

W KRĘGU DYSTOPII: GROTESKOWA DRAMATURGIA SVETISLAVA BASARY WOBEĆ GROTESKI METAFIZYCZNEJ STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA

Dramaturgia Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego) i Svetislava Basary², przedstawiając obraz epoki współczesnej z pozycji rezonera, jest jednym z kodów literackiego wyrażania kondycji świata realnego, w którym w wypowiedzi autora dochodzi do głosu wpływ formacji kulturowej, społecznej i narodowej. Rozpatrywany w planie analizy konfrontatywnej kod dystopii Witkiewicza (*Pragmatyści, Oni, Szwacy*) i zorientowana na podobny model dystopii dramaturgia Svetislava Basary (*Hamlet rimejk, Budibogsnama, Dolce vita, Nova Stradija*), wykaże ciekawe analogie w koncepcji literackiej obu autorów, ale również pokaże inwersje widoczne w postmodernistycznym wariacie dystopii Basary. Czy perspektywa przedstawiania świata w dramaturgii obu literackich wizjonerów wskazuje zbieżność ich poglądów na temat kryzysu epoki współczesności³? Czy jest to w wypadku serbskiego postmodernisty przenikliwość intelektualisty, świadomość przemiany, czy tylko trik popkulturowej gry polemik i szyderyza poza⁴?

W artykule przedstawiam strategie subwersji rzeczywistości świata XX w. w wybranych dramatach dwu słowiańskich „wieszczów katastrofy”. Wykreowane

¹ jolanta.dziuba@ug.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0002-7734-3867>

² Serbski autor jest w Polsce znany, w tłumaczeniu na język polski ukazał się wybór opowiadań pt. *Letnie przesilenie* (2019), wybór, tłum. i posłowie D. Cirić-Straszyńskiej, oraz dwie powieści w jej tłumaczeniu: *Dziennik Marty Koen* (2021) i *Ohyda: karykatura* (2024). Na język polski został również przetłumaczony dramat autora pt. *Dolce vita* (zob. Basara 2011).

³ Warunki kształtowania kultury umysłowej wieku XX i XXI przedstawia U. Kusio (2023).

⁴ Znana powieść Svetislava Basary dystopia *Fama o biciklistima* (1987) wprowadza strategię „diagnozy i prognozy” pod znakiem katastrofizmu. Poza diagnosty i prognosty ma „filozoficzną” wykładnię w esejach pisarza, w których zostały spointowane przemiany cywilizacyjne końca XX i przełomu XX/XXI w., por. S. Basara, *Drvo istorije*, Beograd 1995. Dragan Đorđević łączy debiut artystyczny Basary z „ekstatyczną” aurą pokolenia kontrkultury lat 80. XX w. (por. D. Đorđević 2016).

przez nich dystopie⁵ wyróżniają się na tle politycznych utopii negatywnych w dramaturgii słowiańskiej (Duda 1995; Bakula 2016) i postjugosłowiańskiej XX/XXI w., która stosuje nową postmodernistyczną ontologię (Dziuba 2015); diagnozuje świat współczesny w dramaturgii nowego brutalizmu chorwackich i macedońskich autorów: agresywnej satyry Dejana Dukovskiego (*Beczka prochu, Kabaret Balkan*), psychodramy Milko Valenta (*Gola Europa; Kroatywni* 2012), czy widmologiach Ivana Vidicia (*Ktoś inny; Pokolenie* 2019) i Mate Matišicia (*Anioły Babilonu, Posmrtna trilogija*)⁶. W katastroficznym interpretacjach epoki współczesnej serbskich dramatopisarzy – Miodraga Đukicia i Svetislava Basary – groteskowa dramaturgia postmodernistyczna operuje kodem groteski metafizycznej, do której serbscy autorzy wprowadzają własny idiom stylistyczny i oryginalną metaforę (Dziuba 2017).

Ze względu na dystopijną dramaturgię Svetislava Basary w analizie uwzględniam kod dystopii dramaturgii Stanisława Ignacego Witkiewicza, nazwany przez Dragana Klaića groteską metafizyczną (Klaić 1991). Estetyka grozy w kodzie katastroficznym (Bernacki, Pawlus 1999: 303–308) znajduje tu odniesienie w wymiarze tak realności (przewrót polityczny / rewolucja jako kulturowo-polityczny obraz świata), jak i antycypacji przyszłości (jako prognostyk zderzenia różnych modeli cywilizacji albo epoka przemiany), w której imieniu przemawia wyobraźnia pisarza⁷. W artykule zestawiam koncepcje dystopijne obu pisarzy dla zaprezentowania języka parodii w dramaturgii postmodernistycznej, w której kod katastroficzny jest zabiegiem ludycznym (Nycz 2000: 199–246).

Kod dystopii Stanisława Ignacego Witkiewicza

to ja rządę wami, [...] automatyzuję bez waszej wiedzy (1996a: 456)

Dramaturgia Stanisława Ignacego Witkiewicza, zorientowana na wyrażanie przestrogi o przemianie świata, pokazuje kondycję człowieka epoki współczesności w sytuacji kryzysu metafizycznego, który wywołał już społeczną dysocjację osobowości (poczucie „dziwności” życia, cielesne i duchowe „zbydlęcenie”). Sfery życia społecznego, kulturowego i politycznego pisarz ukazuje w imaginariach polityczności (Morawski 2019), m.in. w dramatach *Pragmatyści, Oni, Szewcy*. W dramacie *Pragmatyści* (1919) autor prezentuje „wykład” o swej epoce i stanie

⁵ Interpretacja pojęcia dystopii według *The Book Genre Dictionary*, ed. M. Malatesta, 2014, dostęp *on-line* book-genres.com.

⁶ Por. B. Senker, *Na grzbiecie trzeciej fali. Analiza chorwackiej literatury dramatycznej od połowy XX do początku XXI wieku*, w: *Pokolenie* 2019.

⁷ Por. ustalenia Krzysztofa Dubińskiego (2015) na temat okoliczności formowania dystopijnej rzeczywistości świata przedstawionego w dramaturgii Stanisława Ignacego Witkiewicza.

umysłu ludzi (zapowiedź „innej rzeczywistości” w zaburzeniach percepcji). W karykaturalnych imaginariach postaci/akcji na przykładzie „form życia” elity społecznej dramat przedstawia studium psychologiczne człowieka wobec przemocy społeczno-politycznej epoki postępu. Sceny dramatu ośmieszają relacje międzyludzkie w wymiarze wizerunkowym, a akcja imitująca „scenę” życia (którego tajemnice są „tłumaczone” w spektaklu spirytystycznym) ukazuje nieuchronność zmiany postępującej w świecie. Cywilizacyjne przesilenie w świecie, dokonane za sprawą rewolucji obyczajowej i politycznej, to prognoza autora transformacji przez automatyzację. Salon jako siedlisko elity społecznej (rządu/państwa) oraz typy psychologiczne uosabiające epokę kryzysu, zaaranżowane w pozie towarzysko-salonowych dywagacji o życiu: młody zblazowany bogacz, Plasfodor, rozczarowany życiem i wyczerpany ekscesami cielesnymi w poszukiwaniu podniet duchowych, w śmierci widzi „jedynę wyście”; medium i kochanka Plasfodora oraz cyniczny arystokrata graf Franz von Telek, biznesmen i szpieg, a także dwa androgyniczne fantazmaty – kobieton i Mumia Chińska; to swoista autoryzacja kodu dystopii w dramaturgii polskiego autora.

Studium społeczeństwa swej epoki Witkiewicz kontynuuje w dramacie *Oni* (1920), w którym procesowi powszechnej destrukcji świata sprzyja dysocjacja psychiczna bohaterów, ich transformacja ku formom humanonoidalnym (nie ludzka mechaniczna perfekcja w świecie biznesu i polityki). Świat snobistycznej „elity” (którą uosabiają narcystyczny esteta Bałandaszek, człowiek przeszłości i zarazem figura swoich czasów, i artystka ze zmutowanego teatru, udęczona bólem istnienia i konfliktem płci) zostaje unieważniony przez nową władzę terrorku i biznesu, z którą współpracują zbędni ludzie, „niewolnicy uspołecznionej bandy”. Prefiguracją terrorku społecznego i politycznego nowego typu są „oni” – sekta polityczna, policja tajnego rządu. Rolą „onych” jest unieważnienie tradycji (użycie narodowych wartości jako „nawozu”) i „podnoszenie ducha społecznej dyscypliny”; uosabiają fantazmaty okrucieństwa polityki (salon jako sztab władzy, którą wprowadza pucz oficerów, ale również centrum kolaborującej snobistycznej elity), a ich inspiratorem jest autokrata Tefuan, egzotyczny filozof-hochsztapler.

Tak zwana ludzkość w postępie: kod dystopii Svetislava Basary

W powszechnej nudzie i wtórności dysponujemy jedynie odpadkami religii, odpadkami magii, odpadkami tradycji, ochlapami dobra i zła⁸.

Charakteryzowani tu pisarze stosują strategię szyderstwa: szyderstwo katastroficzne Witkiewicza oraz szyderstwo krytyczne Basary epatują trikami kre-

⁸ S. Basara, *Doba postistorije*, w: Basara 2008a: 122 (tłum. J.D.).

atywnej destrukcji przez groteskowy sztafaż diagnozowania/prognozowania sytuacji politycznej epoki współczesności. W katastroficznej wykładni własnej epoki postęp oznaczył Witkiewicz negatywnie jako pęd ku zagładzie, katastrofę cywilizacji i czynnik kryzysu ludzkości – „tak zwana ludzkość w postępie” to ludzkość „w obłędzie postępu”⁹. Analogiczną estetykę imituje groza groteskowa w dramatach Svetislava Basary, pointujących sytuację Serbii przełomu XX/XXI w.: *Budibogsname (Bóg z nami)*, *Hamlet rimejk (Remake Hamleta)*, *Dolce vita*, *Nova Stradija (Nowa Stradija)*. Jak się wydaje, nihilistyczny prognostyk Witkacy (Bolecki 1998: 109-165) inspirował ekstremizmem swej diagnozy Basarę, potomka (politycznej) apokalipsy¹⁰. Różnice między autorami determinuje kontekst geopolityczny, m.in. dyskurs Europy wobec Bałkanów (Dziuba 2024). Dramaturgia Svetislava Basary wprowadza kod katastrofizmu jako ludyczną imitację (imitację kodu ludycznego groteski) dla przedstawienia rzeczywistości współczesnej Serbii w subwersji nowoczesnego postępu. To trik popkulturowej gry polemic prowadzonej w szyderczej pozie, znany chwyt w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza. W sarkastycznej dramaturgii Basary traumy Bałkanów (wojna i rewolucja światopoglądowa) uprawniają użycie grozy, spotęgowanej środkami groteskowego komizmu (ironii/parodii/subwersji). Estetyka katastrofy (w analogii do dramaturgii Witkiewicza) przybiera tu formę dekoracji jako wątek, typ(y) bohatera, język. Serbski dramatopisarz stosuje swoisty mikś osobowościowy bohaterów Witkacowskich: zanik osobowości i kreatywności bohater kompensuje cynicznym relatywizmem (Hamlet w dramacie *Hamlet rimejk*), a otepienie umysłów serbski satyryk przedstawia jako skutek intensywnej ideologizacji, której symptomem jest kryzys nauki (*Nova Stradija*).

Świat w nowoczesności XX w. (horror polityczny totalitarnego państwa/reżimu), ukazywany przez klisze kulturowo-literackie to wspólny kod dramaturgii

⁹ Uwarunkowania historyczno-kulturowe ontologii S.I. Witkiewicza zostały wyczerpująco przedstawione w opracowaniach witkacologów, por. m.in. D.C. Gerould, *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*, tłum. I. Sieradzki, Warszawa 1981; J. Błoński, *Witkacy wśród katastrofistów*, oprac. M. Wójcik, Kielce 2020; J. Degler, *Witkacy bez granic: w stulecie Czystej Formy*, Słupsk 2023. Kod biograficzny jako „dokument” transgresji światopoglądowej Witkacego (pisarza i malarza), który stanowi inspirację dla metafizyki artysty i jego literackiego kodu „ludzkości w obłędzie”, por. K. Dubiński, *op. cit.*

¹⁰ Dramaturgia Stanisława Ignacego Witkiewicza była tłumaczona na język serbski w przekładzie Petara Vujičića, zob. *Avangardna drama*, oprac. S. Selenić, Beograd 1964, por. S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, oprac. J. Degler, Warszawa 1996, t. I., s. 538. Więcej na temat międzynarodowej recepcji dramaturgii pisarza, por. J. Degler, *Witkacy in the World (1963-2000)*, <https://zbiory.cyfrowaetnografia.pl>. Recepcję dramaturgii Witkiewicza w Jugosławii przedstawia J. Sobczak, *Poljska avangardna drama u Jugoslaviji (1945-1990)*, Novi Sad 2001; eadem, *Poljski dramati u Srbiji u latima 1990-2006*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2009, 1/1.

Witkiewicza i Basary. Analogie Witkacowskie są widoczne w dramaturgii serbskiego pisarza w katastroficznym kulturowo-politycznym ponowoczesnym obrazie świata (Europy, Serbii) XX/XXI w., którego grozę autor lokalizuje w salonie/szpitalu psychiatrycznym/wirtualnym cmentarzu (*Hamlet rimejk, Dolce vita, Budibogsname, Nova Stradija*); to imaginaria skarłałego państwa/rządu/klas społecznej/elity. Świat diagnozowany w imaginariach dramaturgii Witkiewicza w postaci metafor transformacji politycznej kraju/świata jest w dramatach Basary projektem cywilizacyjno-kulturowym (zob. m.in. Kuligowski 2011; *Przyszłość...* 2017). Poszczególne dramaty serbskiego autora jako segmenty tego projektu w całości (i zarazem projekcje imaginariów polskiego autora) reprezentują dystopię w dalszym postępie. Jej polityczne aktualizacje Basara przedstawia językiem groteskowego komizmu w koncepcji świata *à rebours*. W metaforach poznawczych dystopii (błężeńska parada, bankiet nad grobem świata, groteskowy kabaret, kłownada) serbski pisarz diagnozuje świat kodem tradycji kultury, w subwersji jej mitów i symboli. Co znaczące, w wielu dramatach Basary akcja została przedstawiona nie jako preludium katastrofy (prognoza), ale katastrofa spełniona (diagnoza).

W burlesce *Hamlet rimejk* tragedia Szekspira *Hamlet* została sparodiowana. Aluzyjnie do dramatu Witkiewicza *Pragmatyści*, w którym „transformista” Plasfodor, nowy (sparodiowany) Hamlet¹¹, przejawia potrzebę metafizyki przez „kulminację wewnętrznego niepokoju”, „szał metafizyczny” i „flirt ze śmiercią”, satyryczna groteska Basary projektuje katastrofę na cały kontynent europejski. Psychodramatyczny suplement dramatu Szekspira dezawuuje typ bohatera nowej epoki i uderza w tradycję dramatu europejskiego, dokonując groteskowej detronizacji arcyautorytetu teatralnego Europy. Reguły dramatycznej gry dyktuje melancholijnie upozowany, „urodzony pod nieszczęśliwą gwiazdą” Hamlet, który ponownie obnaża spisek protagonistów: Klaudiusza i Poloniusza – zabójców króla i zdrajców sprawy narodowej; ujawnia motywy feministki Ofelii i szydzi z wierności Matki nimfomanki oraz zdradzieckiego przyjaciela Horacego. Żartobliwa konfrontacja Szekspira i Boccaccia w wątku freudowsko-lacanowskiej traumy erotycznej (aplikowanej w wersji popkulturowej à la Woody Allen) przeciwstawia epoce europejskiego odrodzenia (mit artystycznej perfekcji) sztafaż epoki postmodernizmu (melańż wizji/mitologii/stylów/języków). Te zabiegi pozwalają serbskiemu szydercy diagnozować „źródła” europejskiej degeneracji (degeneracji tożsamości sztuki europejskiej), a Hamlet – zaburzony

¹¹ Por. *Posłowie* Janusza Deglera w: Witkiewicz 1996. Subwersja teatru, której zapowiedzią w dramacie Witkiewicza *Oni* jest cytat z Szekspira, to znak nowego etapu w kulturze – odrzucenia sztuki. Dragan Klaić (1991) uznaje, że nowy teatr masowy to metafora przemiany społecznej, antycypacja wydarzeń świata realnego (manipulacji i tresury społeczeństwa).

psychicznie i seksualnie kosmopolityczny „filozof” – staje się patronem człowieka postmodernistycznego („ja kroczę przed czasem”), czym Basara potwierdza diagnozę postmodernizmu jako kryzysu. Debata pseudofilozoficzna (w scenie III) jako parodia jaskini Platona ukazuje świat *à rebours* i „płynny” stan kultury umysłowej współczesności. Hamlet epoki popkultury dezaktualizuje dylemat (nie)istnienia przez „nowe formy istnienia” (zgodnie z koncepcją postmodernistyczną, że „Przestrzeń leczy nawet najbardziej bolesne rany”)¹². Znany dylemat Hamleta modyfikuje duch epoki:

Czyż tylko na to zostałem stworzony, aby być czymś, przez co przepływa prąd istnienia, nie zatrzymując się ani na sekundę. Są dwa wyjścia: albo być tym, co przepływa, albo ekranem, na którym przepływające tworzy znikomy obraz. Co jest istotniejszym? (Witkiewicz 1996b: 179–180)

Być albo nie być? A może [wybrać J.D.] coś trzeciego? Czy lepiej żyć w otoczeniu umarłych, którzy bezwstydnie kłamią i wymyślają spiski, czy samemu umrzeć? Odejść w nicość. Wznieść fundament europejskiego nihilizmu (Basara 1997b: 103)¹³.

Nowe stadium rzeczywistości regionu bałkańskiego w posthistorii przedstawia Basara w grotesce *Budibogsnama*, która podejmuje Witkacowski kod istnienia świata w przesileniu (*Szewcy, Pragmatyści, Oni*) jako trik projektowania wstecz historii (kultury, literatury). Patronem współczesnej epoki kryzysu jest Albert Einstein („życie lub śmierć to dla nas kwestia przeszłości. Kiedy minie pewien czas, będziemy wspominać tę nieprzyjemność z nostalgią. Czas jest relatywny, lecz wszystkie rany”; Basara, 1997a: 195). Dramat kontynuuje przedstawienie kondycji człowieka postepoki – bez tradycji, wartości i autorytetów. Realia Serbii postjugosłowiańskiej Basara ukazuje w „wesołej tragedii władzy” pod przewrotnym tytułem *Dolce vita*, gdzie „daleka przyszłość już nadeszła”, a „zmarli zostali zrównani z żywymi” – to analogia do Witkacowskiej koncepcji widma. Rzeczywistość wyobrażona zastąpiła realną, a imaginarium ludzkości „rozwydrzonej” i „zjadającej samą siebie” (w dystopiach Witkiewicza w dramatach *Pragmatyści, Oni, Szewcy, Tak zwana ludzkość w obłądzie*), zlokalizowane w Serbii przełomu XX/XXI w., uruchamia repertuar trików groteskowych: fiksjacje czasu, przestrzeni, powietrza i fizyczności.

¹² Por. też Michela Foucaulta (2005), że w epoce postmodernizmu czas to także przestrzeń.

¹³ Cytaty z dramatów Svetislava Basary zamieszczam we własnym tłumaczeniu.

Horror metafizyczny Basary: transformacja umysłu a dystopia religii

Svetislav Basara groteskowo „demonizuje” manipulacje pseudoreligijne epoki Serbii postjugosłowiańskiej. Proces ateizacji kraju po rozpadzie Jugosławii pisarz projektuje w wątkach destrukcji moralności, np. w typie szalonego manipulatora (pseudonaukowca, fałszywego idola, tajemniczego proroka). Groteskowa „modernizacja” religijności Serbii w postępie (obyczajowym, poznawczym, ontologicznym) w dramaturgii serbskiego autora również ma formę postępującą: identyfikacja z Bogiem Hamleta (*Hamlet rimejk*) czy Sitting Bulla (*Budibogsna-ma*) ostatecznie prowadzi do modernizacji Boga jako wszechwładnego dyktatora i diabolicznego patriarchy, dwupostaciowego Boga-Wodza (*Nova Stradija*). W obrazie przełomu XX i XXI w., gdy cynizm religijny osiągnął apogeum, „nowa religia” zyskała w Serbii sankcję oficjalności (kościół państwowy jest synkretyczny, a serbskie prawosławie to „drugi kościół, oderwany od państwa”), o czym salonowo dywaguje zdeprawowany (a może tylko nowoczesny) biskup-urzędnik kościelny.

Biskup:

Kto by się jeszcze zajmował religią? Oczywiście, nastąpiły pewne zmiany. My jesteśmy wspólnotą multiwyznaniową. Kiedy Naczelna Rada Obrony zdecydowała, że nie jest dobrze, gdy jeden naród wyznaje trzy religie, złączyliśmy je w jedną. Pozbyliśmy się przynajmniej braku tolerancji religijnej. Bóg i tak nie istnieje. Więc skoro już nie istnieje, lepiej, żeby nie istniał jeden Bóg niż żeby nie istnieli trzej Bogowie. Racjonalizacja (Basara 2011: 62).

Nowa Serbia, ogarnięta relatywizmem religijnym i filozoficznym, unieważnia kategorie tradycyjnej ontologii i wprowadza rewolucję teologiczną:

Bóg:

Zdetronizowaliśmy niewdzięcznego boga i na pierwszych wolnych wyborach tego rodzaju w historii świata ja zostałem wybrany na stanowisko czystego etnicznego boga, który troszczy się jedynie o interesy Stradiji. Ponieważ jestem jednocześnie bogiem i ateistą, działam wyłącznie na korzyść naszej ojczyzny, a nie boga, ponieważ – jak powiedziałem – w boga nie wierzę (Basara 2008b: 76).

Biskup:

Nasz drogi Wódz słusznie zauważył, że kościół i policja to w istocie pokrewne instytucje. Że pokrywa się wiele ich interesów. I policja i kościół istnieją po to, aby strzec moralności. I jedno, i drugie zwalczają przestępstwo i grzech. Gdy się połączą, ich działania staną się bardziej efektywne. Oto, na przykład, księża mogą pomóc policji w ten sposób, że na posterunku

będą kontynuować spowiedź przestępcy, a policja, z drugiej strony, może wspomóc księży w wymuszaniu spowiedzi... (Basara 2008b: 42)

Gdy nastąpiła ostateczna banalizacja metafizyki, religia w Serbii – Nowej Stradiji staje się kwestią reinterpretacji (Biblii, praktyk religijnych, pojęcia Boga):

Biskup:

Nasz Bóg jest o wiele bliższy ludziom. O wiele bardziej gotów wyjść naprzeciw oczekiwaniom. Usłyszeć nasze modlitwy. I, co najważniejsze, nie znajduje się na wysokościach. Żyje tutaj, pośród nas... (Basara 2008b: 41)

Wódz:

Odkąd wyznajemy naszego Boga, nam wszystkim lepiej się układa (Basara 2008b: 41).

Dystopia nauki: rewolucja technologiczna à la Basara

Jeszcze jeden krok w kierunku mechanizacji i stworzymy hiperorganizm, nowe społeczeństwo, nowe Istnienie Poszczególne, których wielość stworzy nowe zrzeczenie z innymi, może z innej planety (Witkiewicz 1996a: 435)

Jedna by była wtedy pod jedną władzą organizacja świata i dobrobyt by się ogólny sam przez się przez opanowaną sztukę rozdziału dóbr ustanowił i o wojnach by nawet mowy być nie mogło... (Witkiewicz 2004: 337)

[...] krzyżując Stradalników z roślinami i zwierzętami, stworzymy nową doskonałą rasę (Basara 2008b: 64)

Prognoza Witkiewicza i zarazem jego projekcja przyszłości znalazła w dramatach Svetislava Basary groteskową kontynuację. Katastroficzna topika dramaturgii Witkiewicza, charakteryzowana przez Dragana Klaića w dystopii nauki, została rozpisana w sekwencji chronologicznej dramatów: *Budibogsname*, *Dolce vita*, *Nova Stradija*, w których serbski dramatopisarz przedstawia świadomość postępowi zgodnie z przekonaniem, że ludzkość w postępie to ludzkość w „oblędzie postępu”. W katastroficzno-groteskowych diagnozach serbskiego autora, w „laboratorium” naukowego badania ekscesów Serbii postjugosłowiańskiej jako Nowej Stradiji pobrzmiewa echo dramatu Stanisława Ignacego Witkiewicza *Szewcy* (pisany w latach 1931–1934, wyd. 1948), w którym rewolucja dokonuje się jako „cofanie kultury”. Przewrót kulturowy „tajnego związku cofaczy kultury” (Sajetańczyków) i obnażony w rozmowach szewców przebrzmiały świat demokracji liberalnej został w dramacie Basary *Budibogsname* powiązany z politycznym terrorem komunizmu przez symboliczne oskarżenie intelektualnych liderów świata, odkrywców i autorytety odpowiedzialne za epokę relatywizmu.

Co ciekawe – wątek szewców jako komunistów łączy się z wątkiem biograficznym w życiorysie Alberta Einsteina. Jego żona, Serbka Mileva Einstein, przestrzega go przed władzą komunizmu: „Czy wiesz Albercie, co ci szewcy zrobią mojemu narodowi: Ile kościołów zburzą? Ile ziemi znacjonalizują?” (Basara, 1997a: 173–174).

Operacja transformacji świata, przedstawiona kodem dystopii Witkiewicza jako eksperyment społeczno-polityczny, którego skutkiem jest „tak zwana ludzkość w obłądnie”, w dramatach Basary już się dokonała („świat to miejsce niedoskonałe”, a „naród to nawóz”). Ostateczna trywializacja wymiaru metafizycznego życia człowieka epoki postmodernizmu i rewolucji technologicznej jako cywilizacyjnego przesilenia w Nowej Stradiji znajduje kulminację w rewolucji teologicznej („Natychmiast po rewolucji teologicznej znacjonalizowaliśmy wszechwiedzę i wszechmoc”, s. 76), a postęp „zbydlęcenia” nauki pointuje slogan: „Przyszłość i wiedza Stradiji są w odbycie” (Basara 2008b: 55)¹⁴. Topika katastrofizmu Witkacego pełni tu funkcję „dekoracyjną” – w imaginariach dystopii wyraża się absurd Serbii – Nowej Stradiji: „nasz Bóg jest ateistą”, zarządza prognozą pogody, statystyką i wizerunkiem kraju, „polityka to tylko sport”, a ten model państwa upowszechni się, gdy „Stradija zawładnie światem”. Manipulacje socjotechniczne Boga i oszustwo narodu to oczywista aluzja do Jugosławii i Serbii postjugosłowiańskiej (Nowej Stradiji), gdzie automatyzacja świata¹⁵ i biurokratyzacja religii przebiegają z użyciem groteskowego komizmu (w reminiscencjach Witkacowskich). Kulminacją demokracji są „wybory powszechne” Boga, który zanim został wybrany na Boga, był szewcem:

Tihon: [...] A co robiłeś, zanim zostałeś bogiem?

Bóg: Byłem szewcem. (Basara 2008b: 71)

Demokracja wyborcza jest tu synonimem rewolucji światopoglądowej w stadium finalnym; polega na manipulacji historią („historię kawałkujemy i piszemy ją wprzód. Tutaj wydarzenia nie mogą się dziać, jak im wiatr zawieje. Trzymamy je pod kontrolą”; Basara 2008b: 75) i podsycaniu obsesji kulturowo-politycznych (w hasłach: naród, honor, religia), których odniesieniem jest mitologia narodowa.

¹⁴ Kryptonim ANUS (łac. ‘odbyt’) tłumaczy się jako Akademia nauka i umetności Stradije, w analogii do Serbskiej Akademii Nauk i Sztuk. To aluzja do nowszej historii Jugosławii/Serbii i wojen na Bałkanach lat 90. XX w., kiedy instytucje naukowe angażowały się w działania wojenne.

¹⁵ Por. słowa Tefuana: „W ten sposób, idąc w Nieskończoność, przychodzimy do pojęcia Istoty Najwyższej, która musi być wcieleniem mechanizacji, szczytem automatyzmu, najautomatyczniejszym automatem. To jest nasze bóstwo, tak realne jak my sami: my – nie zautomatyzowane, zbłąkane Istnienia. Nie Istnienia – raczej ich surogaty. Ku temu dążymy i nic nas nie zatrzyma” (Witkiewicz 1996a: s. 435).

Serbia jako kraj „przesuwający się na Wschód” stała się realizacją idei narodowej, sformułowanej w projektach polityków XIX w. (*Srbija na Istoku* Svetozara Markovicia i *Načertanije* Iliji Garašanina). Nowa Stradija jako imaginarium mitologii narodowej Serbii – ziemi świętej i ojczyzny narodu wybranego (Gil 2005: 235–252) – „przegląda się” w projekcie społeczno-politycznym pragmatystów, gdy sekta polityczna „onych” została ukazana w stadium upowszechnienia jako Stradalnicy. Wizję rzeczywistości, którą można potraktować jako spełnienie wizji Serbii XIX-wiecznej w Serbii postjugosłowiańskiej, Stradiji w postępie *à rebours* (postęp jako regres: Serbia w dążeniu wstecz), Basara projektuje na współczesną powojenną Serbię. Stan umysłu tej Serbii postjugosłowiańskiej¹⁶, a jednocześnie Serbii XIX/XX/XXI w. dramaturgia Svetislava Basary pokazuje w dystopii ewolucyjnej (*Budibogsname*, *Dolce vita*, *Nova Stradija*) jako dziedziczne uwężnienie w diagnozie geopolityki oraz micie narodowym.

Bibliografia

Basara S. (1997a), *Budibogsname*, w: S. Basara, *Sabrane pozorišne drame*, DERETA, Beograd.

Basara S. (1997b), *Hamlet rimejk*, w: S. Basara, *Sabrane pozorišne drame*, DERETA, Beograd.

Basara S. (2008a), *Drvo istorije i drugi eseji*, Służebni gласnik, Beograd.

Basara S. (2008b), *Nova Stradija – po motivima pripovedaka R. Domanovića*, DERETA, Beograd.

Basara S. (2011), *Dolce vita*, tłum. A. Cielesta, w: *Serbska ruletka. Dramat serbski po 1995 roku. Wybór tekstów*, t. 2, red. A. Cielesta, L. Małczak, D. Zwierchowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Bolecki W. (1998), *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Dorđević D. (2016), *Ideje konceptualne umetnosti u savremenoj srpskoj književnosti 1960-2010*, Beograd, dostęp on-line

Dubiński K. (2015), *Wojna Witkacego czyli Kumboł w Galifetach*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa.

Duda K. (1995), *Antyutopia w literaturze rosyjskiej XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Dziuba J. (2015), *Antropologia relatywna. Z problematyki recepcji postmodernistycznej dramaturgii serbskiej i chorwackiej w Polsce*, w: *Tradycja i wy-*

¹⁶ Zob. m.in. D. Gil, *Serbska kultura początku XXI wieku w karnawałowym zwierciadle „świata na opak”*, w: *Kultury słowiańskie między postkomunizmem a postmodernizmem*, red. Dąbrowska-Partyka, Kraków 2009, s. 99–117.

zwania. *Metodologia badań slawistycznych XX i XXI wieku*, red. H. Mieczkowska i in., Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Dziuba J. (2017), „Luna omnia regit” – kulturowa narracja o zaburzonej kosmologii w serbskim i chorwackim dramacie postmodernistycznym, w: *Il Sole/Luna presso gli slavi meridionali*, red. L. Banjanin, P. Lazarević di Giacomo, S. Šeatović, S. Roić, Edizioni del’Orso, Alessandria.

Dziuba J. (2024), „Balkany wiecznie żywe”. Kulturowo-literacki obraz Bałkanów w dramaturgii i teatrze Svetislava Basary, w: *Balkany w Europie od starożytności po współczesność*, red. A. Marchewka, D. Paździerski, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.

Foucault M. (2005), *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie”, nr 6.

Gil D. (2005), *Prawosławie, historia, naród: miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Gil D. (2009), *Serbska kultura początku XXI wieku w karnawalowym zwierciadle „świata na opak”*, w: *Kultury słowiańskie między postkomunizmem a postmodernizmem*, red. M. Dąbrowska-Partyka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 99-117.

Klaić D. (1991), *The plot of the future: Utopia and Dystopia in modern drama*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.

Kroatywni: dramat chorwacki po 1990 roku: wybór tekstów (2012), t. 2, red. K. Majdzik, L. Małczak, A. Rutar, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Kuligowski P. (2011), *Przyszłość jest katastrofą: szkice z filozofii kultury*, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław.

Kultury słowiańskie między postkomunizmem a postmodernizmem (2009), red. M. Dąbrowska-Partyka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

Kusio U. (2023), *Od monady do hybrydy. Przemiany kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.

Morawski K. (2019), *Imaginaria polityczności. Obraz i hegemonia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Warszawa.

Nycz R. (2000), *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku*, w: R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, TAIWPN UNIWERSITAS, Kraków, s. 199-246.

Pokolenie przerwanej młodości. Antologia współczesnego dramatu chorwackiego (2019), red. A. Kodrić Gagro, J. Molas, P. Pająk, DISPUT, Zagreb.

Przyszłość kultury. Od diagnozy do prognozy (2017), red. A. Kisielewska, A. Kisielewski, M. Kostaszuk-Romanowska, Wydawnictwo Prymat, Białystok.

Witkiewicz S.I. (1996a), *Oni. Dramat w dwu i pół aktach*, w: S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. I, oprac. J. Degler, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Witkiewicz S.I. (1996b), *Pragmatyści. Sztuka w trzech aktach*, w: S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. I, oprac. J. Degler, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Witkiewicz S.I. (2004), *Szewcy*, w: S.I. Witkiewicz, *Dramaty* t. III, oprac. J. Degler, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Streszczenie

W kręgu dystopii: groteskowa dramaturgia Svetislava Basary wobec groteski metafizycznej Stanisława Ignacego Witkiewicza

Celem artykułu jest zaprezentowanie strategii subwersywnych pokazujących wspólny kod dystopii o charakterze ludycznym, którym serbski dramatopisarz Svetislav Basara, podobnie jak Stanisław Ignacy Witkiewicz w komentarzach na temat swojej epoki, określa zmiany polityczne w Europie przełomu XX/XXI w. Rozpatrywane w perspektywie analizy konfrontacyjnej dystopie Witkacego (*Pragmatyści, Oni, Szewcy*) oraz dramaty serbskiego autora Svetislava Basary (*Hamlet rimejk, Budibogsnama, Dolce vita, Nova Stradija*), zorientowane na podobny model dystopii, ujawniają zarówno podobieństwa w koncepcjach literackich obu twórców, jak i inwersje widoczne w postmodernistycznym wariacie dystopii Basary.

Słowa kluczowe: dystopia, groteska metafizyczna, katastrofizm, kod satyryczny dystopii

Summary

In the circle of dystopia: the grotesque dramaturgy of Svetislav Basara as compared with Witkacy's metaphysical grotesque

In the article I present strategies for subversion of the reality of the 20th century world in the Dramas of two Slavic "disaster prophets", S.I. Witkiewicz and Svetislav Basara. The dystopias they create stand out from the background of negative political utopias in Slavic and Yugoslav dramaturgy of the 20th/21st century. Considered in the plan of confrontational analysis Witkacy's dystopia (*Pragmatyści, Oni, Szewcy*) and Dramas of the Serbian author Svetislav Basara (*Hamlet rimejk, Budibogsnama, Dolce vita, Nova Stradija*), oriented towards a similar model of dystopia, show similarities in the literary concepts of both authors, but also present inversions visible in the postmodern variant of Basara's dystopia.

Keywords: dystopia, metaphysical grotesque, catastrophism, satirical code in dystopian narrative