

WSTĘP

Kiedy w roku 1992 Ben Vautier podczas wystawy światowej w Sewilli umieścił na szwajcarskim pawilonie napis „Szwajcaria nie istnieje”, niektórzy szwajcarscy politycy uznali gest artysty wręcz za zdradę ojczyzny. Prowokację Vautiera uznano za czyn haniebnny wobec kraju i bezczelność względem odwiedzających pawilon gości. Jak zwykle przy okazji podobnych skandali, między politykami na dobre rozgorzała dyskusja poświęcona finansowaniu kultury – oczywiście dominującym jej wątkiem była kwestia finansowania z budżetu państwa sztuki o wątpliwych walorach artystycznych (w domyśle między innymi sztuki kalającej własne gniazdo). Niewielu polityków podjęło trud refleksji nad prowokacją artysty, który dość zręcznie uchwycił pewien fenomen istnienia Szwajcarii i otwarcie wypowiedział to, co w gruncie rzeczy zostało już sformułowane w pierwszym zdaniu szwajcarskiej konstytucji, kładącej przede wszystkim nacisk na „umocnienie sojuszu między stowarzyszonymi”, czyli kantonami. Federacyjna Szwajcaria – jak przypominał Jean Ziegler – nie jest wbrew pozorom narodem, bowiem „jest pojmowana jako związek między ludami w znacznym stopniu niezależnymi, posiadającymi własny język, kulturę, religię i historię”¹. Obok siebie współistnieją cztery kultury, ale nie tworzą one wcale pluralistycznego narodu – owszem tolerują się, ale nie żyją ze sobą, bowiem „myśliwy z Engadyny tak samo różni się od pracownika zakładów chemicznych w Bazylei czy pracownika zuryckiego banku jak Eskimos od Pymgeja”². Ziegler przy okazji swojej ironicznej wypowiedzi przypomina słynną tezę Denisa de Rougemont twierdzącego, że „Szwajcaria nie jest państwem, jest wspólnotą obronną”³, czyli, innymi słowy, Szwajcaria po prostu nie istnieje jako naród.

Tę dyskusję o szwajcarskiej narodowości warto przypominać nie tylko dlatego, że dziś – ćwierć wieku od słynnej prowokacji Vautiera – Szwajcarzy odczuwają niezwykle silną potrzebę określenia swojej tożsamości (świadczy o tym chociażby powodzenie książek Jeana Zieglera czy Thomasa Maissena⁴). Śledząc szwajcarską prasę i toczące się na jej łamach dyskusje poświęcone szwajcarskiej kulturze, można odnieść wrażenie, że nieistnienie Szwajcarii jest też nieistnieniem szwajcarskiej literatury i teatru. Szwajcarski dramat i teatr pozostają dla wielu odbiorców terytorium nieznanym i tajemniczym. Dzieje się tak zapewne z wielu powodów – ponieważ dlatego, że szwajcarski teatr postrzegany jest raczej jako część składowa niemieckojęzycznego systemu teatralnego. I trzeba w tym miejscu zauważyć, że mówiąc o szwajcarskim teatrze, mamy najczęściej na myśli właśnie teatr niemieckojęzyczny.

¹ J. Ziegler, *Szwajcaria, złoto i ofiary*, tłum. E. Cyliwik, Warszawa 2016, s. 35.

² Tamże, s. 36.

³ Tamże, s. 34.

⁴ Por. T. Maissen, *Schweizer Heldengeschichten – und was dahintersteckt*, Baden 2015.

A zatem znów: nie ma – jak coraz śmielej twierdzą niektórzy krytycy teatralni⁵ – teatru szwajcarskiego, jest co najwyżej teatr niemieckojęzyczny w Szwajcarii. Wielu z twórców tego teatru (w tym także autorów) sporadycznie pracuje w kraju, który nie jest dla nich tak atrakcyjny jak sąsiednie Niemcy. Niemieckie sceny nie tylko przyciągają, ale także niekiedy wręcz wchłaniają Szwajcarów. Jeśli możemy mówić o swobodnym przepływie twórców między sąsiadującymi ze sobą krajami niemieckojęzycznymi, to ów przepływ odbywa się najczęściej głównie w kierunku Berlina.

Z polskiej perspektywy nasuwa się przede wszystkim pytanie: co wiemy o dramacie i teatrze szwajcarskim? To pytanie budzi pewne zakłopotanie. Można śmiało zaryzykować tezę, że również w Polsce dramat i teatr szwajcarski jest terenem nieznanym, że jego przedstawiciele rzadko kiedy kojarzą się polskiemu odbiorcy z kulturą szwajcarską i są identyfikowani przede wszystkim poprzez język, jako twórcy niemieckojęzyczni. W konsekwencji postrzeganie dramatu i teatru szwajcarskiego jest niezwykle ograniczone i sprowadza się do utrwalania kanonu, tak jakby szwajcarski teatr spoczywał tylko na barkach Friedricha Dürrenmatta i Maxa Frischa⁶.

Tom *Ze szczytów Alp... Dramat i teatr szwajcarski w XX i XXI wieku*, który oddajemy do rąk Czytelników, wyrasta z potrzeby przybliżenia spektrum szwajcarskich twórców znanych w teatrze polskim i europejskim słabo lub w ogóle nieobecnych. Refleksja nad specyfiką dramatu i teatru szwajcarskiego jest także próbą przedstawienia nie zawsze ortodoksyjnej recepcji szwajcarskich autorów w Europie, pewnych aspektów organizacji systemu teatralnego w Szwajcarii i wreszcie ma prowadzić do nowego odczytania literackiej tradycji, z którą mierzy się nowa dramaturgia.

To właśnie z literackim kanonem mierzą się otwierające tom artykuły: Caroli Hilmes, Isabel Hernández, Mario Saalbacha i Marty Famuli. Ich autorzy zajmują się twórczością gigantów szwajcarskiej literatury – Maxem Frischem i Friedrichem Dürrenmattem. Dokonują reinterpretacji tekstów obu pisarzy, dotykając kwestii recepcji ich dzieł, w tym także recepcji poza kręgiem niemieckojęzycznym. Artykuł Marty Famuli stanowi także swego rodzaju wstęp do dalszych rozważań poświęconych twórczości Lukasa Bärfussa – czołowego przedstawiciela współczesnego szwajcarskiego teatru. W tomie znalazły się aż cztery teksty analizujące różnorodne aspekty jego twórczości. Tekst Joanny Jabłkowskiej jest próbą interpretacji dramatów Bärfussa w kontekście politycznym, Anna Gręda-Kowalewska konfrontuje dramaty tego autora z koncepcjami

⁵ Por. D. Muscionico, *Ein grosser Schwindel*, <http://www.zeit.de/2016/21/schweiz-theatertreffen-genf> [dostęp: 2.07.2017].

⁶ Por. B. Rowińska-Januszewska, *Szwajcaria: raj czy więzienie? Prolegomena*, [w:] *taż, Między „rajem” a „więzieniem”*. *Studia o literaturze i kulturze Szwajcarii*, Poznań 2004.

Michela Foucaulta, z kolei artykuły Barbary Pogonowskiej i Pauliny Kobus są wieloaspektowymi analizami dramatu *Podróż Alicji do Szwajcarii*.

Pojawiające się we wspomnianych tekstach kwestie polityczne zyskują swoje rozwinięcie w artykułach Ewy Mazurkiewicz, Doroty Sośnickiej, Roberta Rducha, Richarda McClellanda oraz Artura Pełki. Autorzy ukazują dramat szwajcarski z perspektywy twórców politycznie zaangażowanych (Ursa Widmera i Alberta Ehrismana), ale także kreślą szersze spektrum szwajcarskiej dramaturgii, zwracając uwagę – jak czyni to w swoim tekście Ewa Mazurkiewicz – na przemilczany w literaturze przedmiotu zasięg tekstów szwajcarskich w pierwszej połowie XX wieku. Wreszcie w tomie znalazł swoje miejsce także najnowszy dramat i teatr Helwecji. Richard McClelland w swoim artykule skupia się na kontrowersyjnych projektach Milo Raua, sytuując je w kontekście aktualnych debat politycznych prowadzonych w Szwajcarii, z kolei Artur Pełka zajmuje się feministyczną wymową dramatów Darji Stocker.

Do młodego pokolenia dramatopisarzy szwajcarskich trzeba zaliczyć również Lukasa Lindera, którego twórczość analizują Karolina Sidowska i Monika Wąsik, koncentrując się głównie na kreacji postaci i swoistej odmianie komizmu w sztukach tego autora. Tekst ten otwiera kolejną część książki, poświęconą tym razem specyficznym konstrukcjom postaci w dramaturgii szwajcarskiej. Szczególne miejsce w wypowiedziach autorstwa Dariusza Komorowskiego, Joanny Firazy i Jána Jambora zajmuje refleksja na temat bohaterów – zazwyczaj jednostek nieprzystosowanych, dręczonych egzystencjalnym niepokojem, niepewnych i złęczonych. Bohaterowie Matthiasa Zschokkego, Thomasa Hürlimanna i Petera Stamma są dla świata szczególnego rodzaju „dziwakami” – jak zapewne nazwałby ich Lukas Linder. To właśnie tytuł wieńczącego rozdział tekstu szwajcarskiego dramatopisarza *Teatr dziwaków* mógłby stanowić diagnozę stanu bohaterów szwajcarskiej dramaturgii. Warto zaznaczyć, że tekst ten, będący satyryczną puentą rozważań nad specyfiką dramatu i teatru Szwajcarii, nie był dotąd publikowany i powstał z myślą o niniejszym tomie.

Książkę zamykają artykuły Corinny Hirrle i Marii Janus. Pierwsza z autorek przedstawia szwajcarski system grantowy i stypendialny, jakim objęci zostali młodzi twórcy teatralni w ostatnich piętnastu latach, zaś kolejny tekst ukazuje panoramę szwajcarskiego teatru lalek i jego nikłą recepcję w Polsce.

W tomie *Ze szczytów Alp... Dramat i teatr szwajcarski w XX i XXI wieku* znalazły się studia i analizy zaprezentowane podczas konferencji zorganizowanej przez Katedrę Dramatu i Teatru oraz Instytut Filologii Germańskiej. Była to ósma międzynarodowa konferencja z cyklu poświęconego europejskiemu dramatu i teatrowi współczesnemu, zrealizowana wspólnie przez jednostki Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Łódzkiego. W ramach współpracy Uniwersytetu Łódzkiego z Teatrem Nowym w Łodzi i czasopiśmem teatralnym „Dialog” w czasie konferencji odbyło się performatywne czytanie dramatu Lukasa Lindera *Człowiek w Oklahomie* oraz spotkanie z autorem, który był

gościem konferencji. Dramaturgii szwajcarskiej poświęcony został także numer tematyczny czasopisma „Dialog”, w którym znalazło się tłumaczenie *Człowieka z Oklahomy* Lukasa Lindera⁷.

Karolina Sidowska
Monika Wąsik

⁷ L. Linder, *Człowiek z Oklahomy*, tłum. I. Uberman, „Dialog” 2016, nr 6, s. 152–186.