

chowana wątpliwościami (lecz nie determinizmem, jak np. u. T. Hardy'ego) odkrywa perspektywę pozytywnej filozofii wartości, a tym samym realność sensu istnienia. Istotnie, symboliczny szczegół pomiarów czaszki "dla celów naukowych" przed wyprawą bohatera do Konga ma w *Jądrze ciemności* konotacje pesymistyczne (może dlatego Marlow woli nie tracić kontaktu z cywilizacją zachodnią). Ale z drugiej strony wierność tak prostym zasadom jak sumienność zawodowa i poczucie odpowiedzialności, w opowiadaniu *Tajfun*, umożliwia ocalenie.

Niewątpliwie cywilizacja w świecie Conrada spycha często w odosobnienie jednostki świadome jej słabości. Prześtrzenią poszukiwania prawdy u tego pisarza byłaby więc raczej kultura jako rzeczywistość zasadniczo wcześniejsza i szersza od tej pierwszej. Lecz uniwersalizm wartości mieszczących się w sferze kultury to już sprawa intuicji pisarskiej, umykającej systemowej wykładni.

Tak więc wypada powtórzyć, że *Krajka* - nie proponując zbyt daleko idących (co w przypadku Conrada mogłoby się równać jednostronnym) interpretacji - daje (drogą systematycznej analizy) klucz do ukierunkowanych rozważań, które na tym tle zyskałyby prawomocność. Należy przy okazji dodać, że dużą zaletą książki jest również obszerna bibliografia, staranne udokumentowanie tekstu oraz stan badań nad twórczością Conrada, obszernie, a jednocześnie przejrzysto przedstawiony we wstępie (edycja angielska, nieco skrócona w stosunku do oryginału, niestety nie zawiera go).

Można bez przesady powiedzieć, że książka W. Krajki jest ważną pozycją w światowej literaturze przedmiotu i jedną z najważniejszych w konradologii polskiej.

Edward Szynal, Wrocław

Ewa Machut-Mendecka, GŁÓWNE KIERUNKI ROZWOJOWE DRAMATURGII ARABSKIEJ, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1992, s. 229.

Dramaturgia i teatr arabski niezbyt często goszczą na łamach polskich czasopism, wcale jej nie zna nasza publiczność teatralna, rzadkością są też książki jej poświęcone. Pierwszą była monografia Ewy Machut-Mendeckiej *Współczesny dramat egipski lat 1870-1975* wydana w 1984 roku. Ostatnio zaś ukazała się druga książka tejże autorki, od wielu lat z zapałem badającej dramaturgię arabską. Praca zatytułowana jest *Główne kierunki rozwojowe dramaturgii arabskiej*.

Już sam tytuł sugeruje niezwykle szeroki zakres tematyki podjętej przez autorkę. Tak, jak pierwsza książka ograniczała się do dramaturgii (co prawda najbardziej rozwiniętej) jednego kraju, tak najnowsza praca traktuje dramaturgię arabską jako całość. A pamiętać trzeba, że arabski obszar kulturowo-językowy to obszar od Maroka po Irak obejmujący dwadzieścia krajów, a zatem dwadzieścia literatur wykazujących wprawdzie daleko posuniętą jedność, ale jednak odrębnych.

W *Głównych kierunkach rozwojowych dramaturgii arabskiej* Ewa Machut-Mendecka stara się (z powodzeniem) wykażać przede wszystkim ową właśnie jedność literatur arabskich - jeśli tak można powiedzieć - w dziedzinie dramatu, postulując jednocześnie rozszerzenie takich badań na pozostałe rodzaje literackie. Utało się bowiem traktowanie jako jedności literatury arabskiej okresu klasycznego, współcześnie zaś mówi się o literaturze Egiptu, Maroka, Iraku itp., może rzeczywiście zbyt często zapominając o niciach, właściwie silnych więzach łączących, czy wręcz jednoczących piśmiennictwo całego tego ogromnego obszaru.

Omawiana monografia nie ma właściwie precedensu w dotychczasowej li-

teraturze przedmiotu. Szczególnie, że autorka na podstawie imponującego materiału (indeks wykorzystanych dramatów zamieszczony na końcu książki obejmuje około 800 pozycji!) podjęła się wyróżnienia we współczesnej dramaturgii arabskiej głównych tendencji, czy prądów obecnych w podobnym kształcie w różnych krajach interesującego nas obszaru. Do tej pory ani w arabistycznej teatrologii europejskiej, ani w żadnym z krajów arabskich nikt nie podjął tego trudu.

Ewa Machut-Mendecka wyróżniła w dziejach współczesnej dramaturgii arabskiej, a co za tym idzie - praktycznie w dziejach całej dramaturgii w tej kulturze, wcześniejsze bowiem formy dramatyczne i parateatralne można zakwalifikować jako widowiska ludowe i religijne - trzy zasadnicze trendy rozwojowe: neoklasycyzm, realizm oraz kreacjonizm. O ile pierwsze dwa z tych określić pojawiły się już w istniejących pracach teoretycznych, choć ich zastosowanie miało w sobie więcej intuicji niż metody, to kreacjonizm jako konkretny kierunek pojawia się po raz pierwszy u tej autorki i stanowi jej szczególnie istotny wkład w rozwój badań nad dramaturgią arabską. Nie mniejszą wartość ma fakt, że również dwa pozostałe kierunki w pracy E. Machut-Mendeckiej uzyskały konkretne ramy teoretyczne, czego dotąd trudno się było doszukać u innych autorów.

Neoklasycyzm został określony tutaj jako szeroki prąd przenikający zmodernizowaną sztukę teatralną Arabów będący "synteza wzorów obcych oraz arabskich form i treści przetrwałych z okresu klasycznego, jak i współczesnych" (s. 25). Analizę poszczególnych kierunków autorka przeprowadza zwracając uwagę na: treści typowe, metodę twórczą i sposób percepcji świata. W przypadku neoklasycyzmu treściami typowymi są zagadnienia światłości wspólnoty, a zatem powrót do historii zarówno Arabów, jak i innych ludów zamieszkujących tereny Bliskiego

Wschodu i Afryki Północnej w starożytności oraz zwrócenie się ku tradycji przechowanej w legendach a także tej związanej ze światem nadprzyrodzonym. Metodę twórczą neoklasyków E. Machut-Mendecka charakteryzuje określeniem "od przeszłości do przyszłości", o realizowane jest poprzez linearny czas, realizm przestrzeni scenicznej oraz otwartą kompozycję. Świat przedstawiony w sztukach tego kierunku prezentuje się jako niezmienny i heroiczny, uwikłany w antyetyczny porządek dziejów, choć nie dopełnia heglowskiej triady teza-antyteza-synteza. "Pierszej odpowiada pojęcie światłości, drugiej - upadku; w wymianie obydwu nie dochodzi do powstania syntezy w formie nowej jakości (...) Status quo - oto jedyna graniczna sytuacja, w jakiej świat ten tkwi stale" (s. 71).

Drugim kierunkiem rozwijającym się równolegle z neoklasycyzmem jest realizm. W dramatach tego kierunku na pierwszy plan wysuwają się treści społeczne dotyczące współczesnego życia. Jego początki, podobnie jak neoklasycyzmu, sięgają połowy ubiegłego wieku i tutaj chyba najwyraźniej widać przemowny wpływ dramaturgii europejskiej, bez której trudno wyobrazić sobie pierwsze arabskie sceny teatralne tamtych czasów. Treści typowe to "natura i społeczeństwo". Wyróżnić tu można dwa główne tematy: obyczajowy i narodowowyzwoleńczy. W tym pierwszym najważniejsze problemy to przede wszystkim losy i emancypacja kobiety arabskiej z jednej strony, a z drugiej - walka tradycji z modernizacją, co obejmuje już dużo szersze kręgi społeczne, rozrywając przede wszystkim tak silne na tym obszarze więzi międzypokoleniowe. Tematyka narodowowyzwoleńcza również w konsekwencji tkwi w kręgu problemów emancypacyjnych, choć na jeszcze szerszym poziomie jak poprzednie - obejmuje ona bowiem walkę poszczególnych krajów o niezawisłość, a co za

tym idzie - walkę całego świata arabskiego z "Zachodem" o własną tożsamość narodową i kulturową. Metodę twórczą realistów autorka określiła jako "wierność logice doświadczenia potocznego" charakteryzującą się coraz szerszym otwarciem kompozycji, czasem linearnym usankcjonowaniem przyczynowo-skutkowym tokiem akcji oraz reprezentatywnością realizowaną poprzez odzwierciedlenie realiów zawartych w dialogach. "Świat w trakcie przemian" - tak z kolei charakteryzuje Ewa Machut-Mendecka świat przedstawiony dramatów realistycznych. "Świat ten rządzi się własnymi prawami, aby realizować swoje cele, wynikające z jego miejsca w biegu dziejów przedstawionych" (s. 105), a idealizm, materializm i determinizm to główne nici wiążące jego organizację i sankcjonujące jego funkcjonowanie.

Trzecim i ostatnim kierunkiem, którego bujny rozwój obserwuje się w ostatnim dziesięcioleciu (mniej więcej od lat 60-tych) jest kreacjonizm. Trend ten rozwijają przede wszystkim eksperymetatorzy teatralni zainspirowani tendencjami w teatrze europejskim zapoczątkowanymi przez Wielką Reformę. Arabski kreacjonizm, jak go rozumie Ewa Machut-Mendecka powstał "w wyniku dalszej nierozdzielnej syntezy elementów arabskich i obcych (zwłaszcza euroamerykańskich)" (s. 31) i charakteryzuje się przede wszystkim zerwaniem z teatrem rozumianym w sposób tradycyjny. Tematyka dramatów kreacjonistycznych koncentruje się wokół triady pojęć: władza, zniewolenie, przymus, a bohaterów tych sztuk autorka klasyfikuje na władców, pomocników i podwładnych. Ukazuje się w nich człowiek osaczony przez siły zewnętrzne, obce jego naturze, zazwyczaj wrogie i destrukcyjne. Mimo to bohaterowie i autorzy zatrzymują się często nad pytaniami o sens życia, sztuki, filozofii, literatury, będących w twórczości kreacjonistów to - jak to lapidarnie ujmuje autorka książki - "złowrogie imperium".

Życie zaś jawi się jako ciągły konflikt pomiędzy jednostką a społeczeństwem, choć - paradoksalnie - w sumie wszystkim przyświeca jeden cel polegający na próbie ostatecznego rozwiązania wiecznego konfliktu pomiędzy rządzącymi "onymi" a rządzonymi "nami". Efekty te osiągają twórcy kreacjonistyczni poprzez zastosowanie nowatorskich metod twórczych przypominających często klasyczne formy arabskich widowisk ludowych. I tu i tam zacierą się różnica pomiędzy widzem a aktorem, pomiędzy światem przedstawionym a realną rzeczywistością. Czas i przestrzeń stają się wartościami umownymi, przy czym ten pierwszy charakteryzuje się przemieszczalnością, nieciągłością, w wielu przypadkach tracąc nawet swą określoność.

"Neoklasycyzm, realizm, kreacjonizm" są nazwami prądów dramaturgii arabskiej oznaczającymi ich najbardziej dojrzałą - modelową formę - pisze E. Machut-Mendecka. - W ich rozwoju przewijają się nazwiska tych samych pisarzy, występują wzajemnie na siebie oddziałujące tendencje. W efekcie powstaje niekiedy twórczość znajdująca się na pograniczu poszczególnych prądów, niecałkowicie poddając się zasadom przyjętej klasyfikacji. Występowanie trzech prądów dramatycznych obejmujących większość obszarów świata arabskiego potwierdza tożsamość rozwojową dramaturgii" (s. 35) - konkluduje autorka.

Zdawać sobie należy sprawę z faktu, że podział przyjęty przez Ewę Machut-Mendecką niekoniecznie jest jedynym słusznym. Zastanawiać może, czy przyjęte przez nią kryteria są prawidłowe, czy rzeczywiście w ramach tych trzech nurtów można zawrzeć całość dramaturgicznej twórczości Arabów. Takie wątpliwości są nieuniknione. Waga omawianej tu książki polega przede wszystkim na odważnym podejściu do tematu i pełnym określeniu oraz próbie klasyfikacji tego, co dzieje się w tej

dziedzinie w świecie arabskim. Nikt bowiem do tej pory nie odważył się tego zrobić. Dobrze byłoby, gdyby *Główne kierunki dramaturgii arabskiej* Ewy Machut-Mendeckiej stały się punktem wyjścia do szerszej dyskusji o tych zagadnieniach. Zdaję sobie jednocześnie sprawę z tego, że w praktyce docho- dzić do nich może jedynie w zacisznych salach uniwersyteckich, raczej bez udziału szerszych kręgów specjalistów - teatrologów. I trochę żal...

Marek M. Dziekan, Warszawa