

DARKO TANASKOVIĆ (Beograd)

DA LI BI AL-MA'ARRĪ »OPROSTIO« AL-MADANĪJU?

Malo je pisaca klasične arapske književnosti koji su i za današnje generacije zanimljivi kao što je to Abū al-'Alā' al-Ma'arrī (979—1058), a gotovo da se ne može naći literarno delo na arapskom jeziku o kome se već devet vekova s nesmanjenim žarom raspravlja, kao što je to slučaj s izazovnom *Poslanicom oprostaja* (*Risāla al-Ġufrān*), uz al-Ġahizove oštroumne stranice verovatno najlucidnijim prodorom književno uobličene misli arapskog srednjovekovlja. Nosioi duhovnog preporoda arapskog sveta u prvim decenijama našeg veka pronašli su izvanredan oslonac za svoje racionalističke i kosmopolitske reformatorske težnje, između ostalog, i u istorijskoj pojavi slepog pesnika-filosofa iz vremena neposredno pred dekadenciju arapske kulture. Na primeru njegovog nesvakidašnjeg, gorkog, skeptičnog i umnog dela, dokazivali su da nacija i u svojoj prošlosti može da nađe one vrednosti čiji je trijumf druge učinio moćnim i superiornim. Stamen a figura sirijskog usamljenika izdizala se kao svetionik kritičke, nikada zadovoljne ispitivačke misli čoveka koji stremlji slobodi reči, suda i čina. Delo koje je, najviše zahvaljujući velikoj erudiciji, pesničkom daru i virtuoznosti svoga tvorca uspelo da nadjača sumnje i optužbe za bezbožništvo i jeres, postalo je tako u moderno doba izvor nacionalnog samopouzdanja, predmet neretko prekomernog veličanja, ali i ozbiljnog naučnog izučavanja. Od pedesetih godina zapaža se težnja umetničkih, prvenstveno književnih krugova i pokreta arapskog sveta da stvaralački iskoriste građu i ideje sadržane u al-Ma'arrījevim spisima, posebno u slojevitoj i podsticajnoj *Poslanici oprostaja*, slobodoumnoj i satiričnoj eshatološkoj viziji za koju se svojevremeno smatralo da nije bila bez neposrednijeg uticaja na zamisao i strukturu Danteove *Božanstvene komedije*.¹ Pojačano interesovanje

¹ O problemu islamskih izvora *Božanstvene komedije* postoji bogata, velikim delom protivrečna na-

učna literatura. Danas prevladuje mišljenje da se ne može govoriti o nekoj određenoj vezi između firen-

za al-Ma'arrijevu poslanicu spada u krug fenomena vezanih za opšti pokret ponovnog otkrivanja, revalorizovanja i stvaralačkog preobličavanja kulturnog nasleđa arapsko-islamske civilizacije, pokret koji se ocrtava kao konstanta savremenog trenutka arapskog sveta. To je, zapravo, traženje načina da se prevaziđe faza defanzivne glorifikatorske odbrane prošlosti, jer je moderno doba na većem broju planova neopozivo diskvalifikovalo svako komotno samozadovoljstvo i nekreativno samozavaravanje zagledano isključivo u mitizovane i kao takve neproduktivne vrednosti »zlatnih vekova«. Proces koji treba da dovede do korenite kvalitativne izmene celokupnog odnosa prema temeljnim vrednostima kulturnog i nacionalnog identiteta² ne teče, naravno, ravnomerno i bez unutrašnjih protivrečnosti, pogotovo u velikim delom tradicionalističkoj duhovnoj klimi arapskog sveta, uz prirodno ispoljavanje evidentnih regionalnih specifičnosti. Između udaljenih i nepomirljivo suprotstavljenih polova, tvrdoglavog, jalovog konzervativizma i nihilistički destruktivnog pseudo-modernizma, postoji čitava skala uglavnom ideološki motivisanih stavova i odnosa prema osetljivoj problematici pronalaženja društveno-istorijski svrsishodnog tonaliteta u neminovnom pokretanju odgovornog dijaloga, prividno s prošlošću, a, u stvari, sa sopstvenim mentalitetom i uvreženim sistemom vrednosti. Nije neophodno posebno obrazlagati od kakvog značaja za budućnost arapskog sveta može biti nalaženje pravog ključa za vrednovanje prošlosti koja danas pretežno živi neusklađena sa savremenošću, iz čega se rađaju konfliktne situacije i nesposobnost da se filozofski odgovori realijama vremena, sa kojima se silom životne nužnosti svakodnevno opštenje ne može izbeći.

U središtu društvene pažnje, naučnih i umetničkih napora stoji pojam »civilizacijskog nasleđa«, za čije se označavanje na opštearapskom planu danas pretežno upotrebljava termin »turât«, izveden od korena *wrt koji nosi smisao nasleđivanja, baštinjenja. Terminološko korišćenje ovom glagolskom imenicom (mašdar) no-

tinskog i sirijskog pesnika, ali su u međuvremenu otkriveni neki drugi putevi kojima su islamske eshatološke predstave mogle stići do Dantea (vid. M. Asín Palacios, *La Escatología Musulmana en la Divina Comedia, seguida de la Historia y Crítica de una polémica*, 3. izd., Madrid, 1961; M. Rodinson, *Dante e l'Islam d'après des travaux récents*, »Revue de l'Histoire des religions«, 140, 2, 1951, 203—236; F. Rosenthal, *Literature*, in *The Legacy of Islam*, Oxford, 1974, 344—345).

² »Sans cesse, depuis le début du XIX^e siècle, s'est posé aux penseurs arabes le problème de l'iden-

tité culturelle qui peut être simplement considéré comme un aspect particulier du problème plus général de l'identité nationale. En s'attaquant à cette question, ils se sont inévitablement heurtés à une autre difficulté, plus concrète, celle d'isoler les éléments essentiels de l'héritage arabe (*al-turâth*) pour définir l'attitude qu'il convient d'adopter à la fois envers le passé et envers d'autres legs culturels, en particulier celui de l'Occident.« (Majid Fakhry, *L'Islam à la recherche d'une identité culturelle: le fondamentalisme et l'occidentalisme*, »Cultures«, IV, 1, 1977, 97.)

vijeg je datuma, tako da ga većina rečnika savremenog arapskog jezika ne registruje, iako je očigledno da je među ranije pretežno sinonimnim imenicama s osnovnim značenjem »nasledstvo/nasleđivanje« (irṭ, wirṭ, wirâta, turât...) došlo do funkcionalne i semantičke diferencijacije. Ako se kao bazična rečenička definicija uzme najčešće »ono što pokojnik ostavlja svojim naslednicima« (»mâ yuhallifuhu al-mayyit li-waratatihi«),³ jasno je da se savremena akcepcija leksema »turât« duhom oštro odvaja, jer »civilizacijsko nasleđe« ne samo da je garancija autentičnosti i vitalnosti »naslednika« koji žele da ga stvaralački osvoje, već je i spona kojom se i te kako živa prošlost spaja sa sadašnjošću, pa i budućnošću. U novom izdanju svog izvanrednog arapsko-ruskog rečnika, sovjetski arabist H. K. Baranov delimično ukazuje na specifikaciju i sužavanje semantičkog polja reči »turât« priključivanjem pridevskih sintagmi »at-turât at-ṭaqâfi« (»kulturno nasleđe«) i »at-turât al-fikrî« (»idejno nasleđe«, »misaono nasleđe«), ali ne ide dalje od toga.⁴ Arabisti koji su za čuvenu leksikografsku izdavačku kuću »Larousse« radili jednojezički arapski rečnik, pravilno su, čini mi se, postupili i, uz ostala opšta značenja, kod reči »turât« saopštili i sledeće razvijenije tumačenje: »zbir civilizacijskih shvatanja, postupaka i običaja, koji se prenose s generacije na generaciju« (»maġmû' al-ârà' wa al-anmât wa al-âdât al-ḥadâriyya al-mutanaqqila ġilan ilâ ġîl«).⁵ Pojam »turât«, kojim se široko operiše u kulturnim krugovima arapskog sveta, zaslužuje posebnu pažnju, jer je dinamičan i izrazito širokog spektra, obuhvatajući celokupnost duhovnog i materijalnog nasleđa arapske nacije shvaćene na najopštijem stepenu nacionalne formacije, onom koji leži u osnovu panarabističkih koncepcija. S druge strane, upravo usled opsega i sadržajnosti pojma koji se njime iskazuje, termin »turât« teško je prevesti na strane jezike, a da prevodnim rešenjem budu obuhvaćene sve njegove izričite i podrazumevane dimenzije. Kod nas su uobičajeni izrazi »kulturno nasleđe«, »kulturna baština«, »istorijsko nasleđe« i sl., ali »nasleđe« nije u toj meri specifično da bi van određenog konteksta moglo izraziti »turât« u njegovoj sveukupnosti. Zbog toga smo se opredelili za prevod »civilizacijsko nasleđe«, s tim što u ovom tekstu po prirodi stvari ima dovoljno redundancije koja omogućava da se povremeno oslobađamo aktualizirajućeg pridevskog dela sintagme i upotrebljavamo jednostavno »nasleđe«.⁶ To »civi-

³ Vid. Lûyis Ma'lûf, *Al-Munġid fi al-ḥuġa wa al-adab wa al-'ulûm*, 19. izdanje, Bejrut, 1966, 895.

⁴ Vid. K. H. Baranov, *Arabsko-russkij slovar'*, Moskva, 1976, 881.

⁵ Vid. Lârûs. *Al-mu'ġam al-'arabi al-ḥadîth*, Paris, 1973, 285.

⁶ Vid. J. Berque, *Les Arabes d'hier à demain*, Paris, 1969, 335: »turâth = patrimoine de civilisa-

tion«. Na francuskom »patrimoine« i bez ikakvih dodataka uspešno služi kao ekvivalenat za »turât«. A. Laroui (*L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, 1967, 173) prevodi: »les legs prestigieux du passé«, čime je data i vrednosna komponenta. Na engleskom se najčešće koristi pogodan izraz »legacy«, a na italijanskom »patrimonio«.

lizacijsko nasleđe« nacije shvaćeno je kao svekolika njena materijalna i duhovna baština od prvih istorijskih manifestacija nacionalnog formiranja i rađanja nacionalne svesti do danas.⁷ Ono je »kolektivno pamćenje«, izvor je snage, ali i slabosti, neodoljivi, privlačni i zastrašujući izazov tvoračkim moćima i kritičkom mišljenju arapskog intelektualca. Mitskim dostojanstvom, »civilizacijsko nasleđe« naoružava svoje baštinike samopouzdanjem, pa i uznositošću u susretu (sukobu) sa Drugim, ali istovremeno razoružava istraživačku misao pred mutnim tajnama sopstvene suštine.⁸ Nije preterano reći da se suštinske polarizacije u savremenoj arapskoj kulturi vrše upravo s obzirom na odnos prema »nasleđu«, prema tim gotovo svetim vrednostima čija se desakralizacija ili bar revalorizacija sve više nameće kao neodložni imperativ vremena, u funkciji savremenih potreba. Polarizacije, polemike i istupanja čija je referencijalna tačka ovaj ili onaj konkretni slučaj u kulturi mogu se, dakle, i moraju posmatrati kao izraz dubljih podeljenosti i suprotstavljenih interesa određenih društvenih grupa, jer kultura je poprište »bitaka u rukavicama«,⁹ ali poprište koje sukobljenima nameće izvesna pravila ponašanja. Ta pravila ponašanja dolaze iz relativno nezavisnog »trećeg sveta« objektivnog znanja,¹⁰ tako da se prilikom objašnjavanja prirode pojava u kulturi moramo kloniti svakog determinizma. Ovo u pristupu arapskom svetu ima gotovo presudan, ne samo metodološki značaj, pošto je za taj svet vezana sva sila predrasuda i stereotipnih a priori obrazovanih ocena i sudova.¹¹

⁷ Vid. 'Abd al-'Aziz al-'Ašûri, *Li-mâdâ ihyâ' at-turât*, »Al-hayât at-taqâfiyya« (Tunis), 2, 10, 1976, 21: »turât al-umma = muğmal mâ baqiya min târîhihâ al-mâddî wa al-ma'nawî mundu an inšaharat 'anâširuhâ al-bašariyya fi wiḥda dât takvîn târiḥi wa nafsî muštarik.« Ovde treba praviti razliku između koncepta moderne nacije čije se nastajanje povezuje s dezintegracijom feudalnog sistema i pojavom kapitalizma, i prekapitalističkih stepena nacionalne formacije, koji se odnose na nacije Azije, Afrike i Latinske Amerike. Ukoliko se ostane u okvirima izvorno evropocentričnog konceptualnog sociološkog aparata, društveno-istorijske procese u arapskom svetu nije moguće adekvatno naučno ispitati (vid. Anouar Abdel-Malek, *Sociologija nacionalnog razvoja i problemi konceptualizacije*, »Marksizam u svetu«, IV, 10, 1977, 134—148 — prevedeno iz knjige *La dialectique sociale*, Paris, 1972, 125—139).

⁸ Vid. J. Berque, *Les Arabes*, Paris, 1973, 88.

⁹ Vid. J. C. Vatin *Questions culturelles et questions à sa culture*, »Annuaire de l'Afrique du Nord«, XII, 1973, Paris, 1974, 3—16.

¹⁰ Pojam »trećeg sveta« objektivnog znanja (»knowledge without a knower : it is knowledge without a knowing subject«), koji je uveo Karl Popper, veoma je podsticajan za preciznije definisanje saznanog aparata i usavršavanje istraživačkog postupka (vid. K. Popper, *Objective Knowledge*, Oxford, 1975, 106—119).

¹¹ U konkretnom slučaju, posebno je opasna filozofska predrasuda da čovekov lični interes uvek određuje njegovo mišljenje. Ta doktrina, snažno prisutna i u vulgarnim materijalističkim koncepcijama koje se neretko izdaju za marksizam, »sprečava nas da učimo od ljudi čije se mišljenje razlikuje od našeg i vodi rastvaranju jedinstva ljudskog roda, jedinstva koje se zasniva na našoj zajedničkoj racionalnosti«

Kako se diskusije o sudbini »civilizacijskog nasleđa« vode u svim krajevima arapskog sveta, uz stalno praktično naučno i umetničko delovanje u toj složenoj oblasti, to bi bilo preuranjeno donositi neke generalne sudove ili, pak, izricati prognoze u pogledu smera kojim će se proces »oživljavanja nasleđa« dalje kretati, iako se izvesne konstante prilično jasno ističu. Prikazaćemo, stoga, jedan određeni primer savremene obrade klasičnog književnog dela *Risâla al-ġufrân*, za koje smo već istakli da predstavlja stalni izazov modernoj misli, kao i splet okolnosti kojim je bila obeležena recepcija tog novatorskog pokušaja u tuniskoj sredini. Pored neosporne samostalnosti, specifične kulturne vrednosti odabranog primera, videćemo da je on po mnogo čemu tipičan za čitav proces traženja formule stvaralačkog odnosa prema »civilizacijskom nasleđu«.

Karakterističan je, pre svega, sam izbor autora i dela. U savremenom Tunisu postoji živ interes za Abû al-'Alâ' al-Ma'arrija, o čemu svedoče, pored ostalog, tri studije o različitim aspektima stvaralaštva ovoga pisca, izašle tako reći istovremeno.¹² Salah Garmadi (Salâh al-Garmâdî) saopštio je na arapskom i francuskom jeziku duhoviti projekat (tj. scenario) za film inspirisan *Poslanicom oproštaja*,¹³ ali je daleko najveću pažnju, pa i nemir duhova pobudila dramska obrada istog klasičnog spisa, pod naslovom *Al-Ġufrân. Risâla masrahiyya (Oproštaj. Pozorišna poslanica)*. Autor ovog kontroverznog dela je poznati tuniski pripovedač i dramski pisac srednje generacije 'Izz ad-Dîn al-Madanî (r. 1938), čija su ranija ostvarenja po pravilu takođe bila povod diskusijama, pa i žučnim, ogorčenim rasprama. Al-Madanî kao da je neki »enfant terrible« savremene tuniske književnosti, kome takva pozicija ne samo da ne smeta, već, reklo bi se, i godi, a nesumnjivo doprinosi njegovoj popularnosti, kako u zemlji tako i van nje. Iako tvrdi da piše u stalnom grču, naporno i sporo, al-Madanî je za srazmerno kratko vreme (manje od dve decenije) ostvario prilično obimno pripovedačko, dramsko i esejističko delo. Zanimljiva zbirka originalnih kratkih priča modernog i efektnog izraza *Hurâfât* (1968) po mnogima ostaje najuspešniji rezultat njegovog traganja za novim obrascem arapske pripovetke, zasnovanim na korišćenju autentične tuniske, neretko folklorne građe, uz primenu novih zapadnih spisateljskih tehnika. Teorijske i kritičke radove al-Madanî je sabrao u knjizi *Al-adab at-taġribî (Eksperimentalna književnost, 1972)*, gde se ističu tri

(K. Popper, *Kako gledam na filozofiju*, »Filozofske studije«, VIII, 1976, 15). Većina učesnika u polemikama na arapskoj kulturnoj sceni podložna je gore navedenoj predrasudi, pa je utoliko potrebniji oprez pri tumačenju njihovih istupanja, kako se ne bi stekla odviše jednostavna, crno-bela slika.

¹² Ĥusayn al-Wâd, *Al-bunya al-qisâsiyya fi Risâlâ al-Ġufrân*, T., 1976; Al-Ĥabîb Ĥammâdî, *Al-Ma'arri wa ġawâniĥ min al-Luzumiyyat*, T., 1976; M. Muĥtafâ Bel-ĥâġ, *Šâ'iriyya Abî al-'Alâ' fi nazar al-quġâmâ*, T., 1976.

¹³ Salah Garmadi, *Les poissons en sucre*, »Alif«, 6, 1975, 98—126; 7, 1975, 50—79.

»eksperimentalistička manifesta«, kao programska osnova okupljanja grupe mlađih književnika sjedinjenih težnjom da u tunisku literaturu unesu nove sadržaje, senzibilitet i oblike. Ovaj pokret, ne naročito srećno kršten »formalizam«, našao je svoj do krajnosti dovedeni (i svedeni) umetnički izraz u odlomcima al-Madanijevo nikada do kraja objavljenog »romana« *Al-insân aš-šifr* (Čovek nula, »Qišaš«, 4, 1967, 64—69; »Al-Fikr«, 14, 3, 1968, 55—63). Ta dva kratka odlomka, naročito drugi, učinila su da se uskovitla prava oluja u književnim i ne samo književnim krugovima Tunisa. U svojoj »eksperimentalnoj noveli«, autor ne samo da je izlomio književni jezik, pa čak i uobičajeni tipografski slog, ne samo da je haotično, ali dovoljno jasno ukazao na čovekovu pocepanost, otuđenost i izgubljenost u svetu reči i stvari, već se čak drznuo da u retortu jezičke laboratorije ubaci ni više ni manje nego početak kur'anske sure *al-'Alaq* (XCVI, 1—5). Posredno stimulisan, prema nekim mišljenjima, prodorom fonoloških teorija u tunisku nauku o jeziku, al-Madanî sukcesivno sprovodi niz glasovnih permutacija, što jednim delom dovodi do besmislenih kombinacija, ali u krajnjem zbiru daje značenja koja su, pošto je osnova operacije sveti tekst *Kur'âna*, široko ocenjena kao blasfemična, a sam postupak kao skandal bez presedana. Simptomatično je da je al-Madanî za obračun sa sakralnim karakterom arapskog jezika odabrao upravo početak sure *al-'Alaq*, ajete o stvaranju čoveka i njegovom »opismenjavanju«. U uvodu drame *al-Ġufrân* on će ponovo na svoj način progovoriti o postanju sveta. Očigledno je da tuniski književnik idejni prevrat zamišlja i pokušava da izvede radikalno, dovodeći u sumnju same temelje islamske kosmogonije, kao praizvore čovekove bezizlazne sudbinske zatočenosti. Al-Madanîjev atak na jezičke navike i tabue, njegovo sistematično lomljenje svih formi proznog iskaza, iako bez dovoljno snažne idejne i teorijske osnove, izazvalo je krajnje podeljena reagovanja, od anateme i zgražanja konzervativnijih krugova, preko uzdržanosti umerenih, do oduševljenja »intelektualaca novoga kova«, obrazovanih pretežno u duhu bilingvizma i bikulturalizma (arapsko-francuskog). Teoufik Baccar (Tawfiq Bakâr), na primer, izražava mišljenje da je *Al-insân aš-šifr* avangardno istraživanje, najbolje al-Madanijevo delo, osoben tekst pun stvarne snage.¹⁴ Stav od kojeg al-Madanî i njegovi istomišljenici polaze, da problemi forme, pogotovo u arapskom svetu, nisu samo

¹⁴ Vid. T. Baccar, *De la rhétorique médiévale aux formes de l'écriture moderne*, »Le Monde«, 8.11.1974, 20. O reakcijama povodom al-Madanijevih književnih eksperimenata, kao i o pokretu »eksperimentalne književnosti«, iscrpno i opširno izveštava Jean Fontaine (*Naissance d'une nouvelle tendance littéraire en Tunisie*, »Revue de l'Institut des belles lettres arabes« —

dalje IBLA — 32, 124, 1969, 273—299). Isti autor saopštava svoja gledanja na zbivanja u tuniskoj kulturi krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina i s izvesnog vremenskog odstojanja, smeštajući eksperimentatorske pokušaje u širi kontekst »formalističke struje« (*Le courant formaliste tunisien*, »Annuaire de l'Afrique du Nord«, XII, 1973, Paris, 1974, 193—209).

formalno pitanje, svakako zaslužuje pažnju i sadrži ozbiljan izazov umetničkom stvaranju i svesti, što je pokazala i bura oko *Čoveka nule*. Kada se, međutim, bura stišala i kada su se mogle očekivati smirenije i produbljenije analize, one su jednostavno izostale, što se mora dovesti u vezu s inherentnim vrednostima literature stvorene pod barjakom eksperimentalne književnosti. Ta literatura, posebno *Čovek nula*, više je bila provokacija, a manje kreacija, efikasna formalna destrukcija bez komplementarne idejne konstrukcije, formalizam u kome pitanju forme prethodi opasnost da izgubi čak i dostojanstvo formalnog problema.

Posle iskustva s eksperimentalnim romanom i novelom, al-Madanî se okrenuo novom medijumu — pozorištu, iako je nastavio da objavljuje i prozne radove. Svi ti kasniji prozni tekstovi nose, međutim, naglašena obeležja dramske strukture, tako da al-Madanîja danas pretežno smatraju dramskim piscem.¹⁵ Odranije sklon korišćenju tema i motiva iz folklorne i umetničke baštine, al-Madanî se u potpunosti okreće istorijskim sadržajima iz sklopa »civilizacijskog nasleđa«. Njegova dramska tetralogija, koja u stvaralačkom smislu prethodi *Oproštaju*, sastoji se od *Tawra šâhib al-himâr* (1970), *Dîwân tawra az-zanġ* (1972), *Al-Ĥallâġ* (1973) i *Mûlây as-sulatân al-Ĥasan al-Ĥafšî* (1977). Kao istorijski okvir svojih istraživačkih drama, autor je odabrao krizne i zategnute situacije iz istorije arapskog sveta, trenutke pucanja prenapregnutih antagonističkih odnosa, avanture oružane i misaone pobune protiv opresivnih normi. U središtu njegovog pogleda na zbivanja prošlosti stoji ubeđenost u veličinu i nužnost, ali i tragičnu istorijsku sudbinu čina zaveštanog na žrtveniku apsolutne, prilično apstraktno, pa i anarhistički shvaćene slobode. Služeći se istorijskim događajima, ličnostima i asocijacijama koje njihovo pominjanje danas izaziva, al-Madanî gradi drame jednostavne strukture, bez pravog zapleta i tenzije, sračunate prvenstveno na delovanje kroz jezički sloj, sredstvima parodije, alegorije, persiflaže, groteske i šoka. U tom smislu on ostaje veran »formalističkom« opredeljenju, mada se ne bi moglo reći da su mu drame u idejnom i sadržajnom pogledu neutralne. Naprotiv. Drama *Šâhib al-himâr*, za koju autor kaže da je »imagnativna« i samo »prividno istorijska«, ima za potku događaje iz vremena haridžitske pobune protiv Fatimida u Tunisu, koju je predvodio Abû Yazîd Maĥlad Ibn Kaydâd an-Nukkârî, poznat kao »čo-

¹⁵ U pogledu žanrovske neodređenosti karakteristično je delo *Al-Ĥammâl wa al-banât* (*»Taġâfa«*, 8, 1971, 1955—182; 9, 1972, 138—174), u čijoj osnovi leži poznata epizoda o nosaču i devojkama iz *Hiljadu* i *jedne noći*, a koje autor definiše kao »eksperimentalni spis« (*»kitâba taġribiyya«* — »kitâba« odgovara francuskom »écriture« i ne može se ade-

kvatno jednom reĉju prevesti na srpskohrvatski jezik). J. Fontaine svrstava *Al-Ĥammâl wa al-banât* meĊu dramska ostvarenja (cf. *Tableau g n ral de la litt rature tunisienne d'expression arabe depuis l'ind pendance 1956—1974*, »Revue de l'Occident musulman et de la M diterran e«, 22, 1976, 213).

vek sa magarcem« (X v.).¹⁶ Autor usredsređuje pažnju na razloge propasti ustanka, sadržane u otkazivanju poslušnosti Abû Yazîdu, koji je, opijen vlašću, izneverio osnovne vrednosti u ime kojih ga je narod sledio u borbi protiv Fatimida. Ideja o udaljavanju vođstva revolucije od masa i njihovih interesa nije bez određene političke aktualnosti. Drugom »istorijskom« dramom al-Madanî odlazi u slane močvare južnog Iraka, gde je u IX veku buknuo žestoki ustanak crnih robova protiv abasidskih gospodara, u krvi ugušen tek posle dugih i teških bitaka.¹⁷ Suštinski, al-Madanî nastavlja, varira i obogaćuje razmatranje unutrašnjih protivrečnosti revolucije, u ovom slučaju robovske bune, koje su neminovno dovele do uspostavljanja efemerno poremećene društvene ravnoteže, a te protivrečnosti, prema njemu, i ovde treba tražiti u nepostojanju čvrste ideološke svesti vođa koji ne uspevaju da odole izazovu lične materijalne koristi i postepeno počinju da se distanciraju od revolucionarnih principa i ponašanja. Ovo delo, koje neki smatraju najvrednijim al-Madanîjevim doprinosom tuniskom pozorištu, prema oceni izvanrednog poznavaoaca savremene arapske književnosti, španskog orijentaliste Pedra Martineza Montaveza, kontroverzno je i sadrži »očiglednu političku dimenziju«. ¹⁸ Revolucije koje se guše i gube u sopstvenoj unutrašnjoj dinamici nisu privilegija srednjega veka za koji je pobuna Zandža zapravo atipična. Skretanje sa puta gromko najavljivane revolucionarne doslednosti svakodnevna je pojava na političkoj sceni modernog vremena, čega ni arapski svet nije pošteđen. U *al-Ḥallâġu*, narednoj karici tetralogije, al-Madanî upravlja mlaz savremene svetlosti na sudbinu slavnog mistika i mučenika koji je 922. godine u Bagdadu životom platio cenu jeretičke (po al-Madaniju slobodoumne) agresije na pravoverje, postavši legenda poznije sufijske tradicije, posebno u literaturi.¹⁹ Tuniski pisac širi granice simbolike kojima zrače *al-Ḥallâġova* ličnost i sudbina, njegovoj pobuni daje univerzalne dimenzije, horski strukturišući lik kroz tri sukcesivna plana: »al-Ḥallâġ tajni« — »al-Ḥallâġ naroda« — »al-Ḥallâġ slobode«. Sam autor eksplicitno ukazuje na ključ za čitanje simbolâ drame i objašnjava, zapravo, kako transpoziciju al-Ḥallâġa treba razumeti, čime ostvarenje mnogo gubi na umetničkoj uverljivosti i snazi, gušeći se u poplavi verbalizma i retorike, protiv čega se autor inače programski još davno izjasnio.

¹⁶ Vid. EI², s. v. *Abû Yazîd*; J. M. Abun-Nasr, *A History of the Maghrib*, Cambridge, 1971, 84.

¹⁷ Vid. A. Popović, *La révolte des esclaves en Iraqe au III^e/IX^e siècle*, Paris, 1976.

¹⁸ P. M. Montávez, *Introducción a la literatura árabe moderna*, Madrid, 1974, 284. Zanimljivo je da ovaj ugledni orijentalist koji u okviru savremene arapske književno-

sti pozorištu svesno ne poklanja naročitu pažnju, o al-Madaniju piše pohvalno, što verujemo da nije motivisano isključivo literarnim vrednostima njegovog dramskog dela, već je i svojevrsni odjek bučnih regovanja koja su ta dela u Tunisu provocirala.

¹⁹ Vid. L. Massignon, *La Passion d'al-Hallâġ*, Paris, 1922 (novo prošireno izdanje Paris, 1975).

Poslednja, nedavno objavljena drama iz ovog ciklusa vezana je tematski za haotični period vladavine jednog od poslednjih hafsid-skih vladara Tunisa Abû Muḥammada al-Ḥasana (1493—1526), kada zapadno Sredozemlje postaje poprište borbe između tadašnjih svet-skih sila, Osmanlija i Španaca. Nemoćni hafsidski sultan prevrtljivim savezništvima s moćnima pokušava da se kako-tako bar formalno održi na prestolu, a ova njegova politika izlaže zemlju i narod neprestanim stradanjima i poniženjima.²⁰ Al-Madani dočarava spontano nicanje narodnog otpora, nezaustavljivog i odlučnog da se odupre izazovu teških dana. Ovom dramom je u izvođenju Pozorišta grada Tunisa otvoren sedmi festival arapskog teatra u Monastiru (24. 7.—5. 8. 1977) i njena premijera je dočekana, kao i ranija al-Madanijeva dela, krajnje oprečnim mišljenjima.²¹

Verujemo da se iz ovog sažetog prikaza al-Madanijevog pisanja za pozorište mogu uočiti neke bitne odlike njegovog dramskog dela, kao vernog odraza autorovog pogleda na svet, tunisku sredinu i misiju književne reči u toj sredini. Istovremeno, te su drame plod određenih širih kretanja u arapskoj kulturi i savremenog duhovnog stanja u nekim sredinama i slojevima arapskog sveta, uz svu igru i prelamanje raznih spoljnjih uticaja. Karakteristično je da pisac s eksperimentisanja u domenu proznih žanrova prelazi na teren pozorišta i ostaje mu veran kroz duži period stvaralaštva. Druga konstanta koju nije moguće prenebregnuti je dosledno traženje književne inspiracije u »civilizacijskom nasleđu«, konkretno u sred-njovekovnoj arapskoj istoriji. Ova dva izbora, izbor književnog žanra i izbor izvora nadahnuća, u čvrstoj su uzajamnoj vezi. Poznato je da je pozorište za arapski svet nova umetnost, preuzeta iz kulturnog susreta sa Zapadom, i da nema prave tradicije u starijim slojevima »civilizacijskog nasleđa«, bez obzira na pokušaje da se embrionalno dati i latentno prisutni oblici teatarskog pronadu u nekim tradicionalnim žanrovima usmene i pisane književnosti.²² Istorijat

²⁰ Vid. J. M. Abun-Nasr. op. cit., 1977; A. Laroui, *L'Histoire du Maghreb*, Paris, 1979, 232.

²¹ Vid., npr., uglavnom pohvalnu kritiku u listu »Bilâdi« (5. 9. 1977) i članak pun ogorčenja *Lâ yağib an yakûn at-turât maṭiyyatan wa taš-wiḥan* koji je u dnevniku »Aš-Ša-bâh« (7. 8. 1977) potpisao M. aš-Šalîh Azîz.

²² Vid. J. Berque, *Les Arabes d'hier à demain*, P., 1969, 221 (»... le théâtre arabe, c'est une création ex-nihilo...«); F. Gabrieli, *La letteratura araba*, Firenze, 1967, 291 (»a un esclusivo influo europeo si debbono gli inizi di una drammatica araba moderna, del tutto indipen-

dente dai rudimentali germi drammatici del teatro d'ombre medievale...«); Ch. Pellat, *Langue et littérature arabes*, Paris, 1970, 219—224. Želja da se po svaku cenu u sopstvenom »civilizacijskom nasleđu« nađu koreni svih savremenih literarnih žanrova izraz je do krajnosti dovedenog defanzivnog refleksa pred ugroženošću nacionalnog kulturnog identiteta u sučeljavanju s ofanzivnim vrednostima evropske (zapadne) provenijencije. Potencijalna teatralnost najčešće se otkriva u žanru *maqâma*, šiitskim misterijama (at-ta'âzi) i izvesnim oblicima narodne književnosti (vid. M. Azi-za, *L'Islam et le théâtre*, Tunis,

arapskog pozorišta seže, dakle, tek nešto više od jednog veka unazad (kao početak se uzima 1848. g., kada je Liḥbanac Mârûn an-Naqqâš po ugledu na Molijera i Goldonija sastavio i prikazao komediju *Tvrđica*),²³ dok se o ozbiljnim arapskim teatarskim dostignućima može govoriti tek od prvih decenija našeg stoleća. Nepostojanje duže pozorišne tradicije, uz neke druge činioce (npr., učešće u predstavama, odsustvo tragičnog osećanja života, problem diglosije...) učinilo je da se pozorišna umetnost relativno teško uklopi u svet arapsko-islamskih predstava o kulturnoj delatnosti.²⁴ Kada je pozorište, međutim, definitivno izborilo mesto pod suncem, nedostatak tradicije ne samo da nije bio hendikep, već je dramske pisce i pozorišne radnike umnogome oslobađao teškog i sputavajućeg balasta vekovima sleganih kanona i navika. Inovacije u pozorištu po pravilu su manje bole oči konzervativnih krugova, nego, recimo, u prozi i nadasve poeziji, jer kodifikovana pravila dramskog izraza nisu postojala. Pozorište se tako pojavilo kao obećana zemlja, kao privilegovano polje smelih misaonih i umetničkih istraživanja. Od samog početka, dramski stvaraoci kao da su osetili da pozorište u krajnjoj instanci zavisi od načina sagledavanja i promišljanja istorije, čak i onda kada siže nije specifično istorijski,²⁵ pa su se u skladu s tipom istoričnosti (ili neistoričnosti) svoga vremena i sredine upustili u stvaralački dijalog sa »civilizacijskim nasleđem«. Retrospektivni pogled na čitav razvojni put arapskog teatra potvrđuje da je praksa korišćenja građe iz »nasleđa« stara koliko i samo arapsko pozorište.²⁶ Pozorišno stvaralaštvo nadahnuto »civilizacijskim nasleđem« (»al-masraḥ at-turâtî«) prošlo je kroz više razvojnih faza, kako u pogledu predilekcije za određene teme i motive tako i sa stanovišta načina korišćenja građom i filosofije celokupnog pristupa prošlosti. Ograničavajući se na izvorno arapski deo »civilizacijskog nasleđa«, Zaynab Muntašir je utvrdila tri kruga izvora »turâtî«-pozorišta. To su:

1970). Znatno je, čini nam se, opravdaniji stav koji zauzima A. Š. al-Haġġâġi, prema čijem se donekle pojednostavljenom i odviše mehaničkom tumačenju nepostojanje pozorišne tradicije direktno izvodi iz nepostojanja potrebe za pozorištem u arapskom svetu (*Al-'arab wa fann al-masraḥ*, Kairo, 1978), pri čemu sam pojam »potrebe« nije preciznije određen.

²³ Vid. A. E. Krimskij, *Istorija novoj arapskoj literatury*, Moskva, 1971, 470—473.

²⁴ Vid. M. Arkoun, *Les tendances dans la littérature arabe moderne*, IBLA, 15, 58, 1952, 187.

²⁵ Vid. A. Laroui, *L'idéologie arabe contemporaine*, Paris, 1967, 197.

²⁶ Već je poznata knjiga J. M. Landaua *Studies in the Arab Theater and Cinema* (Philadelphia, 1958) ukazala na iznetu činjenicu. Iscrpana dokumentacija kod Ben Halima Hamadi, *Les principaux thèmes du théâtre arabe contemporain*, Tunis, 1969. Odnos između savremenog arapskog pozorišta i »civilizacijskog nasleđa« sistematično je problematizovala Zaynab Muntašir u studiji *Muqaddima fi istihdâm at-turâtî al-'arabî fi al-masraḥ al-'arabî*, »Al-Aqlâm«, 12. 7. 1977, 21—34.

1. *Dokumentima potvrđena i zabeležena arapska istorija* (at-târîh al-'arabî al-muwattaq al-musağğal). Pored ličnosti i događaja iz arapske istorije, ovde se ubrajaju i dela klasičnog književnog nasleđa, što vidimo, između ostalog, po tome što Z. Muntašir u analizi pozorišne transpozicije ovog kruga izvora pominje i *al-Gufrân*.

2. *Narodni životopisi, romani i pripovetke* (as-siyar wa al-aqâšîš wa al-ḥikâyât aš-ša'biyya).

3. *Kur'ân, hadisi i životopis Muhamedov* (al-Qur'ân al-karîm wa al-aḥâdiṯ an-nabawiyya wa as-sîra an-nabawiyya).²⁷

Očigledno je da se svojom dramskom tetralogijom al-Madani uključuje u najbrojniju grupu autora, koja se obraća prvom, istorijskom krugu tema iz riznica »civilizacijskog nasleđa«. Zanimljivo je da je, npr., al-Ḥallâğ vrlo zahvalan »junak« savremenih teatarskih obrada (Šalâh 'Abd aš-Šabûr 1966, 'Adnân Mardan 1971, 'Izz ad-Dîn al-Madani 1973...), što Z. Muntašir dovodi u vezu s pesimističkim raspoloženjima u arapskom svetu zbog teške političke situacije na Bliskom istoku. U pogledu načina korišćenja nasleđem, mogu se (uz nužnu simplifikaciju) razlikovati tri pravca:

1. *Korišćenje pri kome se ne vrše nikakve suštinske intervencije, apsolutna vernost izvorniku* (al-istiḥdâm al-ḥarfî). Ovakav postupak svojstven je starijem, pionirskom periodu utemeljivanja moderne arapske književnosti i danas je gotovo potpuno napušten.

2. *Spoj između vernog »snimanja« i stvaralačke obrade »nasleđa«* (al-muzâwağa bayna tašğîl at-turât wa taṭwi'ihî). Srednji, umetnički možda i najplodonosniji put, za koji se kao tipični primeri navode glasovite filofske drame Tawfiqa al-Ḥakîma *Ahl al-kahf* (1933) i *Šahrazâd* (1934).

3. *Stvaralačka obrada nasleđa* (Taṭwi' at-turât). Najveći broj drama, nastalih tokom poslednje decenije, spada u ovu kategoriju. Baština se podvrgava svestranoj obradi i prikazuje u savremenom osvetljenju. Ličnosti i događaji poprimaju nove, neslućene dimenzije. Rađaju se simbolički kodovi koji mrežom asocijacija pripadaju stvarnosti našeg vremena.²⁸

Govoreći opširnije o raznim vidovima dramske elaboracije i transfiguracije građe iz »civilizacijskog nasleđa« u cilju prilagođavanja potrebama novoga doba, Z. Muntašir se posebno osvrće i na al-Madanijeve formule paradigmatično iskazane kroz *Tawra az-zanğ* i *al-Ḥallâğ*, da bi u zaključku podvukla kako je, bez obzira na razlike u idejnim rešenjima i u prosedeu, svim stvaralocima ovoga usmerenja zajednička želja da probude ono najplemenitije i najsvetlije što počiva u »nasleđu« nacije radi menjanja arapske stvarnosti negovanjem i razgorevanjem plamička revolucije. Za uspeh u

²⁷ Z. Muntašir, op. cit., 23—27.

²⁸ Z. Muntašir, op. cit., 27—30.

tom složenom i odgovornom zadatku potrebno je artikulirati celovito i produbljeno, sinoptičko viđenje prošlosti i sadašnjosti. Ukoliko takva vizija ne bude stvorena, »turât«-pozorištu pretilo skretanje u manirizam, ispraznost i formalno egzibicionisanje, opominje, i pored sveg optimizma, Zaynab Muntaşir.

Pošto smo videli da se al-Madanijevo dramsko delo uklapa u šire tokove pozorišnih traženja na arapskom planu i nakon što smo ukratko razmotrili bitne odlike tih tokova, možemo se vratiti u tunisku sredinu koja je 1977. godine, ranijim iskustvima već pripremljena, dočekala njegovo novo ostvarenje *al-Gufrân*. Drama je premijerno izvedena u Kazablanki 24. 4. 1976, gde ju je, uz konsultacije sa al-Madanijem, postavio i režirao poznati avangardni marokanski pozorišni pregalac Aṭ-Ṭayyib aš-Şaddîqî, a kao knjiga se pojavila u Tunisu tek godinu dana kasnije.²⁹ Još pre izlaženja njenog štampanog teksta, drama je probudila radoznalost književnih i pozorišnih krugova, jer je o njenom pripremanju i postavljanju u Maroku bilo dosta vesti u tuniskim sredstvima informisanja, a stigli su i odjeci uglavnom pohvalnih tamošnjih komentara i kritika. Ugledni marokanski književnik i filosof M. Aziz Lahbabi ocenio je predstavu *Oprostaja* kao »događaj u arapskom pozorištu«, uz mnogo reči pohvale za rediteljeva ingeniozna rešenja i al-Madanijeve obogaćujuće i odvažne inicijative.³⁰ Pre nego što se okrenemo recepciji *Oprostaja* u Tunisu, treba ispitati o kakvim je obogaćujućim i odvažnim inicijativama reč i u čemu je suština al-Madanijeve zamisli, kako u svetlu njegovih tumačenja tako i ostvarenog rezultata.³¹

Drama *al-Gufrân* sastoji se od dvadeset slika, zapravo »stavova« (»mawâqif«), a počinje od stvaranja sveta. Početak kosmogonije su pero i alfabet, dakle, istaknuta je logocentričnost islamske koncepcije, a potom se javljaju drvo, paun i svetiljka, uvodeći nove komponente u svet neopozivo određen primordijalnim činom tuđe (otuđene) stvaralačke volje koja od svake potonje kreacije čini privid stvaranja. U tako sugerisanu atmosferu, autor uvodi glavne ličnosti Abû al-'Alâ' al-Ma'arrîja, slobodoumnog pesnika, i Ibn al-Qâriḥa, sinonim pesničke prodane duše, koji, zajedno sa velikanima, Govornikom (Şâhib al-kalâm), Ključarem (Şâhib al-miftâh), Brojiteljem (Şâhib al-'adad) i Ideologom (Şâhib al-maḥḥab), sramno izdaje grad Ma'arra an-Nu'mân osvajaču Şâliḥu Ibn Mirdâsu. Al-

²⁹ *Al-Gufrân. Risâla masrahîyya*, Tunis, Dâr al-ma'rifa li an-naşr, 1977.

³⁰ M. A.-L(ahbabi), *Un événement dans le théâtre arabe...*, »Études philosophiques et littéraires«, 1, 1976/77, 68—71.

³¹ Za mlađe, novatorski nastrojene tuniske pisce i književne grupe karakteristično je da pre nego što se literarno, kreativno okušaju, iska-

žu i potvrde, formulišu programske osnove svog delovanja, objavljuju manifeste i sl., čemu često posvećuju više pažnje i energije nego pisanju. Ovaj fenomen vuče književnu kritiku i istoriju književnosti ka pogrešnoj ideji da »piščeva namera predstavlja pravi predmet književne istorije« (cf. R. Velek i O. Voren, *Teorija književnosti*, Beograd, 1965, 56).

-Ma'arrija određuju da pregovara s agresorom, ali ga Ibn al-Qârih posredno potkazuje, tako da se organizuje sudski proces nevinom pesniku. Međutim, umesto da se tokom suđenja utvrdi krivica optuženog, spontano se razotkriva izdaja onih od kojih se očekivalo da brane grad. Al-Ma'arri odlučuje da svakako pronađe misterioznog Ibn Mirdâsa, kome se u drami pripisuju božji atributi. Tragalački um želi da pronađe smisao, da strgne veo s pomno čuvane tajne, da dokuči istinu. Na putu do Tajne (tj. Ibn Mirdâsa), al-Ma'arri sukcesivno prolazi kroz kapije nad kojima stoje rečiti natpisi: »zabranjen smeh« (čuva je Ključar), »zabranjena diskusija« (čuva je Govornik), »zabranjeno maštati« (čuva je Brojitelj), »zabranjeno misliti« (čuva je Ideolog). Čuvari kapija propuštaju al-Ma'arrija tek na intervenciju Ibn al-Qâriha, što samo po sebi dovoljno govori o vladajućem sistemu vrednosti. Na kraju puta pesnik stiže do kapije nad kojom nema natpisa, ubeđen da se konačno primakao žuđenom cilju, spoznaji istine i milosti. Međutim, razočaranje je ogromno, a spoznaja stravična: iza poslednjih vrata nema ničega. Ibn Mirdâs je mit, fikcija, nema se u šta verovati, čak ni u zlo, nema ni oprostaja, jer i oprostaj je samo fikcija. Čovjek je usamljen i može računati samo na sopstvene snage, očišćen totalnom demistifikacijom čije su stepenice »stavovi« al-Madanijeve drame.

Sažet prikaz osnovnog toka radnje lišava čitaoca mogućnosti da sagleda sve strane autorovog umetničkog postupka, kako vibriraju do kidanja zategnute niti čitavog snopa pretežno parodičnih asocijacija, ali verujemo da pruža dovoljno elemenata da se zaključni sledeće: u odnosu na utvrđeni sistem dominantnih verskih, etičkih i društvenih vrednosti arapsko-islamske civilizacije, *al-Gufrân* je agresivno, ikonoklastično, razarajuće delo. Cilj je radikalna demistifikacija, čišćenje terena za novi tip racionalnosti u čijoj osnovi leži pokretačka moć pozitivne sumnje, ali kojoj domašaje ograničava korozivni mehanizam skepse. Ako se vrednuje u funkciji upravo definisanog cilja, može se reći da *al-Gufrân* nesumnjivo nosi dosta rušilačkog naboja, da je opšte kretanje ka gorkoj poenti prilično vešto vođeno, da je kompozicija uravnotežena i da autoru ne manjka smisao za humor, shvaćen kao idejna i jezička subverzija. Posmatran kao delo umetnosti, *Oproštaj* je daleko manje ubedljiv. Idejna, rekli bismo i ideološka motivacija nadjačava umetničku. Sve je krajnje pojednostavljeno, plošno, bez ikakve polifoničnosti. Uporno eksplicitno dovođenje svake misli do kraja deluje pamfletski, a dijalozi su siromašni podtekstom. Dinamika je naneta spolja, umesto da izvire iz dubine dramskog sukoba. Simbolika je nerazuđena i naivna, a svet tropa do te mere prozračan da likovi izgledaju poput bestelesnih senki iznad kojih lebde oblačci nečega što bi trebalo da bude prenosno iskazana misao. Pošto, prema našem utisku, postoji ogroman raskorak između značaja pitanja koja *Oproštaj* postavlja, a koja nisu nova, i umetnički nejake formulacije tih pitanja, on demistifikatorski može uspešno delovati jedino ukoliko se prepo-

stavi da arhitektonika mistifikacije počiva na jednako rudimentarnim mehanizmima.

Zanimljivo bi bilo razmotriti kako al-Madanî pristupa »civilizacijskom nasleđu« s namerom da ga stvaralački preoblikuje u misiji svoje novatorske agresije. U odnosu na ranije pokušaje, novo je to što se kao izvor po prvi put javlja književno delo, a ne neki istorijski događaj. U predgovoru drami³² i u jednom kasnijem intervjuu³³ autor prilično opširno objašnjava i obrazlaže svoju zamisao. Osnovna mu je namera, kako tvrdi, da rehabilituje slavnog pesnika, da ga oslobodi naslaga klasičnih, poklasičnih, pa i novijih tumačenja, koja su sva zajedno od tog slobodoumnog i energičnog borca za istinu napravila skrušenog, razočaranog pesimistu, udaljenog od sveta i života, tipičnog »školskog pisca«. Al-Madanî je, kaže, dugo proučavao svu raspoloživu građu o al-Ma'arrîju i došao do nepobitnih zaključaka da su pozni interpretatori stvorili iskrivljenu sliku ovog književnika, a savremenima treba omogućiti da upoznaju pravog. U svetlu iznetih tvrdnji, al-Madanîjev projekat izgleda istorijski sasvim opravdan i legitiman, zapravo izgledao bi tako kada bi bio čvršće potkrepljen i kada sam autor, zalažući se za istoričnost vizije, ne bi išao protiv pretpostavki za izgrađivanje takve vizije. Navešćemo jedan simptomatičan detalj. Među glavne »krivce« »za izneveravanje istorijske istine o al-Ma'arrîju al-Madanî ubraja književne istoričare perioda nahđe, pre svih Ṭahu Ḥusayna, al-'Aqqâda i 'Â'išu 'Abd ar-Rahmân (»Bint aš-Šâti«). Posebno je oštar prema Ṭahi Ḥusaynu, gde pomalo neukusno primećuje kako je »jedan slepi savremenik književnik«, zajedno sa svojim učenicima, udahnuo novi život u predstave prema kojima je upravo nedostatak vida *conditio sine qua non* genijalnosti, da umetnik ne može biti umetnik ako nije proklet, devijantan, lud i sl. Nema nikakve sumnje u to da su radovi svih poslenika na polju književnosti podložni stalnom preocenjivanju i kritičkom razmatranju. Bez te dijalektike ne bi bilo napretka u nauci o književnosti. Građenje novog, međutim, ne podrazumeva obavezno nihilistički i negatorski stav prema naporima prethodnika, već mora doći kao izraz kontinuiteta, što al-Madanî i njegovi istomišljenici izgleda da su smeli s uma. Zar se tek nekoliko godina posle smrti univerzalno cenjenog Ṭahe Ḥusayna (umro 1973), u ime nekih naučno neutemeljenih i neobrazloženih tvrdnji može zaboraviti da je baš on smelo otvorio stranicu »novog čitanja« »civilizacijskog nasleđa«, što je svojevremeno ocenjivano kao jeres, a danas se u kompetentnim krugovima duboko poštuje. Tendencija naučnosti fundamentalna je karakteristika njegove prve doktorske disertacije o al-Ma'arrîju,³⁴ izraz suprotstavljanja »ukalupljenim tumačenjima«, kako bi se kod klasika našla duhovna hrana za po-

³² Vid. *Şūra taqrîbiyya li-Abî al-'Alâ' al-Ma'arrî*, Al-Ğufrân..., 5—8.

³³ »Dialogue«, 137, 1977, 62—65.

³⁴ Vid. M. Tahar, *Ṭahâ Ḥusayn, sa critique littéraire et ses sources françaises*, Tunis, 1976, 45.

trebe modernog doba.³⁵ Autor koji pretenduje na istoričnost i objektivnost, što za umetnika inače nije obavezno, ne bi smeo gubiti iz vida tako očigledne stvari, iako je danas postalo »moderno« osporavati donedavno neprikosnoveni autoritet Tahe Ḥusayna. Kako tek razumeti izvođenje na optuženičku klupu zaslužnog egipatskog filologa 'Ā'iše 'Abd ar-Raḥmān čijem dugogodišnjem strpljenju i trudu nauka može zahvaliti na izvanrednom kritičkom izdanju *Poslanice oproštaja*,³⁶ kako interpretirati sud da su to dvoje naučnika doprinedeli »nagomilavanju nesporazuma o ličnosti« staroga pesnika? Ozbiljno razmatrati al-Madanijeve stavove na književno-istorijskom i teorijskom planu utoliko je teže što on jednim delom zastupa gledišta koja su formulisali baš naučnici čije zasluge tek što je doveo u pitanje, a zatim iznosi i čitav niz ocena koje su krajnje uopštene, proizvoljne i spadaju u domen pesničke imaginacije, čime izlaze iz okvira objektivnog preispitivanja i odmeravanja. Da zbrka bude potpuna, al-Madani na jednom mestu u intervjuu izjavljuje kako njegov al-Ma'arrî nema nikakve veze s istorijskom ličnošću pesnika, što protivreći ranije navedenom zalaganju za objektivnost i istoričnost pristupa. Ovakve kontradiktornosti nisu slučajne, one su zakonita posledica nekonzistentnosti celokupnog pogleda na društvo i na umetnost, jer, da parafraziramo Krležu, nered u pisanju posledica je nereda u glavi. Al-Madani ne razlikuje pojam istorijske od umetničke istine, ne približivši se u potrebnoj meri nijednom od tih dvaju ideala.

Polemika koja se povodom *Oproštaja* razvila u tuniskim listovima i časopisima bila je veoma žučna, ali ne i plodotvorna. Pravi dijalog je izostao. Kao i mnogo puta ranije, novo kontroverzno delo samo je raspalilo oganj koji stalno tinja, a čija je javna manifestacija slična »razgovoru gluvih«, gde se ne pokušava razložno ubediti, već što glasnije i ubojitije uzvikivati argumente u prilog sopstvenog nepromenljivog stava čija je evolucija u suštini fiktivna. Jasno je da takva razračunavanja nemaju mnogo veze sa specifičnijom književnom problematikom, iako se kreću na terenu literature.

Stvaranju posebne atmosfere sračunato su doprinedeli pohvalni, pa i glorifikatorski prikazi al-Madanijeve drame, potekli iz kruga njegovih istomišljenika. Za M. Moumena *al-Ġufrān* je revolucio-

³⁵ Vid. J. Berque, *Introduction, in Au delà du Nil*, Paris, 1977, 14. Isti naučnik na drugom mestu kaže: »En 1914, il donne son premier travail sur Abū 'l-'Alā' al-Ma'ri: c'est sa première thèse (...) Mais alors, second conflit, second scandale. A la Commission Législative, on attaque ce livre: l'un des membres le taxe d'ilh'ād et de kufr, »maté-

rialisme« et encore une fois, »infidélité«. Pourquoi? Je n'en sais rien.« (*Une affaire Dreyfus de la philologie arabe, in Normes et valeurs dans l'islam contemporain*, Paris, 1978, 269.)

³⁶ *Risāla al-Ġufrān li-Abi al-'Alā' al-Ma'arrî*, Kairo, 1953 (3. izd. 1963).

narno nasilje nad normativnim jezičkim sistemom radi stvaranja nove etike, nove estetike i uspostavljanja novih teatarskih navika. Istorija je tu velika, monumentalna metafora, gde dvadeset »stavova« predstavlja dvadeset vekova istorije čovečanstva, čovekove avanture. Al-Madanijev tekst je, prema njegovom viđenju, pobuna protiv svega svetog, protiv svake kosmogonije, fabuliranja i mistifikacije. To je delo »van zakona« koje želi da uspostavi zakon totalne ljudske slobode.³⁷ Stari al-Madanijev književni saborac, Samir Ayadi ne krije svoje ushićenje. *Oproštaj* je grandiozno delo koje ruši skolastičke predstave o al-Ma'arrîju, velikom pobunjeniku protiv bede ljudske egzistencije.³⁸ Naveli smo ova dva mišljenja, jer daju uvid u tonalitet i (ne)kritičke registre orkestracije hvalospeva kojima je jedan deo kulturne javnosti (zapravo kulturne strukture) dočekaao novu al-Madanijevu dramu. Kao kontrapunkt poplavi pohvala, došla je serija napisa kritičara Abû Zayâna as-Sa'dîja, koji je i ranije u srazmerno blagoj formi iznosio zamerke »eksperimentalnoj književnosti«.³⁹ Za *Oproštaj* as-Sa'dî ne nalazi nijedne lepe reči. U književnom pogledu, to nije nikakvo dramsko delo, jer mu nedostaju osnovni elementi na kojima počiva struktura drame. Očigledno je, međutim, da literarna strana problema kritičara manje zanima, pa su i ove više reda radi iznete primedbe bez stvarne snage. Glavni napad usmeren je na ideju dela i na način mišljenja koji iza te i takve ideje stoji. To je ideološka polemika smeštena na područje odnosa prema religiji i islamskoj koncepciji univerzuma sa čovekom u njemu. U poenti drame odričući postojanje (božjeg) oproštaja, al-Madani, prema as-Sa'dîju, odriče i samo postojanje Boga čiji su atributi u drami pripisani Ibn Mirdâsu. Posle *Čoveka nule*, za al-Madanija je ponovo upotrebljena teška kvalifikacija sadržana u pojmu »ilhâd« koji nosi smisao ateizma, jeresi, otpadništva... Al-Madanijevo delovanje je destruktivno, van svakog pozitivnog idejnog usmerenja. Reč je o anarhizmu (fawdawiyya), istorijski poznatom i u okviru svih društvenih sistema osuđenom fenomenu raspada i izrođavanja socijalne svesti. As-Sa'dî retrospektivno analizira al-Madanijeve književne radove i demonstrira doslednost njegovog rušilačkog i subverzivnog delovanja.⁴⁰ As-Sa'dîjeva kritika odzvanja poznatim konzervativnim fundamentalističkim argumentima, nije progresivno usmerena, ali je slabosti kritikovanog književnog ostvarenja ipak čine do određene granice relevantnom, pa i korisnom.

³⁷ M. M(oumen), *El-Madani le solitaire. Un texte hors-la lois!*, »La Presse«, 2. 4. 1977.

³⁸ Samir Ayadi, *Al-Ghofrane de E. Madani*, »La Presse«, 15. 4. 1977.

³⁹ Vid. Abû Zayân' as-Sa'dî, *Hawla al-adab at-tağribî*, u *Fî al-*

-adab at-tûnisi al-mu'âşir, Tunis, 1974, 215—223.

⁴⁰ Vid. A. Z. as-Sa'dî, *Kallâ... inna al-ğufrân laysa ħurafa*, »Aş-Şabâh«, 2. i 3. 4. 1977; idem, *Lâ li-ar-râya as-sawdâ'*, »Aş-Şabâh«, 27. 4. 1977.

Vrhunac napetosti dosegnut je u trenutku kada as-Sa'dî u cilju potpune moralne i umetničke diskvalifikacije al-Madanija poteže svoj glavni adut — optužbu za plagijat. Prema njegovom tvrđenju, koje je potkrepljeno tabelarno iskazanim uporednim tekstualnim ilustracijama, *al-Ġufrân*, sem naslovom i nekim beznačajnim detaljima, nema nikakve veze sa al-Ma'arrîjevom klasičnom poslanicom, ali, nažalost, ni sa al-Madanijem. To nije revolucionarni pogled na arapsko nasleđe, kako se hoće, već prosto rečeno »utvrđeni plagijat i preuzimanje sa raznih strana«. Avangardni autor je izvršio »književnu krađu« (sirqa adabiyya), a pokrađen je pre svih 'Abd ar-Rahîm Ibn Aĥmad al-Qâdî, autor popularnog eshatološkog spisa *Daqâ'iq al-aĥbâr al-kabîr fî dîkr al-ġanna wa an-nâr*,⁴¹ koji se u nedatiranim visokotiranim tzv. »žutim izdanjima« jeftino može kupiti kod svakog knjižara podno zidova drevne zejtunske džamije.⁴² As-Sa'dîjevo otkriće odjeknulo je kao grom i polemici dalo nov obrt. Udarac je, izgleda, zbunio al-Madanija, tako da se njegov odgovor uzalud očekivao, pa i javno zahtevao,⁴³ dok su se samozvani branioci bacili na utvrđivanje stepena autorovog stvaralačkog doprinosa, kako bi opovrgli sumnje u plagijat.⁴⁴ Tamni oblak ostao je ipak i dalje da lebdi nad delom, o kome su se mnogi počeli izjašnjavati, a da ga nisu prethodno ni prelistali, očigledno pod uticajem stvorene vanredne »istražne« atmosfere.⁴⁵ Naišao je i sekundarni talas razračunavanja među učesnicima u polemici, ali ta uzajamna optuživanja već su se bila znatno udaljila od osnovnog predmeta spora, približavajući se stvarnim izvorima međusobne netrpeljivosti. Konfiguracija je pojednostavljena, ocrtala su se dva neizbežna pola: »konzervativci« versus »novatori« (u interpretaciji drugih), tj. »trezveni i odgovorni« versus »anarhisti« (u interpretaciji prvih).

Optužba da je *al-Ġufrân* plagijat odigrala je tako gotovo presudnu ulogu, iako je sama po sebi u književnoj ravni prilično neutralna. Korišćenje dokumentarnom građom, paraliterarnim, pa i literarnim tekstovima za stvaranje moderne proze poznat je i široko primenjivan postupak koji samo u posebnim (vanliterarnim) uslovima izaziva podozrenje.⁴⁶ Al-Madanî je u podnaslovu svoje drame

⁴¹ Vid. C. Brockelmann, *Gesichte der arabischen Litteratur, Erster Supplementband*, Leiden, 1937, 346.

⁴² A. Z. as-Sa'dî, *Masrahiyya al-ġufrân man huwa mu'allifuhâ al-haqîqî?*, »Aš-Šabâĥ«, 15. 5. 1977.

⁴³ Vid. M. Aĥmad al-Gâbsî, *Ĥarîq fî al-ġufrân*, »Bilâdî«, 23. 5. 1977.

⁴⁴ Vid., npr., An-Nâsir Ibn al-Šayĥ, *Mazâhir at-taġdîd fî kitâbat al-madanî. Lâ mubarrira li al-ha-*

dî'an as-sirqa, »Aš-Šabâĥ«, 28. 5. 1977.

⁴⁵ Vid. Š. al-Ĥaġa, *Iqra'û al-ġufrân awwalan... tumma ihkamû*, »Aš-Šabâĥ«, 30. 4. 1977.

⁴⁶ Kritika u najvećem broju ovakvih slučajeva treba da je posebno »stimulisana« da primeti neoriginalnost ili posumnja u plagijat, što za arapsko-islamsku sredinu važi utoliko pre što se njena književna tradicija odlikuje posebnim

naglasio da je ona pisana »po« (»an«) al-Ma'arriju i »drugim starim« autorima (»wa ġayrihi min al-quġâmâ«), čime je, ako ne neposredno na izvore, a ono svakako dovoljno nedvosmisleno ukazao na svoj »tehnički prosede«. Ipak, poučen neprijatnim iskustvom, al-Madani je u izdanju drame *Mûlây al-sultân al-Ĥasan al-Ĥafşî* pedantno pobrojao ne samo pisane, već čak i usmene izvore kojima se služio.

Ako se posmatra u svetlu odnosa prema »civilizacijskom nasleđu«, polemika oko *Oproštaja* višestruko je poučna. Celokupan njen smer i težišne tačke svedoče da koherentan pristup ovoj složenoj problematici još uvek nije pronađen. Učesnici u raspravi, bez obzira na opredeljenje u konkretnoj podeli mišljenja, trude se da dokažu u kojoj je meri al-Madani uspeo (ili nije uspeo) da pruži veran idejni portret al-Ma'arrija, premda je više nego izvesno da to od njegovog dela ne treba očekivati.⁴⁷ Prihvatimo li da je smisao korišćenja građom iz »civilizacijskog nasleđa« u pozorišnoj umetnosti pre svega »ta'şil al-masrah«,⁴⁸ što, prema našem mišljenju, treba shvatiti kao »iznalaženje sadržajno-formalnog modela (formule) autentičnog nacionalnog pozorišta«, bitno je razmotriti kakav je u toj perspektivi al-Madanijev doprinos. Izgleda, međutim, da se »ta'şil« još uvek pretežno »etimološki« tumači, pri čemu dominira genetski momenat. Otuda nastojanje da se pozorište usadi, ukoreni u nasleđe (taġġîr), što kao i svako naknadno stvaranje istorije, rađa sukobima, otporima i nesporazumima. Pošto al-Madanijeva drama, i pored sve neobičnosti i agresivnosti, ne počiva na čvrstoj, dubokoj i svestranoj idejnoj osnovi i pošto je usredsređena na trenutni efekat šoka, to ne poseduje neophodnu autonomnost polivalentnog, bogatog i višeznačnog umetničkog dela.⁴⁹ Kao tekstualna baza pozorišne predstave, kao neki scenario ili, još pre, libreto,

poimanjem originalnosti, shvaćene često kao sposobnost variranja date teme ili motiva, pa i podražavanja nekom istovrsnom delu (tanžir, mu'araġa). U našoj sredini paradigmatična je situacija stvorena oko zbirke priča Danila Kiša *Grobnica za Borisa Davidovića* (Beograd, 1976). Obrazlažući svoj spisateljski postupak, D. Kiš je u prvom delu polemičke knjige *Čas anatomije* (Beograd, 1978) uspešno teorijski uobličio iskustva moderne »stvarnosne fikcije« (faction fiction). Kiš posebno ističe zasluge koje za razvijanje tehnike savremenog pripovedanja ima J. Luis Borges, a zanimljivo je podsetiti da i al-Madanijeva zbirka »fikcija« *Ĥurâfât*, prema kompetentnim ocenama stoji u određenoj stvaralačkoj vezi s delom

uticajnog argentinskog pisca i teoretičara (cf. J. Fontaine, *Naissance...*, 286). J. Fontaine zapaža da mladoj tuniskoj književnosti nedostaje iskrenost u obelodanjivanju sopstvenih izvora i uzora (cf. *Le courant formaliste tunisien*, 209).

⁴⁷ Karakterističan je u tom smislu pohvalni napis *Al-Ghufrane d'Al Madani et la réécriture de l'héritage* (»Dialogue«, 137, 1977, 58—59), čiji je autor Brahim Ben Mrad.

⁴⁸ Vid. Yâşîn an-Naşîr, *Qâsim Muĥammad wa al-masrah aš-ša'bi*, »Al-Aqlâm«, 12. 11. 1977, 34.

⁴⁹ Čak i poštovalac al-Madanijeve umetnosti al-Ĥabîb al-Ganĥânî zapaža da u dramama inspirisanim »nasleđem« posebno uticajna uloga pripada režiji (cf. *Al-masrah at-turâġi*, »Aş-Şadâ«, 14. 2. 1977).

Oproštaj je odlično poslužio aš-Šaddīqijevim teatarskim istraživanjima koja se kreću pretežno u sferi »popularnog teatra«. Aš-Šaddīqī spada među one arapske intelektualce evropskog obrazovanja, nazora i estetskih navika, koji se trude da »civilizacijsko nasleđe« pomire sa svojim shvatanjem umetnosti, jer im nalaženje takve formule pruža društveni alibi i obezbeđuje legitimnost njihovom izrazu.⁵⁰ To je modernost ograničena na intelektualce, koja se i ne dotiče najširih slojeva, pa se u društvenom smislu može smatrati marginalnom, i pored vrednih dela kojima katkada rađa.⁵¹ Već je odranije zapaženo da obraćanje folkloru kod dobrog dela arapske obrazovane elite u biti nije vraćanje čistim izvorima, jer retki su istorijski primeri takvih povrataka iskonima, već je to zapadnjačka folkloristika, sujetno potvrđivanje sopstvene »evoluiranosti« u dođiru sa egzotikom prošlog i primitivnog.⁵² Na sličan način, »ponovno čitanje« i »ponovno pisanje« književnog nasleđa nosi nesumnjiv pečat savremenih škola mišljenja zapadnog sveta, posebno hermeneutičkih iskustava semiotičkih istraživanja, što valja oceniti kao perspektivno značajan korak na putu stvaranja autentične arapske moderne kulture koja se ne može razvijati u »zlatnoj izolaciji«. Susret novih ideja s tradicijom, kao živim delom istorije i potencijalnim mostom između prošlosti i budućnosti, još uvek je, međutim, konfliktan. Ishodi su, u zavisnosti od konkretnih uslova, dvojaki: ili konzervativno shvaćena tradicija nametne svoja merila savremenosti, ili se pak pozitivne vrednosti baštinjenog jednostranim i nedovoljno studioznim »modernističkim« zahvatima iznevere i izgube pravu delotvornost istočnika kulturnog i nacionalnog identiteta.

Al-Madanijeva drama *al-Gufrân*, kao i sva buka koja se oko nje digla, tuniski su izraz dinamike svojstvene kulturi arapskog sveta u celini. Ta dinamika se manihejski pojednostavljeno i rutinski najčešće definiše kao sukob »starog« i »novog«, pri čemu se automatski sugerije i određeni vrednosni sud, jer se za »staro« uglavnom vezuju negativne, a za »novo« pozitivne konotacije. Prilikom kazivanja tuniskog »slučaja« (*al-Gufrân* ima sve atribute kulturnog »slučaja«) pokušali smo da pokažemo kako stvari nisu nimalo jednostavne, već da se tu na terenu književnosti i kulture ne samo

⁵⁰ Aš-Šaddīqī zastupa stav da korene arapskog teatra treba tražiti u žanru makama. Pozorišnom adaptacijom klasičnih al-Hamađānījevih *Makama* marokanski reditelj je izazvao zapaženo interesovanje 1972. godine na Festivalu pozorišne umetnosti u Damasku. Počelo se čak govoriti o »sadikijevskoj« školi. Muḥammad al-Ašhab upozorava da ne treba gubiti iz vida činjenicu da aš-Šaddīqī prilazi »nasleđu« kao re-

ditelj, a ne kao dramski pisac, što njegovim eksperimentima daje više tehnički nego književni karakter (*Muḥāwāla nahwa ittiġāhāt al-ḥaraka al-masrahīyya fi al-Maġrib*, »Al-Fikr«, 22. 3. 1976, 15—20).

⁵¹ Vid. A. Laroui, *Antistoricismo e egemonia culturale*, in *La coscienza dell'Altro*, Firenze, 1974, 255—256.

⁵² Vid. Raphael Patai, *The Arab Mind*, New York, 1973, 178.

reflektuje, već i vodi borba za novi lik arapske duhovnosti. *Oproštaj* je, prema tome, značajniji kao književni događaj nego kao književno delo, a uslov da se učini odlučni prodor ispuniće se onda kada pisci budu kadri da stvore umetnički snažna dela koja će neminovno pokrenuti događaje, kao što ih al-Ma'arrîjeva *Poslanica oproštaja*, eto, i danas pokreće.⁵⁸

DA LI BI AL-MA'ARRÎ »OPROSTIO« AL-MADANIJU?

Re z i m e

Snažan pokret ponovnog otkrivanja, revalorizacije i stvaralačkog preobličavanja sopstvenog bogatog civilizacijskog nasleđa (turât) jedna je od dominantnih karakteristika savremenog kulturnog trenutka arapskog sveta. Put pronalaženja novog modela odnosa prema tradiciji teško se probija, oscilirajući između konzervativnih otpora jalovog tradicionalizma i ne manje štetnih pseudo-modernih, radikalnih poziva na potpuno odvajanje od prošlosti i diskvalifikaciju njenih poruka. Tekst *Da li bi al-Ma'arrî oprostio al-Madaniju?* predstavlja pokušaj prikazivanja jednog konkretnog slučaja manifestovanja društvene i kulturne podeljenosti u vezi sa načinom savremenog umetničkog tretmana motiva i delâ iz klasičnog književnog nasleđa arapskog sveta. Reč je o situaciji stvorenoj u Tunisu 1977. godine oko savremene teatarske adaptacije čuvene *Poslanice oproštaja* (*Risâla al-ġufrân*), originalnog i provokativnog dela pesnika-filozofa Abû al-'Alâ al-Ma'arrîja (978—1058). To jedinstveno ostvarenje klasične arapske književnosti, koje poslednjih godina privlači sve veću pažnju naučnih i književnih krugova arapskog sveta, uzeo je kao osnovu za sastavljanje moderne »pozorišne poslanice« (»risâla masrahiyya«) kontroverzni tuniski prozaist 'Izz ad-Dîn al-Madanî (r. 1938. g.). Opređeljujući se za krajnje slobodan, stvaralački odnos prema civilizacijskom nasleđu, al-Madanî se već i ranijim delima (prvenstveno dramama) uvrstio među predstavnike i nosioce određenog književnog pravca arapskog sveta. Mesto ovih pisaca u celokupnosti savremenog opštenja sa nasleđem u radu se ukratko definiše uspostavljanjem relacije prema zastupnicima drugačijih ubeđenja.

Središnji deo rada posvećen je detaljnom prikazivanju svih aspekata konkretnog tuniskog slučaja (karakterizacija dosadašnjeg

⁵⁸ Izgleda da je obraćanje klasicima arapske književnosti trajnije al-Madanijevo opredeljenje. Posle al-Ma'arrîja, njegov izbor je pao na al-Ġâhîzov spis *Kitâb at-tarbî' wa at-tadwîr*, koji mu je takođe poslužio kao izvor za pisanje moderne drame (cf. »Al-Fikr«, 23. 1. 1977, 46—67). Koliko al-Madanî du-

guje al-Ġâhîzu sistematski je pokušao da utvrdi M. Ĥamdûn (*At-tarbî' wa at-tadwîr tafġîr li-ad-dawâ'ir wa baĥt 'an al-ĥaqq*, »Al-Fikr«, 23, 8 i 9, 1978, 115—121, 117—123), što pokazuje da kritika ne kreće bitno drukčijim usmerenjem u odnosu na pristup al-Ġufrânu.

al-Madanijevog književnog stvaralaštva, sa posebnim osvrtom na njegov tretman tema i sadržaja iz riznica civilizacijskog nasleđa, autorov odnos prema *Poslanici oprostaja*, idejna i književno-estetska analiza drame *al-Ġufrân*, recepcija al-Madanijevog dela u tuniskoj sredini, sumarni prikaz i analiza polemike koja se povodom *al-Ġufrân* razvila i pokušaj njene sociološke i kulturološke interpretacije, kao lokalnog, specifičnog izraza širih društvenih i kulturnih fenomena na nivou arapskog sveta u celini.

Iako rad po zamisli i tipu ne pretenduje na izvođenje teorijski ambicioznih zaključaka, ispitivanjem brojnih aspekata jedne konkretne kulturne situacije on ipak upućuje na razmišljanje u nekoliko pravaca:

1. Problem odnosa prema prošlosti i tradiciji i dalje je nesmanjeno aktuelan u kulturi savremenog arapskog sveta i upravo se s obzirom na njega kristališe većina polarizacija.

2. Sukob između starog i novog, između tradicionalizma i modernizma, iako evidentan, ne može se uproščeno svoditi na manihejske vrednosno definisane opozicije, po sistemu »negativno—pozitivno«, »nazadno—napredno« i sl., kako se to još uvek često čini. Stvarni odnosi su znatno složeniji i moraju se svestrano i objektivno osvetljavati, bez insistiranja na stereotipnim nasilnim sistematizacijama.

3. Radikalni destruktivni modernizam, inspirisan površno, nepotpuno shvaćenim i često pogrešno protumačenim zapadnim uzorima, ne može dati istorijski bitan doprinos uspostavljanju plodonosnog kritičkog i društveno odgovornog dijaloga sa pozitivnim vrednostima tradicije, a bez tih vrednosti nemoguće je graditi istovremeno modernu i autentičnu arapsku kulturu.

WOULD AL-MA'ARRI »FORGIVE« AL-MADANI?

Summary

The strong movement for uncovering, re-evaluating and the creative transformation of its own cultural heritage (turât) is one of the dominant features of the cultural climate in the modern Arab world. The way of finding of a new model of treatment of tradition is difficult, it oscillates between the conservative resistance of the futile traditionalism, and just as harmful pseudo-modern radical appeals for the complete abandoning of the past and its heritage. The paper *Would Al-Ma'arri forgive al-Madani?* is an attempt of presenting a concrete case of social and cultural differences concerning the modern artistic treatment of motives and works from the classical literary heritage of the Arab world. The matter in question is a controversy created in Tunisia in 1977 over

a modern adaptation for the theatre, of the well-known *Message of forgiveness* (*Risala al-gufran*), an original and provocative work by the philosopher-poet Abu-al-Ala al-Ma'arri (978—1058). That unique work of the classical Arab literature, which has been attracting an ever increasing attention of scientific and literary circles of the Arab world, was taken as a basis for creating a modern »theatrical message« (*risala masrahiyya*) by the controversial Tunisian fiction writer 'Izz ad-Din al-Madani (born 1938). Choosing an extremely liberated, creative attitude towards the cultural heritage, al-Madani placed himself among the representatives and prominent members of the certain literary *genre* in the Arab world, even with his early works (primarily his plays). The place of these writers in their total relationship towards the cultural heritage, is manifested by their establishing of a certain relationship towards those that hold different opinions.

The central part of the paper is devoted to the detailed description of all the aspects of the Tunisian case in question characterisation of al-Madani's literary works so far, with special regard to his treatment of the subject-matter, as well as the materials from the treasury from the cultural heritage, the author's relationship towards the *Message of Forgiveness*, ideological and literary-aesthetic analysis of the play *al-Gufran*, the reception of al-Madani's work in the Tunisian environment, the summary and analysis of the discussion prompted by *al-Gufran*, and the attempt to interpret it in sociological and cultural terms, as a specific, local expression of the broader social and cultural phenomena of the Arab world as a whole.

Although the present paper, such as it is, does not aim at drawing the ambitious, theoretical conclusions, by the mere fact that the numerous aspects of a concrete situation it does direct one's considerations in several following directions:

1. The problem of attitude towards the past and the tradition, has been present and alive in the culture of the contemporary Arab world, and most opinions are crystalised with them in mind.

2. The conflict between the old and the new, between traditionalism and modernism, although quite obvious, cannot be simplified and reduced to the Manichean opposition defined in terms of values, such as »negative—positive«, »backward—progressive«, as it is still often done. The real relationships are much more complex and they demand universal and objective research, without insistence on the stereotype, imposed systematisations.

3. Radical destructive modernism, with its superficial inspiration, with its misunderstood and often misinterpreted western paragons cannot give an important contribution to the establishment of the fruitful, critical and socially responsible dialogue with the positive values of tradition, and without those values it is impossible to create a modern, and at the same time, authentic Arab culture.