż

* Artykuł na podstawie referatu wygłoszonego podczas III Ogólnopolskiej Konferencji Orientalistycznej „Pamięć historyczna w kulturach krajów Azji i Afryki” zorganizowanej przez Polskie Towarzystwo Orientalistyczne i Wydział Orientalistyczny UW w dniach 18–19 kwietnia 2016 r. na Uniwersytecie Warszawskim.

¹ Jerzy Chłopecki, *Ciągłość, zmiana i powrót*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, Rzeszów 1997, s. 109.

niepokoją i budzą emocje. Dla umysłów arabskich historia jest tożsama z potęgą i świetnością, a słabsze momenty przysłania poczuciem sukcesu, który przypadał zwłaszcza na wieki od VI do X, kiedy kwitła kultura zwana klasyczną.

W początkach odrodzenia (*An-Nahda*) na przełomie XIX i XX w. i w późniejszych dekadach w nowej literaturze arabskiej rozwija się topos chwalebnej przeszłości. Pojęciu temu odpowiada zwłaszcza koncepcja *madżdu* – ‘chwały’, ‘sławy’, ‘glorii’, ‘świetności’, której przykładów dostarcza zarówno poezja, jak i dramat. Pisarze odrodzenia z jednej strony dążyli do odnowy sztuki poetyckiej, rozwijając tu nurt tradycyjny poezji, z drugiej ukształtowali dramat jako nową formę literacką, pozbawioną precedensu we wcześniejszej literaturze. Nurt tradycyjny poezji zmierza do jej odnowy drogą syntezy klasycznych wzorów poetyckich oraz nowoczesnych treści. Z drugiej strony źródłem tej samej ideologii jest dramat neoklasycy. Obie formy powstają na przełomie XIX i XX w. i w kolejnych dekadach (mniej więcej do lat 60. XX w., z różnymi przesunięciami w czasie).

Pisarze odrodzenia, wyrażający chwałę przeszłości, to humaniści, przeważnie światli reformatorzy literatury, o szeroko pojętym dostępie do edukacji, poeci i dramaturdzy. Są to: Ahmad Szauki (1869–1932), uważany za pierwszego arabskiego autora dramatów poetyckich², Hafiz Ibrahim (1870–1932), Aziz Abaza (1898–1973)³, Ali Ahmad Bakasir (1910–1969), Taufik al-Hakim (1898–1987) czy Mahmud Tajmur (1894–1973) z Egiptu; Adnan Mardam (1988–1917) z Syrii, Dżamil Sidki az-Zahawi (1863–1936), Maruf ar-Rusafi (1875–1945) z Iraku. Szczególne zasługi w rozwoju poezji nurtu tradycyjnego i dramatu neoklasycyznego położył Szauki, który otrzymał przydomek *Amir asz-Szu'ara* („Książę Poetów”). Jest on autorem podziwianym i naśladowanym. To zwłaszcza ten pisarz przysłużył się do rozwoju *toposu chwały* w literaturze odrodzenia. W obecnym artykule często pojawiają się przykłady z jego utworów.

Przykładem dramatopisarza, który całą swoją twórczość poświęca dawnej chwale dzisiejszych obszarów arabskich jest Adnan Mardam. Motyw chwały okresu starożytności pojawia się w takich jego dramatach jak: *Al-Malika Zanubja* („Królowa Zenobia”) i *Ghada Afamija* („Dziewczyna z Apamei”), świetność kultury arabskiej, ale i jej tragiczne momenty znajdują swój wyraz w sztukach: *Abd ar-Rahman ad-Dachil* (imię własne), *Al-Abbasa* (imię własne), *Masra Gharnata* („Upadek Grenady”), *Rabi'a al-Adawijja* (imię własne), *Dżamil wa-Busajna* („Dżamil i Busajna”), *Al-Halladz* (imię własne), *Masra al-Husajn* („Męka Husajna”)⁴.

W odrodzeniu zarówno poeci, jak i dramatopisarze pragnęli wpoić odbiorcom patriotyzm, pojmowany zarówno jako ograniczony do własnego kraju, jak i obejmujący cały świat arabski czy nawet *ummę* – gminę, wspólnotę muzułmańską⁵, zaś na tle powszechnego konserwatyzmu – wiarę w postęp i oświatę. Do tych celów dopasowywano bohaterów literackich i formy świata przedstawionego.

Literaci wyrażają chwałę *madżd*, kierując się estetyką dawnej poezji. Echa opłakiwania opuszczonego obozowiska, koniecznego we wstępie lirycznym do staroarabskiej kasydy,

² Mustafa Mahmud Badawi, *Modern Arabic Drama in Egypt*, Cambridge University Press, 1998, s. 207.

³ Por. Ewa Machut-Mendecka, *Neoclassicism and the Return to Sources in the Egyptian Drama*, „Rocznik Orientalistyczny” 1984, t. 43, s. 86.

⁴ Por. ibidem, s. 184.

⁵ Por. Husajn Hamawi, *Al-Ittidżah al-kaumi fi masrah Adnan Mardam asz-sziri*, („Kierunek narodowy w dramacie poetyckim Adnana Mardama”), Ittihad al-Kuttab al-Arab, Damaszek 1999, s. 8.

pobrzmiwiają w pierwszych słowach wiersza renesansowego poety Muhammada Ridy asz-Szabibiego z Iraku:

Czego chcą od poetów oplakujących dawne siedziby
Gdy ja utraciłem Damaszek, a przed nim Bagdad⁶.

Poeci i dramatopisarze dochowują wierności ogólnym zasadom warsztatu literackiego:

Dzieło literatury pięknej, stwarzając pewien obraz rzeczywistości, jest równocześnie narzędziem przekształcenia estetycznej i ideowej świadomości czytelników. Tak rozumianej funkcji wychowawczej literatury nie należy odłączać od jej funkcji poznawczej, a tym bardziej – tych dwóch funkcji sobie przeciwstawiać. Utwory literackie dlatego właśnie mogą wpływać formująco na świadomość czytelników, że narzucają im określony sposób postrzegania i przeżywania świata, rozszerzają ich horyzonty poznawcze⁷.

W literaturze arabskiej odrodzenia funkcja wychowawcza wydaje się jednak wysuwać na plan pierwszy. Poezja nurtu tradycyjnego i neoklasycyzm dostarczają obrazów świata o walorach poznawczych i estetycznych, ale służą przede wszystkim celom dydaktycznym i promowaniu ideologii odrodzenia.

Poeci i dramatopisarze tego okresu po swoje tematy sięgają do przeszłości zarówno starożytnej jak i bliższej – arabskiej oraz muzułmańskiej, nie fantazjują, nadają własny koloryt postaciom i wydarzeniom, ale trzymają się faktów historycznych i tych wynikających z legend.

Korowód wielkich i często tragicznych postaci przewija się szczególnie w dramatach. Ideologia *madźdu* służy nie tylko laudacji przeszłości, nie tylko wyraża świetność dawnych epok, ale domaga się jej przywrócenia. Na tle trudnych czasów, ponurych z powodu kolonializmu i pięknych dzięki odnowie myśli arabskiej, warto było wspominać przeszłość, wierzyć w trwałość i niezniszczalność własnych wzorów.

Literatura kształci nowego typu odbiorcę, czytelnika oświeconego, ewentualnie widza (choć dramaty neoklasyczne pisane były bardziej z myślą o lekturze niż scenie), patriotę do głębi zaangażowanego w bieg wydarzeń i w działalność na rzecz swojego obszaru: państwa czy *al-watan al-arabi* – ojczyzny arabskiej. Stąd tak ważna była rola dydaktyki w utworach poetyckich i dramatycznych okresu odrodzenia. Jednak nie po raz pierwszy dochodzi ona w literaturze arabskiej do głosu z taką siłą, ponieważ należała do fundamentów tzw. prozy *adabowej* (rozrywkowo-dydaktycznej) w wiekach średnich, encyklopedie i traktaty tego okresu łączyły wiedzę z fantazją, a naukę z rozrywką. Uważane są dziś za bezcenny dorobek literacki.

MOTYW CHWAŁY W POEZJI NURTU TRADYCYJNEGO

Poeci nurtu tradycyjnego sięgali po dawne gatunki i formy poetyckie. Przetrwiał panegyryk, jeden z najpopularniejszych gatunków klasycznego poematu, co świadczyło, że chwały warto szukać nie tylko w przeszłości, ale i współcześnie. Nie wszystko wydawało się

⁶ Józef Bielawski, Krystyna Skarżyńska-Bocheńska, Jolanta Jasińska, *Nowa i współczesna literatura arabska XIX i XX w. Literatura arabskiego Wschodu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 1978, s. 315.

⁷ Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975, s. 58.

stracone, jeśli nadal można było przemawiać po dawnemu. Podobnie do tego, jak klasycy chwalili swoich sponsorów i mecenasów, Ahmad Szauki opiewał w ozdobnych strofach władców Egiptu: Isma'ila (1830–1895) i Fu'ada (1863–1936) jako wielkich i mądrych budowniczych, wznoszących nowy Egipt nie w kategoriach dydaktycznych odniesień do przeszłości, ale tu i teraz, choć obaj pozostawali poddanymi Imperium Osmańskiego:

Nad Gizą przepłynął biały obłok
 na niebie nad nią pojawił się księżyc w pełni
 Ogrody Isma'ila zostały zroszone użyźniającym deszczem
 niosącym takie dobrodziejstwa, jakimi darzył ojciec [Fuada]
 Cień posiadający świeżość Nilu przepłynął nad Gizą
 i dręczące ją pragnienie zostało zaspokojone
 Tam, gdzie przejdzie Fuad, ziemia zmienia się w wonne piżmo
 a proch spod jego stóp walczy o wartość ze złotem
 Gdy Fuad przybywa do kraju, wznoszą się mury
 by tworzyć oznaki cywilizacji:
 Tu szkoła zbudowana w celu walki z ciemnotą
 tam szpital dający ochronę przed chorobą
 lub dom opieki, gdzie ludzie szlachetni
 udają się, by wspomóc swych braci⁸.

Większość poetów nurtu tradycyjnego sięgała jednak do odległej przeszłości swych obszarów. Muhammad Rida asz-Szabibi w poemacie *Asz-Szark an-nahid* („Dźwigający się wschód”) wychwala wielkiego Alego (panował w latach 656–661), czwartego kalifa islamu i protoplastę szytów, oplakuje też gorąco śmierć słynnego kalifa Malika (panującego w latach 685–705), pod którego władzą świetność kalifatu osiągnęła kulminację.

Wyczerpała się cierpliwość, skończył się strach
 i nie chce już dłużej miecz spoczywać
 Posłał Bóg do krainy śpiącej od wieków
 to, co ją rozbudzi
 Do obrony jej spraw wezwał
 Szlachetność pochodzenia, i odpowiedziała na zew
 Walczcie narody Wschodu przeciw zabójcom
 Waszym, walczcie przeciw nim wszystkim!
 Odnówcie czyny zwycięskiego 'Alego
 epokę Malika i wielkich wodzów!
 Wspomnijcie na to, co Zachód uczynił ze swymi
 Dawnymi mistrzami, i tak jak on postępujcie!⁹

Poeci odrodzenia dowodzili, że nie mogą znieść myśli o upadku kalifatu przed wiekami, im bardziej był bezwzględny, tym bardziej wydawał się niewiarygodny. Dżamil Sidki az-Zahawi w słynnym poemacie *Al-Uruba* („Wspólnota arabska”) pisał:

⁸ Przeł. K. Skarżyńska-Bocheńska, por. J. Bielawski, K. Skarżyńska-Bocheńska, J. Jasińska, op. cit., s. 239–240.

⁹ Przeł. K. Skarżyńska-Bocheńska, ibidem, s. 316.

Niegdyś świat arabski do wzniosłych należał narodów
 Dziś stał się najniższym z krajów ziemi
 Nie potrzeba błaznów Arabom!
 Ich jedność pragnę oglądać!
 O! Gdyby świat arabski na jedność się zdobył
 Wzmocniłby swoje więzi i urósł w potęgę¹⁰.

W ramach literatury *madżdu* pisarze gorąco oplakują teraźniejszość, rozwija się koncepcja martyrologii, m.in. dotycząca walk Syryjczyków o niepodległość przeciwko Turkom i Francuzom. Do tego tematu nawiązuje we fragmencie swojego poematu syryjski autor Chajr ad-Din Zirikli (1893–1976):

Naród arabski to mój naród
 ojczyzna arabska to moja ojczyzna
 A godło doliny Najrabajn moim godłem.
 Każdy ból, który dotyka Damaszek
 krzesa iskry mojego bólu¹¹.

MOTYW CHWAŁY W DRAMACIE NEOKLASYCZNYM

Literatura *madżdu*, tak bardzo nacechowana ideologicznie, posługuje się patosem, dobitnie akcentując swoje treści. Symbole są czytelne, każdemu odpowiada przeważnie nie więcej niż jeden desygnat. Światem przedstawionym rządzi układ przyczynowo-skutkowy, na ogół uprawdopodobniony do rzeczywistego. Układem tym ze swojej natury kieruje się zwłaszcza dramat neoklasyczny. Jego świat jest bogaty, z fabułą, potraktowanych jako pewna całość, wylania się obraz historii obszarów arabskich, tak jak przekazuje go pamięć historyczna. Wylania się też chronologia, zgodna z tą powszechnie przyjętą: od starożytności poprzez stosunki plemienne, rozwój islamu i powstanie cywilizacji arabskiej z kalifatem w centrum uwagi. Każda z wynikających stąd wspólnot ma własny porządek temporalny, rysuje się więc czas kosmologiczny („ogromny okres poprzedzający początki historii najdogodniej jest nazwać czasem kosmologicznym”)¹², a następnie ten, który można określić za Bachtinem jako ludowo-mitologiczny¹³. Obok nich funkcjonuje wynikający z biegu wydarzeń czas historyczny.

I. OD PREHISTORII DO HISTORII: ŚWIETNOŚĆ STAROŻYTNICH

Bohaterowie dramatu neoklasycznego jeszcze nie przypisani do historii, a działający w poprzedzającym ją czasie kosmologicznym¹⁴ noszą już cechy postaci historycznych. Twórcą arabskiej „kosmologii” jest m.in. Libańczyk, Chalil al-Hindawi (1906–1976), który obok tematów greckich – antycznych¹⁵, sięga do prehistorii Wschodu. Swoją sztu-

¹⁰ Przeł. K. Skarżyńska-Bocheńska, ibidem, s. 305.

¹¹ Przeł. J. Jasińska, ibidem, s. 351.

¹² Wiktor Toporow, *O kosmologicznych źródłach*: w: *Semiotyka kultury*, oprac. Elżbieta Janus, Maria Renata Mayenowa, Warszawa 1975, za: Ewa Machut-Mendecka, *Główne kierunki rozwojowe dramaturgii arabskiej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1992, s. 80.

¹³ Michał Bachtin, *Czas i przestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1974, t. 65, z. 4, s. 287.

¹⁴ Por. W. Toporow, op. cit., s. 108–109, za: E. Machut-Mendecka, *Główne kierunki*, op. cit., s. 79.

¹⁵ Np. w dramatach: *Brumitijus* („Prometeusz”), *Bigmalium* („Pigmalion”), *Sarik an-nar* („Złodziej ognia”).

kę *Harut wa-Marut* („Harut i Marut”) opiera na znanej starożytnej legendzie o dwóch aniołach zesłanych przez Boga dla wypróbowania wiernych (por. Koran, 2:102) i choć tytułowe postacie działają poza historią, kierują się bliskim jej porządkiem przyczynowo-skutkowym. Dramat *Al-Hamama al-bajda* („Biała synogarlica”) Al-Hindawiego opiera się na legendzie Semiramidy, królowej babilońskiej, a motyw kosmologiczny *Burdż Babil* („Wieża Babel”) tego autora wynika już z samego tytułu. W dramacie innego Libańczyka Sa’ida Akla (1912–2014) *Kadamus* („Kadamus”) bogowie staroegipscy, dzięki swojej mocy stwarzają wszechświat, powołując go do życia.

Irakijczycy po dzień dzisiejszy posługują się symbolem Gilgamesza, który według Sumerów jest herosem i działa poza czasem, a wątek jego zgubnej miłości do bogini Ishtar rozwija Lajs Umar al-Chaffaf w sztuce *Kilkamisz* („Gilgamesz”)¹⁶.

Twórców ideologii *madżdu* szczególnie pociąga tematyka starożytności, ponieważ znajdują w niej wielkie wzory do naśladowania dla współczesnych oraz niezawodne przestrogi przed powtarzaniem podobnych błędów. A jeśli starożytność, to faraonowie i nic dziwnego, że świat faraonów zajmuje wiele miejsca w twórczości neoklasyzmu. Egipcjanie pozuwają się do chwały obszaru, na jakim żyją, identyfikując się z tradycją starożytną.

Już w latach 20. i 30. XX w. pojawi się w Egipcie nurt¹⁷ odwoływania się do wzorów starożytnych, które swoim chlubnym przykładem miały zachęcać Egipcjan do odnowy. Poeta i neoklasyk, Ahmad Szauki, włącza się w ten trend ze swoją literaturą, zarówno poezją, jak i dramatem, a jeden z gatunków jego twórczości nosi nazwę *fir’au-nijjat* – wiersze faraonów przypominające wielkość władców. Świat faraonów staje się bliski współczesnym, ponieważ historyczni władcy, postacie referencyjne, przy swoich wiekopomnych zasługach, działają jak zwykli ludzie, tworząc wrażenie „postaci z krwi i kości”, bliskich realizmowi. Wojna, jaka toczy się w fabule dramatu Szaukiego *Kambiz* („Kambyzes”), mogłaby wybuchnąć współcześnie, dowodzi się¹⁸, że sztuka odnosi się do okresu destabilizacji Egiptu pod panowaniem króla Faruka (1920–1965), którego rządowi położyła kres rewolucja lipcowa 1952 r., przekształcając państwo w republikę. W dramacie tym córka faraona, aby uratować ojczyznę, godzi się poślubić perskiego wodza Kambyzesa, który w VI w. p.n.e. najechał jej kraj. Dydaktyczną wymowę sztuki łagodzi zwielokrotniony, osobisty wymiar cierpienia: ofiara księżniczki idzie na marne. Do ulubionych postaci starożytności należy faraon Echnaton, bohater takich sztuk jak *Ichnatun fir’au Misr* („Echnaton, faraon Egiptu”) Ahmada Zakiego Abu Szadiego (1892–1955) czy *Ichnatun wa-Nifirtiti* („Echnaton i Nefretete”), dramat prozą Ahmada Alego al-Bakasira i w tych fabułach wielki faraon przeżywa osobiste rozterki, jest zakochany, ale w życiu tej postaci nie ma miejsca na miłość. Jako wielki władca pada ofiarą spisków, jego los wikła się niebezpiecznie, faraon nie jest niezniszczalny, co stanowi przykład jednej z przestróg występujących w dramatach.

Trudno przecenić w neoklasyzmie popularność Kleopatry ptolemejskiej jako kobiety wielkiego sukcesu i wielkiej klęski. Szczególnie w ujęciu tej postaci postawa patriotyzmu walczy z tragizmem jednostkowego losu. Zdaniem znanego krytyka teatru Mustafy Bada-wiego poświęcona jej sztuka Szaukiego *Masra Kliubatra* („Śmierć Kleopatry”) dowodzi

¹⁶ Por. E. Machut-Mendecka, *Główne kierunki*, op. cit., s. 69.

¹⁷ J. Bielawski, K. Skarżyńska-Bocheńska, J. Jasińska, op. cit., s. 239.

¹⁸ Muhammad Mandur, *Masrahijjat Szauki* („Dramaty Szaukiego”), Dar Nahda Misr li at-Tiba wa an-Nasr, Kair 1970, s. 83.

wpływów Szekspira¹⁹. Królowa z tego dramatu wydaje się uniwersalna, a Egipt z jej czasów to jedno z ówczesnych mocarstw, już na pograniczu dekadencji jako łakomy kąsek dla Rzymu. A jednak świadomość odbiorcy ma przeniknąć poczucie dumy z powodu świetności tego kraju, który jest jego krajem, oraz współczucie dla Kleopatry, postaci zarysowanej zgodnej z wymogami historii powszechnej. Trudno jednak byłoby zaliczyć sztukę do neoklasycyzmu, gdyby królowa w pojęciu autora nie była przede wszystkim Egipcjanką, o czym upewnia komunikat w posłowiu:

Wszystko, co pisze autor od pierwszej do ostatniej strony swojej sztuki dowodzi, że Kleopatra była narodowości egipskiej, nawet jeśli w jej żyłach płynęła obca krew. Jej przodkowie tak długo mieszkali w Egipcie, podobnie jak nasi przodkowie, że wystarczyło to, aby się zegipcjanizowali²⁰.

Interesując się starożytnością, Irakijczycy sięgają do tematyki ze swoich obszarów, przywodzą m.in. historię światłego i dzielnego króla Nabuchodonozora, władcy Babilonii z dynastii chaldejskiej. Dowodzą, że jego panowanie było wielką, chwalebłą kartą w dziejach Babilonii, rzutującą na kształt współczesnego Iraku. Ku tej tradycji zwraca się między innymi Nurisu al-Kaldani w sztuce *Nabuchaz Nasr Malik Madinat Babil* („Nabuchodonozor, król Babilonu”)²¹.

Przykładów ideologii *madżdu* nie szczędzi wczesny dramat syryjski. Dowodzi między innymi, jak bardzo starożytna królowa Zenobia z tego obszaru, jest wzorem dzielności, składa bowiem ofiarę ze swojego losu, godząc się oddać w rzymską niewolę w zamian za ocalenie własnego ludu. Adnan Mardam opisuje to w dramacie *Al-Malika Zanubja*.

Jak mogę przyjąć słowa pocieszenia, gdy cały gmach trzeszczy w posadach, dokonałam cudu, który oszczędził okrutny czas, stworzyłam cywilizację, radość dla pokoleń, niepojęte dla ludzkich umysłów królestwo, o nienaruszalnych granicach, nie mógł pomarzyć o nim Iran czy Rzym²².

Dramat z jego ideą *madżdu* i dydaktyką kształtował również postawy mieszkańców Maghrebu, na którego obszarach w początkach XX w. kwitł konserwatyzm, wszechobecne były struktury plemienne i ruchy sufickie. I tu dramatopisarze odwoływali się do wielkiej historii regionu, np. Hasan az-Zimirli w sztuce *Jughurta* o wielkim władcy starożytnej Numidii, i władca ten niedoceniany przez naród popadnie w rzymską niewolę:

Jughurta: Jesteś w błędzie, nie skończyła się wojna w Ifrikiji... Czy sądzicie, że zwyciężając Jughurte, zwyciężyliście Ifrikiję? Rzeczywiście pokonaliście Jughurte, ale nigdy nie pokonacie Ifrikiji. Jej wąwozy stały się rzekami krwi, pola grobami wypełniającymi się po codziennych masakrach, a domy to pieczary lub więzienia. Ifrikija w waszych

¹⁹ M.M. Badawi, op. cit., s. 209.

²⁰ Ahmad Szauki, *Masra Kiliubatra* („Śmierć Kleopatry”), Dar al-Ahd al-Dżadid li at-Tiba’a, Kair 1970, s. 132. Wszystkie tłumaczenia, poza tymi, przy których podane jest nazwisko tłumacza, sporządziła Ewa Machut-Mendecka.

²¹ Por. E. Machut-Mendecka, *Główne kierunki*, op. cit., s. 51.

²² Adnan Mardam, *Al-Malika Zanubija, masrahijja szirijja min arba’at fusul* („Królowa Zenobia, dramat poetycki w czterech aktach”), Manszurat Awdat, Bejrut, 1969, s. 112.

rękach jest nagą pustynią, żyją tylko ci, którzy chyłą przed wami głowy, nie odezwą się ani nie zrobią kroku bez waszego pozwolenia. (...)

Sila: Niech twój naród cieszy się i śpiewa, doświadczając raju za życia, ile tylko zdoła. Wasz dzień jest krótki, niedługo zatriumfują prawda i wolność, ogarną duszę i ciała, wzmocnią je. Niedługo Ifrikijja będzie miała nowego Jughurtę, (...)²³.

2. NIEZAPOMNIANY ŚWIAT PLEMIENNY

Współcześni pisarze arabscy sięgają też do eposów, długich opowieści o walecznych rycerzach i bohaterskich czynach, z jakimi od *dżahiliji* (tzw. epoki ciemności i niewiedzy przed islamem) po ziemiach arabskich krążyli narratorzy. Spisane stanowią ogromnych rozmiarów dorobek średniowiecznej literatury arabskiej. Dramatopisarze rozwijając wątki ludowe, dowodzą również świetnej przeszłości swojego obszaru, choć nieco inaczej niż wówczas, kiedy zonglują postaciami starożytnych. Topos bohaterstwa kojarzy się z postawą rycerską. Być bohaterem w środowiskach plemiennych nie oznacza umierać za ojczyznę, ale dbać o honor, dzięki męstwu, odwadze, dzielności, waleczności, a także pięknej wymowie. Obronie honoru służy zemsta za śmierć kogoś ze współplemieńców czy utracone mienie, czego przykładem jest epos o wojnie plemiennych, która wybuchła na Półwyspie Arabskim przed islamem i trwała czterdzieści lat, a wzięła swoją nazwę od wielbłądzicy Basus skradzionej jednemu plemieniu przez drugie. Na wielbłądzicy się nie skończyło, popłynęła krew, a wojna potoczyła się w naprzemiennym łańcuchu zemsty rodowej dwóch zwaśnionych stron. Pamięć historyczna zachowuje tę opowieść po dzień dzisiejszy, między innymi w dramacie Alfreda Faradża *Az-Zir Salim*, którego tytuł jest nazwiskiem jednego z bohaterów i wodzów prowadzonych walk. Oparty na znanym eposie, utwór najdobitniej dowodzi znaczenia honoru w warunkach plemiennych. Skrajna sytuacja dotyczy zemsty rodowej i działań zbrojnych w kręgu najbliższych krewnych:

Murra [jedna z kobiet plemiennych, przyp. mój]: O wielki księżę Salimie, mój drogi kuzynie. Przyszliśmy złożyć Ci kondolencje i my również potrzebujemy kondolencji. Król Kulajb był perłą swoich czasów, wielkim i mądrym rycerzem, kochanym przez lud. Jednak zginął i teraz musimy ułożyć nasze relacje. Winny jest mój syn, który popełnił to morderstwo i choć pochodzi z mego łona, potraktowałam go jak najnikczemniejszego z wrogów. Salimie, jesteśmy stryjecznym rodzeństwem, a nasz dziadek pochodził z Banu Bakr, damy Ci więc rekompensatę, jakiej sobie życzysz. Przestępca zbiegł, ale jeśli dojdziemy do porozumienia i zachowamy ducha braterstwa, znajdziemy go i zostanie skazany na śmierć²⁴.

W środowiskach plemiennych na pograniczu *dżahiliji* i islamu oraz w późniejszych wiekach nie brakowało bohaterów. Po dzień dzisiejszy nazwiska wybitnych rycerzy – poetów są wyrazem świetności rodzimych obszarów, może bardziej niż postacie starożytnych, żyjących w odległych czasach i mówiących swoimi językami. Plemiona używały żywej mowy arabskiej, służącej opowieściom i poezji, dzięki której (choć również dzięki Koranowi) arabszczyzna zajęła wysokie miejsce w tamtejszym systemie wartości jako jeden z najistotniejszych symboli. Imru al-Kajs (zm. ok. 540), Kajs Ibn al-Mulawwah

²³ Abd ar-Rahman Madawi, *Jughurta*, Al-Mu'assasa al-Wataniyya, li-al-Funun al-Matba'ijja, Algier, 1984, s. 139–140.

²⁴ Alfred Faradž, *Az-Zir Salim*, Dar al-Kutub al-Arabi, Kair 1967, s. 53.

(zm. ok. 690), Kajs Ibn Zarih (VII w.), Antara Ibn Szaddad (1 poł. VI–pocz. VII w.)²⁵ to nazwiska słynnych plemiennych Arabów, z których każdy ma swoją legendę, a wszystkich przypominają dramaty.

Imru al-Kajs, przedmużułmański hulaka, wagabunda, miłośnik mocniejszego trunku i wielbiciel poci pięknej, jak wynika z legendy, wygłosił kiedyś znamienne zdanie – *al-jauma chamr ghadan amr* – „dzisiaj wino, jutro praca”, powtarzane po dzień dzisiejszy. Powiedzonka tego użył w tytule swojej sztuki (*Al-Jauma chamr* – „Dzisiaj wino”) Mahmud Tajmur. Z dramatu wylania się w zarysie sylwetka Imru al-Kajsa, zwłaszcza, że biografia bohatera, żyjącego w odległych czasach, tak jak widzi ją pisarz, gubi się w legendach. W fabule sztuki poeta-lekkoduch ulega przeobrażeniu, autor rozwija jego historię w konwencji *madżdu*. Imru al-Kajs na wieść o śmierci ojca, rusza, aby go pomścić, dociera do Bizancjum i ginie gdzieś na pustynnym szlaku.

Imru al-Kajs (zastanawia się długo): Mój ojciec został zabity i przed śmiercią zażądał, abym go pomścił (chodzi tam i z powrotem), zmarnował mnie ojciec, kiedy byłem mały i zażądał mojej krwi, gdy dorosłem. Posłucham więc i nie cofnę się (mówi dalej, jakby rozmawiał z duchem ojca). Przyszła więc pora, aby król włóczęgów, uwolnił się od piętna włóczęgostwa (Zwraca się do Amira z pytaniem). Jak to się stało i jak doszło do tragedii? – Amir: Król przebaczył jeńcom z plemienia Asad i darował im życie. Gdy nędznicy stali się wolni, zdradzili i tylko czekali na okazję, wyczekiwali chwili nieuwagi króla...²⁶.

Pozostali trzej poeci, zyskali sobie sławę nie tylko poezją, ale też dzięki powstałym na ich temat legendom o idealnych plemiennych, nieszczęśliwych kochankach. Wiele wędrowali, a wieść o ich dramatach roznosiła się po Półwyspie Arabskim, zwłaszcza, że opisywali ją w poematach. Jak pisze Kajs Ibn Zarih:

Utraciłem Lubnę
i teraz skarżę się przed Bogiem,
jak sierota po stracie rodziców,
zadręczony przez krewnych, zgłodniały,
pozbawiony macierzyńskiej troski.
Moje domostwo płacze, płyną gorzkie łzy.
Który z tych smutków bardziej godny jest rozpacz²⁷.

Wszyscy byli zakochani w swoich kuzynkach – Kajs Ibn al-Mulawwah kochał Lajlę, Kajs Ibn Zarih – Lubnę, a Antara Ibn Szaddad – Ablę, każdy był więc, zgodnie z zasadą panującą w czasach endogamii, znakomitym kandydatem do małżeństwa z ukochaną, ale szczęściu małżeńskiemu stawał na przeszkodzie zły los. Najbardziej przejmująca była historia pierwszej pary, a zakochany poeta przeszedł do historii jako Madżnun Lajla – ‘Opętany z miłości do Lajli’. Wątek o jego miłości wszedł do literatur wschodnich obok arabskiej, także do perskiej i tureckiej²⁸. Opowieść o Kajsie i Lajli porównuje się też

²⁵ Daty życia poetów za: J. Danecki, *Poezja arabska. Wiek VI–XIII. Wybór*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, Warszawa, Kraków 1997, s. 25, 125, 226, 229.

²⁶ Mahmud Tajmur, *Aljauma chamr* („Dzisiaj wino”), Dar al-Ma’arif bi-Misr, Kair 1956, s. 94–95.

²⁷ J. Danecki, tłum. op. cit., s. 225–226.

²⁸ Por. M.M. Badawi, op. cit., s. 211.

z dramatem *Romea i Julii*²⁹. Ibn al-Mulawwah pisał wiersze miłosne do ukochanej i gdyby nie to, zapewne by ją poślubił, ale stryj, ojciec, dziewczyny uznał, że bratanek swoimi nazbyt gorącymi wyznaniem narusza jego honor i nie zgodził się na małżeństwo. Po temat plemiennych kochanków sięgnął Ahmad Szauki w dramacie pod tytułem, będącym przydomkiem poety *Madżnun Lajla*. Szauki nadał utworowi formę tragedii: Lajla umiera, a Kajs nad grobem ukochanej szykuje się, aby pójść w jej ślady:

Kajs zbliża się do grobu i przykłada twarz do jednego z nagrobnych kamieni.
 Ach, jak będę płakać w tym miejscu i jak muszą płynąć moje łzy.
 Tu spoczywa ciało Lajli i jej obraz. Zabiera mi szara ziemia ostatek życia.
 Tu patrzę, jak Lajla się uśmiecha i jak niewinnie rozchyła usta.
 Czaru jej oczu zaspanych pyłem nie przywróci żaden amulet.
 Moja młodość jest zamkniętą księgą, której nie pozna pustynia,
 w niej jest to, co się nie zdarzy. O nocy, łagodzisz ból, gdy ja wygnaniec losu wierzę, że
 tylko śmierć mnie uchroni i wyzwoli, wygnany z życia, poddany śmierci³⁰.

Szauki przywracał dawne legendy, temat walecznych rycerzy-poetów przysparzał chwały współczesnym, krył też osobliwości. Antara Ibn Szaddad, jako syn wodza i etiopskiej niewolnicy wyróżniał się czarnym kolorem skóry, co przysparzało mu trosk, dowodząc niewolniczego pochodzenia i spychając na margines plemiennego życia. Tak też był traktowany, ale mimo to, jego legenda rozwija się na motywach honoru, waleczności i męstwa. Dzięki swojej niespotykanej, nawet wśród mieszkańców pustyni, odwadze i sile fizycznej pokonywał wrogów plemienia i nie dopuścił, żeby poszło w rozsypkę. W efekcie jego historia miłosna przybrała inny obrót niż w przypadku pozostałych rycerzy-poetów: po różnych perypetiach poślubił ukochaną, on i Abla są w legendach arabskich przykładem miłości spełnionej. Historia nie jest więc smutna i nic dziwnego, że Szauki na temat tej miłości pisze komedię, obok tradycji miejscowej sięgając po wzory europejskie, pod wpływem których na przełomie XIX i XX w. powstawał nowy teatr arabski³¹. Inaczej niż w przypadku starożytnych władców czy wodzów muzułmańskich, nikt oczywiście, Kajsów czy Antary nie stawia za wzór współczesnym, ale ich historia i tradycja należą do chwalebnej przeszłości arabskiej. Świat przedstawiony, oparty na motywach plemiennych wywodzi się z legend, co pozwala przypisać mu czas ludowo-mitologiczny, który dodaje barw wątkom i łągodzi presję dydaktyki.

3. CHLUBNE PODBOJE I WIELKI KALIFAT

Na pograniczu czasu mitologicznego i historycznego, ze szczególnym uwzględnieniem tego ostatniego, wspólnota arabska osiąga swoją świetność jako wspólnota muzułmańska. Dramat neoklasyczny jest jednym ze środków, przy pomocy których współcześni Arabowie domagają się przywrócenia świetności islamu i kalifatu. Dramat ten tak bardzo odzwierciedla podboje muzułmanów i rozwój dynastii, że na jego podstawie można by sporządzić pewien wykres związanych z nimi wydarzeń. Ali Ahmad Bakasir zarysowuje początki islamu w dramacie *Kafilat an-nur* („Karawana światła”), w którym pod symbo-

²⁹ Por. M. Mandur, s. 92.

³⁰ www.alsakher.com [15.07.2016]. Przekład własny.

³¹ Warto wspomnieć, że również Aziz Abaza zajmował się tematyką plemiennych kochanków jako autor sztuki *Kajs wa-Lubna* („Kajs i Lubna”).

licznym tytułem przedstawia bieg dziejowych wydarzeń. Światłem jest Prorok Mahomet, a poetycko nazwana karawana, to pochód jego wojsk niosący plemionom Półwyspu Arabskiego misję islamu. Czas mitologiczny tego obszaru przeobraża się w historyczny, powstaje historia muzułmańska.

Dzieło Proroka kontynuują jego następcy – kalifowie sprawiedliwi i ich wodzowie. Do historii przechodzi Chalid Ibn al-Walid, który w latach 640–642 podbija Egipt, co prowadzi do jego arabizacji. Dramat neoklasyczny rozwija obraz dalszych podbojów, Jahja Abd al-Wahid³² z Iraku tytułuje swoją sztukę *Fath Misr* („Podbój Egiptu”), poświęcając ją wodzowi szerzącemu islam zbrojnie nad Nilem. Ten sam pisarz jest autorem kolejnej sztuki wynikającej z chronologii wydarzeń w historii wczesnego islamu (*Fath Dimaszka-wa-asz-Szam* („Podbój Damaszku i Syrii”)³³. Neoklasyści nie szczędzą pochwał dalszym triumfom wojsk muzułmańskich. Toczy się zwycięski pochód muzułmanów na zachód przez Afrykę Północną. Już w VII w. przewodzi mu kolejny z wielkich wodzów, bohater tytułowy sztuki *Ukba Ibn an-Nafi* Abd ar-Rabihiego al-Ghunaja. Niemal wiek później, w 711 r. Tarik Ibn Zijad przekracza Gibraltar, a cieśnina ta bierze swoją nazwę od jego nazwiska. Neoklasyści wychwalają również zasługi i tego wodza³⁴.

Historia rozprzestrzeniania się islamu w Hiszpanii nie przestawała frapować dramaturgów, jeszcze jednym przykładem jest *Fath al-Andalus* („Podbój Andaluzji”), sztuka Mustafy Kamila. Arabowie są też dumni z powstania i rozwoju kalifatu umajjadzkiego w Hiszpanii, a przeciwstawienie rozkwitu kultury i następnie dekadencji tego państwa było celem dramatów. Założyciel kalifatu, Abd ar-Rahman w fabule sztuki Mahmuda Tajmura *Sakr Kurajsz* („Orzeł Kurajczytów”), zgodnie z pierwowzorem historycznym, ucieka z pożogi w chwili, gdy jego macierzysta dynastia Umajjadów upada pod naporem Abbasydów. Uciekinier zatrzymuje się w Hiszpanii, gdzie zakłada kwitnące państwo. Jednym z najbardziej znanych dramatów poświęconych historii Arabów andaluzyjskich jest *Ghurub al-Andalus* („Zmierzch Andaluzji”) Aziza Abazy, napisany po rewolucji 1952 r. Skłaniał on Egipcjan do wyczerpanej pracy na rzecz odnowy kraju, a pisarz zadedykował go „narodowi egipskiemu”³⁵.

Neoklasyści pokazują też dekadencję państwa muzułmańskiego na wschodzie, które nękane buntami i ruchami odśrodkowymi doświadcza dramatu wypraw krzyżowych. Do historii przechodzi imię Saladyna, zwycięzcy krzyżowców. Imieniem tym chętnie posługują się neoklasyści już w tytułach swych dramatów: *As-Sultan Salah ad-Din wa-Mamlakat Urszilim* Faraha Antuna (1874–1922), sformułowanym na wzór ozdobnej prozy arabskiej czy Abd as-Rahman asz-Szarkawi (1920–1987) w *Salah ad-Din an-Nisr al-Ahmar* („Saladyn, Czerwony Orzeł”). Władcę pamięta się przede wszystkim za to, że odzyskał Jerozolimę z rąk królów europejskich, ale także za to, że w stosunkach z cudzoziemcami był ciepły i łagodny; neoklasykom trudno nachwalić się jego potęgą i szlachetnością.

³² Jahja Abd al-Wahid należy do pierwszych dramatopisarzy irackich, por. Umar at-Talib, *Al-Masrahijja al-arabijja fi al-Irak* („Dramat arabski w Iraku”), Bagdad b.d., s. 49.

³³ Abd al-Dżabbar Szaukat napisał dramat na temat tego samego okresu: *Fath asz-Szam* („Podbój Syrii”).

³⁴ Wódz ten jest bohaterem dramatów: *Tarik Ibn Zijad* Hany Andrausa i *Tarik Ibn Zijad* Abd ar-Rahima al-Hamawiego al-Ghaziego, por. E. Machut-Mendecka, *Główne kierunki*, op. cit., s. 75.

³⁵ Zob. Ahmad Sulajman al-Ahmad, *Dirasat fi al-masrah al-arabi al-mu'asir* („Studia nad arabskim teatrem współczesnym”), Dar al-Adżjal, Kair 1972, s. 57.

Królowa: Do dzisiejszego ranka zasiadałam na tronie Jerozolimy.

Saladyn: Mogło się obyć bez tego całego rozlewu krwi, gdybyś oddała nam wcześniej Hittin.

Królowa: Już się stało i nie trzeba teraz żałować.

Saladyn: Stało się, jak Bóg zechciał.

Królowa: Czerwone orły rzuciły na nas krwawy cień (...)

Izabela: (zwraca się szeptem do swojej siostry, królowej): Ten chłopak patrzy na mnie tak łakomie. (...)

(Izabela zjawia się zawsze w sukni odsłaniającej piersi, chowa się za królową i próbuje zakryć nagość).

Królowa (przedstawia Izabelę). Izabela, moja siostra. Jest młodsza ode mnie.

Saladyn: (uśmiechając się). My tu nie zjadamy dziewcząt, nawet najpiękniejszych w Jerozolimie³⁶.

Dramat neoklasycycki dowodzi, że świat arabsko-muzułmański w czasach Saladyna odzyskuje swoją rangę nie tylko militarną, ale i kulturową, władca przedstawiony został jako wielki budowniczy, dążył do ożywienia sztuki i kultury muzułmanów.

Neoklasycyzm w dalszym ciągu pokazuje, że nie tylko w środowisku plemiennym, ale w całym kalifacie rozwija się kultura języka arabskiego i choć w średniowieczu fikcja literacka była niezbyt ceniona, pisarze sięgają później po wątki z *Księgi tysiąca i jednej nocy*, w tym po wątek jednego z najświetniejszych kalifów, Haruna ar-Raszida (763–809), który w oczach pisarzy odrodzenia uosabia dawną świetność.

Motyw Haruna ar-Raszida pod panowaniem świetłej dynastii Abbasydów przyciąga uwagę neoklasyków, m.in. w nurcie ludowym ich dramaturgii. Szczodry i szlachetny władca rozsądza spory, okazuje wspaniałomyślność, dba o sprawiedliwość w ujęciu jednego z pierwszych dramaturgów syryjskich, Abu Chalila al-Kabbaniego (1835–1902), który w swojej sztuce *Harun ar-Raszid au Abu Hasan al-Mughaffal* („Harun ar-Raszid albo Abu Hasan Głupiec”) uwydatnia wielkość kalifa górującego nad otoczeniem. Postać władcy wynika nie tylko z sowizdrzalskiej atmosfery *Księgi tysiąca i jednej nocy*, ale i innych ujęć, Harun przeżywa głęboki konflikt wewnętrzny jako jeden z nielicznych bohaterów literatury arabskiej – na miarę antycznej tragedii. Zgadza się bowiem na białe małżeństwo swojej siostry Abbasy z synem perskiego wezyra, umacniającego władzę Persów na dworze Abbasydów. Choć Dżafar jest przyjacielem kalifa z dzieciństwa, to gdy nie dotrzymuje umowy, Harun, nękanym sprzecznościami i pełen wahań, skazuje dostojnika na śmierć. W odrodzeniu nie zapomniano tej historii z udziałem słynnego kalifa. Na jej temat powstają dramaty podobnie zatytułowane *Al-Abbasa*, m.in. Adnana Mardama i Aziza Abazy³⁷. W obu, kalif pragnący być nieposzlakowanym władcą przeżywa te same rozterki, musi dokonać wyboru pomiędzy dobrem wspólnoty i dobrem własnym. Dla dobra państwa, niezależnie od tego, jak bardzo brutalnej wymaga polityki, uczucia do rodziny muszą przestać się liczyć. Księżniczka Abbasa przechodzi do historii jako postać tragiczna.

Miłość to sprawa zwodnicza, nie jest podporą królestw,
a władza to ciężar, pod którym ugina się geniusz i mędrzec,

³⁶ Abd ar-Rahman asz-Szarkawi, *Salah ad-Din, an-Nisr al-Ahmar*, Dar al-Ma'arif, Kair 1976, s. 160–161.

³⁷ Aziz Abaza, *Al-Abbasa*, Mu'assasat Fann at-Tiba'a, Kair 1961.

słuszna i sprawiedliwa polityka nie słucha pragnień i serca przygniata szlachetnych władców i nie pozwala im słabnąć³⁸.

Postać kalifa jest symbolem potęgi Iraku. Na przykład Irakijczyk, Ali al-Dżarim (1881–1949) wychwala potężny Bagdad, który był ongiś stolicą przysłowiowej połowy świata, nierozzerwalnie związany z postacią Haruna ar-Raszida i kwitł w jego czasach:

Bagdadzie, mieście Raszida
 Bagdadzie, mieście Raszida, jesteś latarnią dawnej chwały,
 uśmiechem rozkwitającym w obliczu wieczności,
 ojczyzną miłości nieustającej, dumą i przykładem dla współczesnych,
 poematem chwały wspólnoty arabskiej, na tle obrazu wszechświata,
 jesteś sztandarem islamu, którego flagi dumnie łopoczą,
 Maghrebie dawnej nadziei, Maszriku nowej nadziei,
 jesteś synem Tygrysu, gaszącym pragnienie łykiem zimnej wody,
 jesteś kwiatem pustyni i radością świata,
 rajem dla snów, gdyż zbyt długo trwał nasz letarg
 jesteś ośrodkiem wielkiego królestwa i twardą skałą mocnego państwa,
 gdy się podniesiesz, zwyciężysz śmierć i powrócisz
 Bagdadzie, mieście wiedzy i sztuki, ojczyzno kasydy³⁹.

Dla pisarzy *Księga tysiąca i jednej nocy* jest nieprzebrany źródłem inspiracji. Pociąga ich m.in. wątek Szeherazady, która nie umarła z ręki okrutnego małżonka, ponieważ opowiadała mu baśnie, przerywane o świcie, a kontynuowane wieczorami na jego życzenie. Temat książeczki pojawia się też w gatunku dramatu neoklasycznego, m.in. w utworze *Szahrzad* („Szeherazada”) Taufika al-Hakima, choć autor odchodzi tu od jednoznacznego promowania *madżdu* na rzecz konwencji, zwanej przez krytyków teatrem idei⁴⁰. Choć literatura arabska wspiera dążenia do odrodzenia swego regionu, neoklasyści zwracają się całkowicie ku przeszłości i czerpiąc z niej inspiracje, promują w swoich krajach wspomnianą na wstępie orientację retrospektywną.

Mniej więcej od lat 50. XX w. poezja i dramat w świecie arabskim ulegają zmianom, powstają nowe konwencje literackie. Pamięć historyczna jest teraz i źródłem inspiracji, i goryczy. Pisarze, podobnie jak ich poprzednicy, odwołują się do przeszłości, dążąc do łączenia trzech płaszczyzn czasowych w jedną całość. W tzw. nowej poezji arabskiej powstają zarysy fabuł, w których trwają nieustanne wędrówki w czasie i przestrzeni, nie napawając optymizmem. Zarówno poezja, jak i dramat odstępują od ideologii *madżdu*, dowodząc niechlubnej przeszłości i wydobywając z niej obraz dawnego, złowrogiego państwa⁴¹, rzucającego swoimi wypaczeniami na czasy współczesne. Ta nowa literatura powstająca od lat 60., podobnie jak wcześniejsza, czerpie z historii, legend, i tradycji, tym razem jednak w kategoriach krytycznych i stąd ona również, jak w początkach odrodzenia, promuje w swoich krajach orientację retrospektywną. Literatura ta poddaje przede wszystkim krytyce struktury społeczne w aspekcie historycznym, jak i współczesnym, ale odrzuca dydaktyzm i nie dąży do nacechowania ideologicznego. To już jednak odrębny temat.

³⁸ Adnan Mardam, *Al-Abbasa* (imię własne), Manszurat al-Awidat, Bejrut 1968, s. 100–101.

³⁹ <http://www.adab.com/modules.php?name=Ah3er&doWhat=shwas&q> [15.07.2016].

⁴⁰ Por. Roger Allen, *The Arabic Literary Heritage. The Development of its Genres and Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge 2005, s. 336.

⁴¹ Por. E. Machut-Mendecka, *Główne kierunki*, op. cit., s. 150.

BIBLIOGRAFIA

- Abaza Aziz, *Al-Abbasa*, Mu'assasat Fann at-Tiba'a, Kair 1961.
- Al-Ahmad, Ahmad Sulajman, *Dirasat fi al-masrah al-arabi al-mu'asir*, Dar al-Adzjal, Kair 1972.
- Allen Roger, *The Arabic Literary Heritage. The Development of its genres and criticism*, Cambridge University Press, Cambridge 2005.
- At-Talib Umar, *Al-Masrahijja al-arabijja fi al-Irak*, Bagdad b.d.
- Asz-Szarkawi Abd ar-Rahman, *Salah ad-Din, an-Nisr al-Ahmar*, Dar al-Ma'arif, Kair 1976.
- Bachtin Michał, *Czas i przestrzeń w powieści*, „Pamiętnik Literacki” 1974, t. 65, z. 4.
- Badawi Mustafa Mahmud, *Modern Arabic Drama in Egypt*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Bielawski Józef, Krystyna Skarżyńska-Bocheńska, Jolanta Jasińska, *Nowa i współczesna literatura arabska XIX i XX w. Literatura arabskiego Wschodu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1978.
- Chłopecki Jerzy, *Ciągłość, zmiana i powrót*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, Rzeszów 1997.
- Danecki Janusz, *Poezja arabska. Wiek VI–XIII. Wybór*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, Warszawa, Kraków 1997.
- Faradž Alfred, *Az-Zir Salim*, Dar al-Kutub al-Arabijja, Kair 1967.
- Głowiński Michał, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Zarys teorii literatury*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975.
- Husajn Hamawi, *Al-Ittidz'ah al-kaumi fi masrah Adnan Mardam asz-sziri*, Ittihad Kuttab al-Arab, Damaszk 1999.
- Ismail Abd El Monem, *Drama and Society in Contemporary Egypt*, Dar al-Katib al-Arabijja li-at-Tiba'a wa-an-Naszr, Kair 1967.
- Machut-Mendecka Ewa, *Neoclassicism and the Return to Sources in the Egyptian Drama*, „Rocznik Orientalistyczny” 1984, t. 43, s. 85–89.
- Machut-Mendecka Ewa, *Główne kierunki rozwojowe dramaturgii arabskiej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1992.
- Madawi Abd ar-Rahman, *Jughurta*, Al-Mu'assasa al-Wataniijja li-al-Funun al-Matba'ijja, Algier 1984.
- Mandur Muhammad, *Masrahijjat Szauki*, Dar Nahda Misr li at-Tiba wa an-Naszr, Kair 1970.
- Mardam Adnan, *Al-Abbasa*, Manszurat al-Awidat, Bejrut 1968.
- Mardam Adnan, *Al-Malika Zanubija, masrahijja szirijja min arba'at fusul*, Manszurat Awidat, Bejrut 1969.
- Szauki Ahmad, *Masra Kiliubatra*, Dar al-Ahd al-Dzadid li at-Tiba'a, Kair 1970.
- Tajmur Mahmud, *Aljauma chamr*, Dar al-Ma'arif bi-Misr, Kair 1956.
- Toporow Wiktor, *O kosmologicznych źródłach*, w: *Semiotyka kultury*, oprac. Elżbieta Janus, Maria Renata Mayenowa, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- <http://www.adab.com/modules.php?name=Ah3er&doWhat=shwas&q> [15.07.2016].
- www.alsakher.com [15.07.2016].