

Ewa Mazurkiewicz\*

## SZWAJCARSKI TEATR I POLITYKA TEATRALNA W LATACH TRZYDZIESTYCH I CZTERDZIESTYCH XX WIEKU

Mimo stwierdzenia Bertolta Brechta z 1936 roku, jakoby „dramaturgia szwajcarska nie istniała”<sup>1</sup>, właśnie w latach 1935–1942 przeżywała ona swój okres prosperity. Starania szwajcarskich instytucji teatralnych, mające na celu zintensyfikowanie produkcji dramatycznej, dają się zauważyć już od 1924 roku, kiedy to utworzono Towarzystwo Dramatopisarzy Szwajcarskich (Gesellschaft Schweizerischer Dramatiker – GSD)<sup>2</sup>; trzy lata później, tj. w 1927 roku, powstało Towarzystwo Szwajcarskiej Kultury Teatralnej. Oba stowarzyszenia zmierzały do „helwetyzacji” pejzażu teatralnego, w zgodzie z tradycją teatru ludowego i kultury festiwalowej. To programowe założenie, by widzieć teatr w służbie narodu, stawiało obie organizacje w opozycji do teatru zawodowego, któremu zarzucano uleganie wpływom niemieckim<sup>3</sup>.

Dążenie Szwajcarów do posiadania własnego państwa i konsolidująca się od założenia tegoż w 1848 roku samoświadomość współwystępują ze zmieniającym się u schyłku XIX wieku rozumieniem ich podwójnej przynależności<sup>4</sup>. Jeszcze w połowie tego stulecia kulturowa autonomia Szwajcarii nie jest obiektem zainteresowania pisarzy, którzy chętnie przebywają na ziemiach niemieckich, odbieranych jako centrum kulturowe, zwłaszcza w wielkich miastach, gdzie też oddają

---

\* Uniwersytet Śląski w Katowicach.

<sup>1</sup> B. Brecht, *Vergnügungstheater oder Lehrtheater?*, [w:] tenże, *Schriften zum Theater* 3, Frankfurt am Main 1963, s. 71.

<sup>2</sup> Por. H. Amstutz, *Theater und Drama der deutschen Schweiz vor Frisch und Dürrenmatt (1930 bis 1950)*, [w:] R. Sabalius (red.), *Neue Perspektiven zur deutschsprachigen Literatur der Schweiz. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Bd. 40 – 1997*, s. 107–117, tu s. 109.

<sup>3</sup> Na temat teatru szwajcarskiego w latach 1930–1950 zob.: H. Amstutz, U. Käser-Leisibach, M. Stern (red.), *Schweizer Theater. Drama und Bühne der Deutschschweiz bis Frisch und Dürrenmatt 1930–1950*, Zürich 2000.

<sup>4</sup> Por. U. Amrein, „Los von Berlin!” *Die Literatur- und Theaterpolitik der Schweiz und das „Dritte Reich”*, Zürich 2004, s. 159; R. Charbon, *Zweigeige Zwillinge? Schweizer Schriftsteller und Deutsches Reich 1871–1914*, [w:] C. Caduff (red.), *Figuren des Fremden in der Schweizer Literatur*, Zürich 1997, s. 109–129.

do druku swoje książki; parokrotnie podejmowane starania niektórych szwajcarskich poetów, aby w granicach Konfederacji założyć autonomiczny związek pisarzy nie miały w drugiej połowie XIX wieku szans powodzenia<sup>5</sup>. W wydanym w 1892 roku dziele Jakoba Baechtolda *Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz* (*Historia literatury niemieckiej w Szwajcarii*)<sup>6</sup> literaturę szwajcarską definiuje się poprzez jej związki z niemieckim obszarem kulturowym<sup>7</sup>. Koncepcję podwójnej przynależności niemiecko-szwajcarskiej literatury odnajdziemy również w historii literatury Emila Ermatingera *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz* (*Poezja i życie duchowe niemieckiej Szwajcarii*, 1933) – jako splot „nacechowania narodowo-politycznego” z

[...] udziałem w ogólnym duchowym i literackim prądzie wielkiego niemieckiego kręgu językowego i kulturowego, którego częścią jest niemieckie piśmiennictwo w Szwajcarii. Ten ścisły związek z ogólną kulturą niemiecką był dla życia literackiego w części szwajcarskiej od zawsze palącą potrzebą i niezwykłym źródłem jego rozwoju<sup>8</sup>.

Wychodząc od przekonania o historycznie ugruntowanym, nierozzerwalnym związku Szwajcarii z niemieckim obszarem kulturowym, Ermatinger podkreśla jednak, że utworzenie państwa szwajcarskiego w 1848 roku miało epokowy i przełomowy charakter nie tylko dla politycznej, ale i dla kulturowej suwerenności kraju. W całej literaturze szwajcarskiej po epoce Kellera daje się zauważyć stopniowe odchodzenie od tematyki historyczno-politycznej ku tradycjom szwajcarskim i idylli ojczyznianej<sup>9</sup>.

Szwajcarska polityka teatralna pierwszej połowy XX wieku również daje się rozpatrywać w kontekście umacniającej się samodzielności państwa.

---

<sup>5</sup> Por. R. Charbon, *Zweieige Zwillinge?...*, s. 111.

<sup>6</sup> Por. J. Baechtold, *Geschichte der deutschen Literatur in der Schweiz*, Frauenfeld 1919, przedruk pierwszego wydania z 1892, s. 2. O dyskursie wokół szwajcarskiej samoświadomości literackiej pisze też m.in. U. Amrein, *Diskurs der Mitte. Antimoderne Dichtungstheorien in der Schweizer Germanistik vor und nach 1945*, [w:] C. Caduff, M. Gamper (red.), *Scheiben gegen die Moderne. Beiträge zu einer kritischen Fachgeschichte der Germanistik in der Schweiz*, Zürich 2001, s. 43–64.

<sup>7</sup> Na temat świadomości Szwajcarów jako narodu żyjącego w niemieckim obszarze językowym i kulturowym zob.: P. von Matt, *Deutschland, die Schweiz und die Literatur*, [w:] tenże, *Das Kalb vor der Gotthardpost. Zur Literatur und Politik der Schweiz*, München 2012, s. 178–182.

<sup>8</sup> Por. E. Ermatinger, *Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz*, München 1933, s. 27.

<sup>9</sup> O literaturze szwajcarskiej pierwszej dekady XX wieku zob. Ch. Linsmayer, *Nachwort*, [w:] Ch. i A. Linsmayer (red.), *Frühling der Gegenwart. Schweizer Erzählungen 1890–1950*, t. 1, Frankfurt am Main 1990, s. 462–477.

Szwajcarskie życie teatralne lat trzydziestych i czterdziestych kształtuje się w zgodzie z postulatem sformułowanym już w 1924 roku przez Ottona von Greverza: „aby nasz teatr uwolnił się od Berlina”<sup>10</sup>, a więc według dobitnie ujętych, narodowych koordynat, jak trafnie zauważył Werner Johannes Guggenheim, wieloletni prezydent GSD:

Fakt, że każda kultura jest nacechowana narodowo, stanowi naturalny punkt wyjścia, którego nie trzeba roztrząsać. Znamy wyłącznie kultury nacechowane narodowo. Duch narodowy wykształca własne formy ekspresji, wśród których główną jest forma dramatyczna – to stwierdzenie przenosi nas wprost do sedna rozważanego problemu: w świetle powziętych założeń nie podlega bowiem dyskusji, że kultura narodowa wymaga narodowego teatru<sup>11</sup>.

Antagonizm między teatrem ludowym i zawodowym aż do lat czterdziestych kształtował debatę na temat profilu helweckich scen. Już na początku lat trzydziestych widać pierwsze tryumfy tendencji do gloryfikacji wartości szwajcarskich, narodowych i odrzucania tzw. obcości, zaś po 1933 roku taka postawa staje się kulturowo-politycznym obowiązkiem, sankcjonowanym przez program duchowej obrony kraju, formą oporu wobec propagandy nazistowskiej<sup>12</sup>. Jeśli jednak przyrzeć się argumentacji polityków i działaczy teatralnych zatroskanych o dobro szwajcarskiej kultury, rzucają się w oczy sprzeczności: z jednej strony wzór stanowi konfederacyjna, ufundowana na wielokulturowości „nacja z przekonania” (*Willensnation*), z drugiej szwajcarskie samostanowienie wykazuje podteksty nacjonalistyczne, w wielu wypadkach niewiele różniące się od propagandy kulturowej narodowego socjalizmu.

Obszerne studium poświęcone polityce literackiej i kulturowej Szwajcarii oraz jej relacji względem Trzeciej Rzeszy przedstawiła w 2004 roku zuryska literaturoznawczyni Ursula Amrein. W liczącej ponad pięćset stron rozprawie „*Los von Berlin!*” (*Zerwać z Berlinem*) autorka za pomocą wielu historycznie poświadczonych przykładów pokazuje, jak kulturowo-polityczne debaty na temat teatru szwajcarskiego, prowadzone w latach trzydziestych i czterdziestych, zostały zdominowane przez retorykę wrogości wobec Berlina i pozostających pod jego wpływem, obcych duchowo scen szwajcarskich. Podczas gdy Amrein postrzega szwajcarską politykę teatralną w ścisłym związku z sytuacją w Trzeciej Rzeszy, Hans Amstutz w swym studium *Theater und Drama der deutschen Schweiz vor Frisch und Dürrenmatt (1930 bis 1950)* (*Teatr i dramat niemieckiej Szwajcarii przed Frischem i Dürrenmattem 1930–1950*) podkreśla, że niestosownym zawężeniem perspektywy byłoby rozpatrywanie dramaturgii

---

<sup>10</sup> O. von Greyerz, tu cyt. za: U. Amrein, „*Los von Berlin!*” ..., s. 202.

<sup>11</sup> W. J. Guggenheim, tu cyt. za: U. Amrein, „*Los von Berlin!*” ..., s. 203.

<sup>12</sup> Por. tamże.

szwajcarskiej tylko pod kątem oddziałującej na nią europejskiej historii lat trzydziestych<sup>13</sup>. Należy uwolnić się od tendencji do rozumienia i oceniania literatury i kultury Szwajcarii po roku 1933 wyłącznie na tle przejęcia władzy przez narodowych socjalistów.

Od 1933 roku szwajcarską samoświadomość w coraz większym stopniu kształtuje opozycja wobec Trzeciej Rzeszy i postawa oporu wobec narodowego socjalizmu; w tym kontekście wielu pisarzy zaczyna realizować kulturowo-polityczny program duchowej obrony kraju<sup>14</sup>, postulujący umocnienie narodowej tożsamości szwajcarskiej i szwajcarskiego ducha przy pomocy twórczości skoncentrowanej na helweckiej kulturze i literaturze. W swoim piśmie *Geistige Landesverteidigung* (*Duchowa obrona kraju*, 1937) Philipp Etter, jeden z współtwórców tej koncepcji, zadaje następujące pytanie: „Dlaczego nie można by powołać swoistej duchowej komisji obrony kraju, której zadaniem byłoby zorganizowanie duchowej obrony i mobilizowanie duchowych sił?”<sup>15</sup>.

Hasło „duchowa obrona kraju” stało się po roku 1945 jednym z najczęściej analizowanych pojęć w kontekście historii kultury szwajcarskiej XX wieku<sup>16</sup>; rozumiano pod nim nawet formę „kolaboracji z narodowo-socjalistyczną polityką glajchszaltungu”<sup>17</sup>, a także estetykę narodową, która z uwagi na swą retorykę, skierowaną przeciwko obcości i cudzoziemskiemu, „niehelweckim” dobrom kulturowym, „przyczyniła się do wzmocnienia antyintelektualnej, konserwatywnej standaryzacji działalności kulturowej”<sup>18</sup>. W podobnie krytycznym tonie rozrachunek z erą duchowej obrony kraju przeprowadza Charles Linsmayer, zarzucając jej zwolennikom-literatom, że dali się „ponieść fali nacjonalistycznego zapału”<sup>19</sup>, nie myśląc o tym, jak bardzo w swej programowo konstruowanej twórczości zbliżają się ideologicznie i estetycznie do „literatury krwi i ziemi” (*Blut- und Bodenliteratur*). Tym samym stali się „uczestnikami, częstokroć wręcz czołowymi przedstawicielami zamkniętej, nastawionej na opór szwajcarskiej wspólnoty połączonej jednakowym losem, jednocześnie tracąc dystans,

<sup>13</sup> Por. H. Amstutz, *Theater und Drama der deutschen Schweiz...*, s. 109.

<sup>14</sup> Por. B. Sandberg, *Geistige Landesverteidigung (1933–1945)*, [w:] P. Rusterholz, A. Solbach (red.), *Schweizer Literaturgeschichte*, Stuttgart 2007, s. 210–231.

<sup>15</sup> P. Etter, *Geistige Landesverteidigung*. Przedruk z miesięcznika Szwajcarskiego Związku Studentów 1937, s. 14.

<sup>16</sup> Por. obszerne studium Ursuli Amrein na temat szwajcarskiej polityki kulturowej w latach 1933–1945.

<sup>17</sup> U. Amrein, „*Los von Berlin!*” ..., s. 38.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Ch. Linsmayer, *Die Krise der Demokratie als Krise ihrer Literatur. Die Literatur der deutschen Schweiz im Zeitalter der geistigen Landesverteidigung*, [w:] Ch. i A. Linsmayer (red.), *Frühling der Gegenwart. Schweizer Erzählungen 1890–1950*, t. 3, Frankfurt am Main 1990, s. 436–493, tu s. 436.

niezbędny, aby wobec własnego narodowego egoizmu zachować wyższą, uniwersalnie ludzką postawę”<sup>20</sup>.

Choć literatura z kręgu duchowej obrony kraju programowo skłania się ku „ludowej ideologii i typowo szwajcarskiej mistyce pejzażu, gór i skib ziemi”<sup>21</sup>, w latach 1933–1945 powstają liczne teksty prozatorskie i dramatyczne, które z uwagi na krytyczne spojrzenie na aktualne wydarzenia stanowią ważne głosy w dyskursie historyczno-politycznym. Na przykład Martin Stern zalicza „krytyczny dramat o aktualnej wymowie do najlepszych zabiegów tego okresu, pozwalających zachować ustrój demokratyczny w formie społeczeństwa otwartego, mimo wszystkich braków i sprzeczności, również w warunkach wewnętrznego i zewnętrznego zagrożenia”<sup>22</sup>. Germaniści Ursula Käser-Leisibach i Martin Stern w antologii *Kein einig Volk (Lud nie-zgodny)*<sup>23</sup> zgromadzili pięć sztuk reprezentatywnych dla szwajcarskiej politycznie zaangażowanej produkcji dramatycznej lat 1933–1945, w których do głosu dochodzą bieżące problemy Szwajcarii i Europy: antysemityzm, szwajcarski eksport broni, niszcząca siła dyktatur, zainteresowanie socjalizmem i komunizmem oraz społeczne nierówności jako efekty rozwoju gospodarczego i urbanizacji.

Obok zaprezentowanego w antologii dramatu Elsie Attenhoffer *Wer wirft den ersten Stein (Kto pierwszy rzuci kamień, 1943)*, sztuki operującej szwajcarskim dialektem i pomyślanej jako apel poświęcony problemom Żydów i uchodźców podczas II wojny światowej, w tamtym okresie powstaje wiele tekstów, mówiących nie tylko o wrogości do Żydów ze strony niemieckiego narodowego socjalizmu, ale też piętnujących szwajcarski antysemityzm. Już przed rokiem 1933 Carl Albert Loosli krytykował krajowy antysemityzm z pozycji obrońcy praw człowieka. Po publikacjach *Die schlimmen Juden (Żli Żydzi, 1927)* i *Die Juden und wir (Żydzi i my, 1930)* w miesięczniku „Die Zeitglocke” w latach 1933–1934 ukazał się w trzech częściach jego tekst *Antisemitismus und Menschenrechte (Antysemityzm i prawa człowieka)*<sup>24</sup>.

Również tragikomedia Jakoba Bührera *Die Pfahlbauer (Plantatorzy pali)*, napisana dialektem komedia Waltera Lescha *Cäsar in Rüblikon (Cezar w Rübikonie, 1936)* czy dramat Wernera J. Guggenheima *Erziehung zum Menschen (Wychowanie na człowieka, 1938)* stanowią bezpośrednią reakcję na faszyzm i antysemityzm. Sztukę Guggenheima zgłoszono do inscenizacji na wystawie krajowej w 1939 roku, została jednak odrzucona przez dokonującą weryfikacji komisję pracy. Prasa z uznaniem pisała jednak o bezkompromisowym ujęciu

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 469.

<sup>21</sup> M. Stern, *Nachwort*, [w:] U. Käser-Leisibach, M. Stern (red.), *Kein einig Volk. Fünfschweizerische Zeitstücke 1933–1945*, Bern–Stuttgart–Wien 1993, s. 528 i n.

<sup>22</sup> Tamże, s. 534.

<sup>23</sup> Por. U. Käser-Leisibach, M. Stern (red.), *Kein einig Volk...*

<sup>24</sup> Tamże, s. 512.

problemu wrogości wobec Żydów w dziele literackim, podkreślając, że autor wystrzegął się sięgania po środki alegoryczne. Dopiero w 1944 roku nadszedł właściwy moment, aby temat antysemityzmu mógł zaistnieć na scenie szwajcarskiej – wspomniana sztuka doczekała się premiery w St. Gallen. Do tego czasu tekst zdążył jednak stracić swoją siłę oddziaływania. Podobnie było z dramatem Elsie Attenhofer *Wer wirft den ersten Stein* o prześladowaniach Żydów. Tekst zgłoszony w 1943 roku do konkursu rozpisanego przez Teatr w Zurychu, został odrzucony z następującym uzasadnieniem: „takie sztuki, do tego napisane w dialekcie szwajcarskim, nie mogą być wystawiane w Teatrze”<sup>25</sup>. Hans Rudolf Hilty tak ocenia ten dziejowy fenomen: „Fakt, że były też sztuki antyfaszystowskie, których nie miano odwagi wystawiać w Zurychu, został wyparty przez ikonograficznie ujętą historię”<sup>26</sup>. Także powieść Jakoba Bührera *Sturm über Stifflis* (*Burza nad Stifflis*, 1934) uchodzi za ważny przyczynek do literackiego obrachunku z nazizmem i jego szwajcarską odmianą – tzw. ruchem frontowym (*Fröntlertum*)<sup>27</sup>. Bühler, jako zaangażowany poeta-robotnik i socjalista, stał się zdecydowanym przeciwnikiem sympatyzującego z frontystami Jakoba Schaffnera, „w przeciwieństwie do Schaffnera umiał rozpoznać erozyjne działanie nazistowskiego pseudopatriotyzmu”<sup>28</sup>.

Należy ponadto uwzględnić teksty chroniących się w Szwajcarii emigrantów, wskazujące na okrucieństwa faszyzmu: dramat *Die Rassen* (*Rasy*, 1933) Ferdinanda Brucknera i *Professor Mannheim* (1934) Ferdinanda Wolfa, relację z obozu koncentracyjnego *Moorsoldaten* (*Żołnierze bagien*, 1935) Wolfganga Langhoffa, który sam był więźniem w jednym z pierwszych obozów i uciekł do Szwajcarii po zwolnieniu w ramach amnestii, jak też powieść *Vor grossen Wandlungen* (*W przededniu wielkich zmian*, 1936) Ludwiga Renna<sup>29</sup>.

W obliczu zaostrzającej się w latach trzydziestych sytuacji militarnej w Europie i wzmózonych zbrojeń na całym Zachodzie szwajcarski przemysł zbrojeniowy przeżywa czas najlepszej koniunktury. Podczas gdy szwajcarska gospodarka odnotowuje najwyższe zyski w związku z rosnącym eksportem broni, literaci zaczynają odczuwać pierwsze wątpliwości natury moralnej. W 1933 roku Jakob Bühler pisze dramat *Kein anderer Weg?* (*Jedyna droga?*), w którym ukazuje problemy robotników i chłopów, i nawiązuje do szwajcarskiego handlu bronią. Do aktualnej sytuacji w kraju w latach trzydziestych odnosi się w swej sztuce *Friedenstragödie* (*Tragedia pokojowa*, 1936) również Albert Steffen; podobnie

<sup>25</sup> H. Schaffner, tu cyt. za: M. Stern, *Nachwort*, s. 461.

<sup>26</sup> H. R. Hilty, *Schweizer Waffenhandel, dramatisch*, „Der Tagesanzeiger” 1987, nr z 4.12.

<sup>27</sup> Por. E. Weber, *Gedenkblatt für Jakob Bühler*, „Profil. Sozialdemokratische Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur” 1976, t. 55, z. 1, s. 8–10.

<sup>28</sup> D. Fringeli, tu cyt. za: E. Weber, *Gedenkblatt für Jakob Bühler*, s. 10.

<sup>29</sup> Por. M. Stern, *Kein einig Volk...*, s. 512 i n.

Werner Johannes Guggenheim w dramacie *Bomber für Japan* (*Bombowce dla Japonii*, 1938), sięgając do odległego od szwajcarskiej rzeczywistości motywu japońskiego ataku na Chiny, przedstawia palący współczesny problem, a mianowicie dostarczanie szwajcarskiej broni do wielu państw, które za chwilę staną się uczestnikami II wojny światowej.

Główny nurt produkcji literackiej lat trzydziestych i początku lat czterdziestych stawia sobie za cel, m.in. za pomocą wystawy krajowej z 1939 roku, wpoić czytelnikowi-obywatelowi konfederacji odpowiednie kryteria szwajcarskiej samoświadomości: dumę narodową, bezkrytyczny podziw dla ojczyzny, „całkowite podporządkowanie się jednostki wspólnocie państwowej”<sup>30</sup>. Na marginesie tego nurtu dają się jednak zauważyć autorzy podtrzymujący swoje krytyczne stanowisko wobec państwa. Na przykład outsider Ludwig Hohl w swej diagnozie współczesności wskazuje na niemoc intelektualną spowodowaną oficjalną polityką kulturową: „Szwajcaria. Odrętwienie ogarnia stopniowo także tych najlepszych, zupełnie nieświadomych tego faktu, pokrywa ich jakby warstwą glazury. Patrzysz na to z przerażeniem i lękiem, że po kawałku całkiem skamieniają”<sup>31</sup>. W *Notizen* (*Notatki*), sporządzonych między 1934 a 1936 rokiem, Hohl nie tylko trafnie opisuje położenie tych twórców, którzy ze względu na odmienną wrażliwość nie chcą podporządkować się dominującej polityce społecznej i kulturowej, ale niemalże profetycznie szkicuje przebieg wystawy krajowej i dalszy rozwój sytuacji. Ogólnej euforii towarzyszącej temu przedsięwzięciu daje się porwać – podobnie jak większość pisarzy – m.in. młody żołnierz Max Frisch; w swoich *Blätter aus dem Brotsack* (*Kartki z chlebaka*) notuje w 1939 roku:

Często jeszcze wspominam wystawę krajową. Oczywiście szczególnie po moim urlopie. Czas był na nią najwyższy, czas najlepszy. Jaki entuzjazm obudziła we mnie dla – prócz wielu innych spraw – najważniejszej cechy szwajcarskiej konfederacji, dla tego wolnego braterstwa różnych języków!<sup>32</sup>

Tylko nieliczni autorzy potraktowali hucznie obchodzoną wystawę krajową jako pretekst do krytycznych refleksji na temat pozycji artysty w społeczeństwie i potrzeby szerokiej perspektywy twórczej, niezbędnej do zdystansowanego spojrzenia na sedno spraw. Pojawilo się ponadto pytanie, do jakich obowiązków względem wspólnoty jest powołany pisarz, na które padła jasna odpowiedź w stylu Waltera Muschga: „w razie potrzeby prawdziwy artysta i poeta powinien dążyć do dystansu wobec wspólnoty nawet za cenę zrzeczenia się i izolacji”<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> Ch. Linsmayer, *Die Krise der Demokratie...*, s. 452 i n.

<sup>31</sup> L. Hohl, *Die Notizen oder Von der unvoreiligen Versöhnung*, t. 2, Zürich 1954, s. 220.

<sup>32</sup> M. Frisch, *Blätter aus dem Brotsack*, [w:] tenże, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge 1931–1944*, t. 1, Frankfurt am Main 1976, s. 133.

<sup>33</sup> Ch. Linsmayer, *Die Krise der Demokratie...*, s. 454.

Reprezentowany przez państwo nacisk na kulturową homogeniczność i konformizm, wezwanie, aby w obliczu zagrożenia oddać się na rozkazy kraju i wspólnoty, napotkały na opór ze strony pisarzy sceptycznie traktujących tę koncepcję. Dla poety Hermanna Hiltbrunera taka kultura polityczna oznacza sprzeniewierzenie obywatelskiego zaufania i zawężenie wolności demokratycznej:

Wezwanie do wspólnoty może stać się wrzaskiem – i zanim się obejrzymy człowiek staje się upaństwowiony. Spójrzcie w zatroskane, dobrotliwe oblicze Pestalozziego, który z nigdy niesłabnącym żarem napominał, że to nie człowieka należy upaństwowiać, ale państwo czynić bardziej ludzkim<sup>34</sup>.

Z języka niemieckiego przełożyła Karolina Sidowska

---

<sup>34</sup> H. Hiltbrunner, *Der Außenseiter an der LA*, tu cyt. za: Ch. Linsmayer, *Die Krise der Demokratie...*, s. 453 i n.