

Richard McClelland*

„SZWAJCARIO, ZBUDŹ SIĘ!” – CITY OF CHANGE MIŁO RAUA (2010–2011) TEATR A SZWAJCARSKA DEMOKRACJA

Wprowadzenie: Milo Rau i teatr polityczny

W styczniu 1999 roku szwajcarskim społeczeństwem wstrząsnęło morderstwo w St. Gallen: Paul Spirig, nauczyciel w szkole średniej Engelwies Bruggen w St. Gallen uratował życie czternastoletniej uczennicy, gdy ta próbowała popełnić samobójstwo. Jej ojciec Ded Gecaj, Albańczyk z Kosowa, w obawie, że poprzez interwencję nauczyciela wyjdzie na jaw jego wieloletnie seksualne znęcanie się nad córką, zamordował Spiriga. Sprawa ta, znana jako „zabójstwo nauczyciela z St. Gallen”, wywołała głębokie poruszenie, które ze wschodniej prowincji rozlało się na cały kraj, i którego efektem były burzliwe debaty dotyczące obecności cudzoziemców w Szwajcarii, ich praw oraz ich asymilacji w społeczeństwie szwajcarskim. Gecaj, popełniwszy zabójstwo, uciekł do ojczyzny, skąd został wydany władzom szwajcarskim. Gdy dwa miesiące później powiesił się w celi, wszystko wskazywało na to, że sprawa dobiegła końca.

Debata powróciła na forum w nowej odsłonie, gdy w 2010 roku teatr w St. Gallen ogłosił, że we współpracy z reżyserem Milo Rauem planuje „teatralną wystawę na temat społeczno-politycznych skutków tej interkulturowej sprawy kryminalnej”¹. Rau, urodzony w 1977 roku w Bernie, od 2007 roku prowadzi International Institute of Political Murder (w skrócie IIPM) i znany jest ze swoich kontrowersyjnych projektów scenicznych. Jego dotychczasowa twórczość teatralna dotyka trudnych i często drażliwych tematów, takich jak ludobójstwo w Ruandzie (*Hate Radio*, wystawione m.in. w berlińskim teatrze Hebel am Ufer, 2011), sprawa mordercy Andersa Breivika (*Breiviks Erklarung* [*Oświadczenie Breivika*], Niemiecki Teatr Narodowy w Weimarze, 2012), wolności przekazu artystycznego w Rosji (*Die Moskauer Prozesse* [*Procesy moskiewskie*], wystawione m.in. w moskiewskim Centrum Sacharowa, 2013), a ostatnio także sprawy belgijskiego pedofila Marka Dutroux (*Five Easy Pieces*, zrealizowane podczas Kunstenfestivaldesarts w Brukseli, 2016). Inscenizacja we współpracy z teatrem

* Lincoln College w Oksfordzie.

¹ IIPM: *City of Change*, <http://international-institute.de/city-of-change/> [dostęp: 8.09.2016].

w St. Gallen wywołała w Szwajcarii skandal: według IIPM „planowana debata nie doszła do skutku, jako pretekst podano poszanowanie uczuć rodziny Gecaja”².

Vica Mitrovic, politolog i przedstawiciel partii socjaldemokratów w radzie miejskiej St. Gallen, wypowiadał się podobnie w lokalnej gazecie „St. Galler Tagblatt”: „Teatr od początków swojego istnienia jest miejscem, gdzie poruszane są tematy kulturowo- i społeczno-polityczne [...]. Niedopuszczanie takich tematów w teatrze świadczy o zapędach dyktatorskich albo po prostu o prowincjalizmie”³. Mimo dalszych starań Raua oraz teatru w St. Gallen o zrealizowanie inscenizacji, opór ze strony przeciwników projektu nie malał; ostatecznie po tym, jak rodzina Raua i przedstawiciele teatru otrzymali listy z pogrózkami, a w radzie miejskiej przegłosowano zakaz przedstawienia, inscenizację odwołano w maju 2010 roku⁴.

Pomysł jednak udało się utrzymać przy życiu i latem następnego roku Rau we współpracy z teatrem w St. Gallen wystawił *City of Change*: „akcję artystyczną i polityczną”⁵. Przedstawienie składało się z kilku oddzielnych części, które realizowane były nie na tradycyjnej scenie, ale w mieście: były to happeningi i zainscenizowane wydarzenia, jak wybór nowej rady miejskiej, trzy tzw. konferencje demokratyczne, symboliczna zbiórka podpisów pod inicjatywą obywatelską oraz publiczne przemowy. Według International Institute of Political Murder *City of Change* jest w zamyśle nie tyle projektem artystycznym i dyskursywnym, co przede wszystkim bodźcem do powrotu do demokratycznych wartości (Szwajcarii)⁶. Jako przedstawienie *City of Change* było próbą „powrotu do korzeni (szwajcarskiej) demokracji, do wspaniałego święta pomysłów i planów, powrotu do samoświadomej i wolnej od lęków wspólnoty równouprawnionych!”⁷.

W poniższym artykule chciałbym omówić kilka części przedstawienia, by pokazać, na ile kwestionują one tradycyjne struktury szwajcarskiej demokracji, oraz jak Rau wykorzystuje je, by wysondować granicę między teatrem i polityką. Ponadto interesuje mnie pytanie, jakie skutki dla polityki w St. Gallen miało wyjście z przedstawieniem *City of Change* w przestrzeń publiczną miasta. Powołuję się przy tym na refleksje i teorię teatralną brazylijskiego reżysera Augusto Boala.

² IIPM i Teatr St. Gallen, *Pressemappe*, http://international-institute.de/wp-content/uploads/2011/09/Pressemappe_CityofChange.pdf [dostęp: 17.12.2014], s. 6.

³ Tamże.

⁴ IIPM, *City of Change*.

⁵ Tamże.

⁶ IIPM i teatr St. Gallen, *Pressemappe*, s. 7.

⁷ Tamże.

Teatr polityczny

W listopadzie 2013 roku w berlińskim centrum teatralnym Sophiensaele odbyła się sceniczna retrospektywa twórczości Milo Raua, na jej podstawie powstała książka *Die Enthüllung des Realen (Odkrycie realności)*. W artykule poświęconym *City of Change* Timon Beyes opisuje przedstawienie jako performatywny teatr polityczny⁸. Taka ocena inscenizacji wydaje się słuszna, choć moim zdaniem, Beyes nie poświęca wystarczająco dużo uwagi płynności granicy między teatrem i polityką: teatr od zawsze miał potencjał polityczny, opierający się na performatywnej i interaktywnej relacji między teatrem i rzeczywistością. Jak pisze Joe Kelleher, polityczność teatru nie polega na ukazaniu na scenie określonych wydarzeń, lecz na „niestabilności i nieprzewidywalności” mającej miejsce przy spotkaniu publiczności z tym, co Kelleher określa jako *theatrical event*⁹. Podobnie postrzega tę kwestię Baz Kershaw, twierdząc, że polityczne oddziaływanie teatru rozgrywa się w relacji między teatrem a społeczeństwem¹⁰. W swojej argumentacji dotyczącej politycznego teatru Wielkiej Brytanii Kershaw opisuje, jak performance przybiera formę ideologicznego przekazu pomiędzy grupą aktorów i publicznością: o ile grupa aktorów używa ideologii, by zakodować polityczny przekaz w przedstawieniu, o tyle publiczność potrzebuje ideologii, by odczytać tę polityczną wymowę¹¹. Ponadto według Kershawa sukces przedstawienia leży właśnie w tymże ideologicznym przekazie, niezależnie od tego, czy teatr polityczny uruchamia realną rewolucję poza teatrem¹².

Choć Kelleher i Kershaw dostrzegają polityczne oddziaływanie teatru już w samej akcji scenicznej, brazylijski reżyser Augusto Boal (1931–2009) w swoim Teatrze Uciśnionych od lat pięćdziesiątych podejmował próby stworzenia teatru będącego w stanie zmienić *realnie* sytuację polityczną. Teatr Uciśnionych oraz jego kontynuacja w latach osiemdziesiątych pod nazwą Teatr Legislacyjny stanowiły dla Boala realizację jego refleksji nad relacją pomiędzy sceną i publicznością, która według niego w tradycyjnym teatrze była statyczna, a zarazem porównywalna z relacją pomiędzy społeczeństwem i polityką we współczesnej Brazylii¹³. Teatr Legislacyjny Boala miał wprowadzić teatr w samo centrum wydarzeń politycznych: koncepcja obejmowała zatem nie teatr poruszający różne tematy polityczne bez

⁸ T. Beyes, *Der Skandal der Öffentlichkeit*, [w:] R. Bossart (red.), *Die Enthüllung des Realen*, Berlin 2013, s. 132–141.

⁹ J. Kelleher, *Theatre & Politics*, Basingstoke 2009, s. 23 i n.

¹⁰ B. Kershaw, *The Politics of Performance. Radical Theatre as Cultural Intervention*, London–New York 1992, s. 2.

¹¹ Tamże, s. 16.

¹² Tamże, s. 18.

¹³ A. Boal, *Legislative Theatre. Using Performance to Make Politics*, tłum. A. Jackson, London–New York 1998, s. 19.

realnego wpływu na życie widzów, ale taki, który poprzez performatywny udział publiczności naprawdę rościł sobie prawo do oddziaływania na społeczeństwo poza sceną. Boal osiągał ten cel poprzez wypracowanie nowych metod teatralnych, jak np. wybór tematów scenicznych dotyczących życia widzów poza sytuacją teatralną lub ingerencją tzw. spekt-aktora w akcję sceniczną celem zmiany jej przebiegu w oparciu o własne doświadczenia „uciśnionego” obywatela¹⁴.

Warto zatem zanalizować *City of Change* w oparciu o teorię Boala związaną z jego „teatrem legislacyjnym”. Nie trzeba dodawać, że twórczość teatralna Raua i Boala znacznie się różni. Różnice dotyczą nie tylko stylistyki: St. Gallen i Rio de Janeiro to dwa odmienne światy, projekty obu reżyserów dotyczą zgoła różnych realiów politycznych i społeczno-gospodarczych; te uwarunkowania biorę pod uwagę przy analizie inscenizacji Raua. Niemniej teatr Boala można tu potraktować jako płaszczyznę odniesienia, co pomoże dostrzec rolę, jaką *City of Change* odegrało jako wydarzenie teatralne w społecznym życiu St. Gallen i to, jak wpłynęło na relacje różnych grup wewnątrz wspólnoty tego wschodnio-szwajcarskiego miasta.

Przestrzeń miejska jako strefa eksperymentu artystycznego

19 i 27 maja oraz 3 czerwca 2011 roku w Lokremise, centrum kulturalnym St. Gallen, miały miejsce trzy tzw. konferencje demokratyczne, dające publiczności okazję wysłuchania wystąpień przedstawicieli różnych ugrupowań politycznych, ludzi nauki, dziennikarzy i innych ekspertów, oraz reagowania na opinie tychże. Tematycznie konferencje koncentrowały się na problemach istotnych nie tylko dla *City of Change*, ale dla całej twórczości Raua: „Integracja dziś – wolność czy przymus?”, „Utopia interkulturalności” czy „Sztuka i opinia publiczna”.

Szczególne znaczenie miała trzecia konferencja, której temat dotyczący związku między sztuką i opinią publiczną odnosił się do całego projektu. W finale tej konferencji referenci doszli do wniosku, że sztuki nie można całkiem oddzielić od polityki, ponieważ granica między nimi jest nadzwyczaj płynna. Choć taki wniosek był nie tylko mało zaskakujący, ale i nieskomplikowany, austriacki filozof Robert Pfaller uznał, że „sztuka ma największe oddziaływanie, kiedy nie afiszuje się swoją politycznością, a zamiast tego polega na swojej własnej, subwersywnej strategii”¹⁵. Opinia Pfallera po części potwierdziła się

¹⁴ Boal opisuje metody i teorię swojego „teatru uciśnionych” i „teatru legislacyjnego” w publikacji *Theater der Unterdrückten* (Frankfurt 1979) oraz w cytowanej tu przeze mnie książce *Legislative Theatre* (London 1998).

¹⁵ P. Surber, *Ja zum Polittheater*, „St. Galler Tagblatt” 2011, nr z 7.06, online: <http://www.tagblatt.ch/aktuell/kultur/kultur-tb/Ja-zum-Polittheater;art 41,2579217> [dostęp: 10.06.2014].

w przypadku *City of Change*: podwójną rolę projektu jako artystycznej ingerencji w działania polityczne oceniono w prasie jako jego najsłabszy element. Po pierwszej konferencji 19 maja dziennikarz Jörg Krummenacher z lokalnej gazety „St. Galler Tagblatt” napisał, że „realizacja projektu nie jest przekonująca w momencie, kiedy (artystyczna) inscenizacja powiązana jest z (polityczną) rzeczywistością”¹⁶. Podobnie wypowiadał się Peter Surber: „O ile teatralne elementy *City of Change* ironicznie odzwierciedlały życie polityczne miasta, o tyle publiczność nie miała możliwości docenienia powagi tego aspektu przedstawienia”¹⁷. Ironiczne odzwierciedlenie realnej polityki podczas inscenizacji w rzeczy samej jedynie podkreśla teatralność projektu. Prasa oceniła, że subwersywne elementy projektu (jak np. stworzenie nowej flagi miasta i kantonu St. Gallen czy powołanie nowego zarządu miejskiego 1 maja 2011) uniemożliwiły zaangażowanie widowni, mimo iż właśnie włączenie tych elementów według Raua miało szanse odnowić szwajcarską politykę.

Zestawiając ze sobą prasowe recenzje projektu Raua z „teatrem legislacyjnym” Boala, można zauważyć, że inny scenariusz także jest możliwy. Poprzez swoją teatralną próbę imitacji aktywności izby legislacyjnej rady miasta Rio de Janeiro Boal wywołał publiczną debatę, mającą na celu omówienie konkretnego problemu dotyczącego tej wspólnoty. Proces ten Boal opisuje w następujący sposób:

Uczestnicy musieli nie tylko dokonać wyboru, ale też uzasadnić swoje stanowisko, a te uzasadnienia zostały wpisane do protokołu. Zauważyliśmy, że im bardziej uteatralnione jest przedsięwzięcie i im lepiej ludzie się do niego przygotowują, tym pełniejsze są opisy ich pomysłów i propozycji. Teatralizacja przedstawienia uruchamia kreatywność, skłonność do refleksji i zrozumienia¹⁸.

Teatr Boala odniósł więc sukces dzięki wykorzystaniu tych samych teatralnych środków wyrazu, które w opinii prasy i polityków były przyczyną fiaska projektu Raua. Tak różne oddziaływanie tych samych zabiegów teatralnych ma swoją przyczynę w politycznej ociążałości, która stała się obiektem krytyki u Raua: o ile odbiorcy i uczestnicy „teatru legislacyjnego” praktycznie nie mają dostępu do takich przywilejów i narzędzi władzy demokratycznej, jak wolne od korupcji przedstawicielstwo wyborców czy też polityczne równouprawnienie, to krytycy Raua, w większości biali Szwajcarzy, mogą cieszyć się nieograniczonym dostępem do demokratycznej kultury, którą Rau chciał zmienić w swoim projekcie. Stąd widać, że krytyczne głosy dotyczące *City of*

¹⁶ J. Krummenacher, *Das fade Theater der Integration*, „St. Galler Tagblatt” 2011, nr z 21.05., online: <http://www.tagblatt.ch/aktuell/kultur/kultur-tb/Das-fade-Theater-der-Integration;art41,2571105> [dostęp: 10.06.2014].

¹⁷ P. Surber, *Ja zum Polittheater*.

¹⁸ A. Boal, *Legislative Theatre*, s. 93.

Change, czy to ze strony dziennikarzy, czy polityków, nie uwzględniają nie tylko politycznego aspektu teatru, ale też niemożności rozgraniczenia pomiędzy polityką i teatrem. Teatralność polityki oraz polityczność jako ważny aspekt w idei teatru są mimo wszystko świadomie wykorzystane w inscenizacji *City of Change*.

Świadczy o tym uroczysta mowa, którą wygłosił Alexandre Pelichet, w momencie rozpoczęcia projektu powołany na stanowisko tymczasowego prezydenta miasta St. Gallen. Mowa miała miejsce 16 maja w St. Gallen na placu klasztornym i, dzięki retorycznemu kunsztowi Pelicheta i przedrzeźnianiu politycznych gestów, nie tylko ukazała wspomnianą nierozzerwalność polityki i teatru, ale też była jej parodią. Do grupy widzów, która zebrała się przed St. Gallen, wyszedł ubrany na czarno Pelichet w towarzystwie dwóch potężnych ochroniarzy. Dziennikarze określili wystąpienie Pelicheta jako „soczyste i [...] płomienne”, mimo pustosłowia pełne patosu¹⁹. Teatralność przemowy objawia się w sposobie jej wygłoszenia, naśladującym manierę nacjonalistycznych polityków, chętnie używających dialektu dla podkreślenia swojego statusu²⁰.

„Demokracjo, wybuchnij!” nawoływał tymczasowy prezydent Alexandre Pelichet w patriotycznym geście przed katedrą w St. Gallen, wymawiając „ch” tak gardłowo i chrapliwie jak zwykli to robić politycy obozu narodowego²¹.

Na tym jednak kończą się podobieństwa wystąpienia Pelicheta do żargonu narodowców; mimo oczywistego przedrzeźniania ich stylu, treść jego przemowy daleka była od haseł typowych dla prawicowych polityków. Pelichetowi chodziło najwyraźniej o wywołanie dysonansu pomiędzy stylem i treścią wystąpienia: mówił przede wszystkim o znaczącej roli, jaką odgrywają cudzoziemcy w Szwajcarii, a nawiązując do retoryki i teatralności prawicowych przemów, chciał pokazać, jak owa teatralność przemawia do publiczności lub do określonych grup społecznych.

Wystąpienie Pelicheta ukazało zarazem, jak politycy prawicy, poprzez nawiązania do mitu założycielskiego konfederacji (tzn. do mitu o Wilhelmie Tellu i jego znaczenia dla ludowych lub popularnych wyobrażeń dotyczących historii, tradycji i wartości obyczajowych Szwajcarii), *de facto* działają na jego szkodę. Na wstępie Pelichet stwierdził, że Szwajcarzy znajdują się w „ciemnym momencie [swojej] historii” oraz że, pomimo tradycji wolnościowej przodków (którzy zrzucili jarzmo habsburskie), dzisiejsze społeczeństwo Szwajcarii nie

¹⁹ *Ihr seid ein Albtraum*, „St. Galler Tagblatt” 2011, nr z 14.05., online: <http://www.tagblatt.ch/ostschweiz/stgallen/stadtstgallen/tb-st/Ihr-seid-ein-Albtraum;art186,2566866> [dostęp: 10.06.2014].

²⁰ Tamże.

²¹ J. Krummenacher, *Das fade Theater der Integration*.

jest społeczeństwem wolnym²². Wskazując na fakt, że dawny „jedyny lud braci”, nazwany tak przez Schillera w dramacie *Wilhelm Tell*, obecnie cechuje nierówność rasowa, Pelichet postawił na głowie mit o Wilhelmie Tellu, zasadniczy element szwajcarskiej tożsamości²³. Pelichet przyznaje wprawdzie, że Szwajcarzy, czcąc przodków, spełniają swój obowiązek obywatelski, lecz sugeruje jednocześnie, że pierwsi Szwajcarzy pokonali habsburskich właścicieli ziemskich nie dlatego, by położyć kres niszczeniu kraju i wyzyskowi ludu, ale dlatego, że tamci byli cudzoziemcami. W ten sposób tworzy analogię pomiędzy obecną polityką Szwajcarii i mitem założycielskim. Obalenie owego wolnościowego i braterskiego mitu nie tylko odsłania jego głęboko zakorzeniony rasizm, ale i daje do zrozumienia, że konieczna byłaby gruntowna transformacja kultury politycznej, by żyjący dziś w Szwajcarii cudzoziemcy nie zostali ponownie ofiarami silniejszej grupy społecznej. Pelichet podkreśla to wyraźnie, mówiąc o obecnej sytuacji polityki szwajcarskiej: „Żądaliśmy, żeby cudzoziemcy schylili czoło przed naszą przeszłością, tak jak niegdyś nasi przodkowie przed kapeluszem Gesslera”²⁴.

Kończąc swoje wystąpienie, Pelichet dodaje, że droga do wolności nie będzie łatwa. Jednak odnowienie demokracji i wolności jest konieczne, jeśli naród szwajcarski chce przetrwać:

Przywołuję was, którzy tu jesteście i ci, którzy tu będziecie! Przywołuję wszystkich obecnych i wszystkich, którzy nadejdą! Przywołuję tych znanych i tych bezimien-nych! Dołączcie do nas! Ratujcie Szwajcarię! Ratujcie Szwajcarów! Kiedy, jeśli nie teraz? Kto, jeśli nie wy?²⁵

W mowie Pelicheta Rau łączy nie tylko teatralność i polityczność, ale też teatr i przestrzeń publiczną. O takim wykorzystaniu przestrzeni publicznej mówił Timon Beyes w dyskusji o roli opinii publicznej podczas inscenizacji, nawiązując do wymazania różnicy między sztuką a polityką w *City of Change*:

Kiedy przestrzeń miejska staje się miejscem eksperymentu dla sztuki, wówczas niemożliwe jest identyfikowanie społecznych i politycznych celów tejże sztuki ze sferą pozaestetyczną, która jedynie legitymizuje lub kompromituje akt estetyczny²⁶.

Ważne elementy teatralności można według Beyesa rozpoznać nie tylko w idei stojącej za projektem, ale też w samych imprezach wchodzących w jego

²² A. Pelichet, *Schweiz, erwache!*, [w:] R. Bossart (red.), *Die Enthüllung des Realen*, Berlin 2013, s. 130–131, tu s. 131.

²³ F. Schiller, *Wilhelm Tell*, Stuttgart 1969, s. 57.

²⁴ A. Pelichet, *Schweiz, erwache!*, s. 131.

²⁵ Tamże.

²⁶ T. Beyes, *Der Skandal der Öffentlichkeit*, s. 135.

skład. Te elementy to „inscenizacja, iluzja i rzeczywistość, autentyczność, ekshibicjonizm lub wstyd”²⁷.

Choć ocena Beyesa nie jest bez znaczenia, warto zauważyć, że nie zakłada on, iż elementy teatralności siłą rzeczy zawsze są częścią polityki. Przyglądając się tradycyjnym demokratycznym przyzwyczajeniom Szwajcarów widać, że są one nie tylko performatywne, ale i nad wyraz teatralne. Dotyczy to zarówno aktywnej strony demokracji szwajcarskiej, jak np. zbieranie podpisów na rzecz inicjatyw obywatelskich czy zgromadzenia ludowego w Appenzell Innerhoden (gdzie głosuje się poprzez uniesienie szpady na rynku miejskim), ale również pozostałych aspektów szwajcarskiej polityki, jak wszechobecne plakaty wyborcze w przestrzeni publicznej. Takie rytuały i przyzwyczajenia przywołują pytania o iluzję i prawdziwość, autentyczność i ekshibicjonizm – na które zwraca uwagę Beyes w kontekście teatralności *City of Change*. Ponieważ demokratyczne zwyczaje Szwajcarii są z natury rzeczy performatywne i stanowią część życia publicznego, niełatwo dostrzec różnicę pomiędzy performatywnością polityczną i teatralną. Owe obyczaje demokratyczne potęgują wrażenie przemieszania teatralności i polityczności, o którym wspomniałem powyżej.

„Prawdziwy” Szwajcar

Dwie pierwsze konferencje demokratyczne nie przyczyniły się specjalnie do popularyzacji celów projektu wśród mieszkańców St. Gallen. Podczas drugiej konferencji pt. „Utopia interkulturalności” przedstawiono np. stanowiska i argumenty uczestników, tłumaczących swoje dotychczasowe zapatrywania polityczne – zarówno prawicowe, jak i lewicowe. Należy podkreślić, że Lukas Reimann, radny SVP (Szwajcarskiej Partii Ludowej), podczas konferencji konsekwentnie mówił o „swoich” wyborcach i o Szwajcarach, których przeciwieństwem są „wy inni”²⁸. Choć podobne polaryzowanie stanowi nieodłączną część politycznej retoryki SVP i jako takie właściwie nie jest niczym nowym, w kontekście projektu *City of Change* i związanych z nim wydarzeń mogło działać destabilizująco na wspólnotę, której dotyczył projekt.

Jednym z celów projektu Raua było wywalczenie praw wyborczych dla cudzoziemskich obywateli St. Gallen; by to osiągnąć, podczas trwania *City of Change* zbierano podpisy. By zrozumieć znaczenie tej inicjatywy, konieczne jest pewne wyjaśnienie: to, że 30% obywateli St. Gallen w momencie trwania projektu nie miało szwajcarskiego obywatelstwa, nie oznacza właściwie, że owe 30% urodziło się poza

²⁷ Tamże, s. 134.

²⁸ M. Wehrli, *Wer ist das, dieser Schweizer?*, „St. Galler Tagblatt” 2011, nr z 30.05., online: <http://www.tagblatt.ch/ostschweiz/thurgau/kantonthurgau/tz-tg/Wer-ist-das-dieser-Schweizer;art123841,2575590> [dostęp: 10.06.2014].

granicami Szwajcarii²⁹. W myśl szwajcarskiego prawa obywatelskiego o wyniku procedury nadania obywatelstwa decyduje dana społeczność. Jest tak dlatego, że obywatele urodzeni w Szwajcarii i mający cudzoziemskich rodziców nie uzyskują automatycznie obywatelstwa. Wbrew temu, co utrzymywał prawicowy polityk Reimann, *de facto* nie można więc wskazać wyraźnych różnic pomiędzy „prawdziwymi” i „nieprawdziwymi” Szwajcarami. Ten stan rzeczy ma wpływ na problemy z adaptacją w społeczeństwie szwajcarskim, jak podczas drugiej konferencji sugerował badacz migracji Mark Terkessidis: „Z czym właściwie ma się integrować nie-Szwajcar? Ten »prawdziwy« Szwajcar nie istnieje. Jest konstruktem, anachroniczną utopią”³⁰.

Podczas trwania projektu zorganizowano dwie akcje zbierania podpisów, obie nie tylko jawnie odnosiły się do demokratycznych tradycji Szwajcarii, ale też nawiązywały do skomplikowanej sytuacji obecnej państwa, wynikającej z obostrzeń w prawie obywatelskim. Podczas pierwszej akcji, geograficznie ograniczonej do terenu miasta i jego okolic, podjęto próbę rozszerzenia prawa wyborczego na nieszwajcarską część ludności St. Gallen. Drugą zbiórkę podpisów zorganizowali studenci zuryjskiej Akademii Sztuk (ZHK), odbyła się ona pod hasłem „Bez brudasów – Szwajcaria dla rasowych Szwajcarów” i objęła różne rejony Szwajcarii. Jak już wspomniałem, sama inicjatywa zbierania podpisów należy w Szwajcarii do demokratycznej codzienności, ale o ile temat pierwszej akcji przy całej kontrowersyjności nie był zaskakujący, o tyle cel drugiej akcji mógł wywołać polemikę, zwłaszcza biorąc pod uwagę tło historyczne; przypuszczalnie był pomyślany jako parodia faktycznych inicjatyw z najnowszej przeszłości. Nawiązując do wprowadzonych przez narodowych socjalistów w 1935 roku ustaw norymberskich, druga zbiórka podpisów dotyczyła ograniczenia praw obywatelskich do „prawdziwych Szwajcarów”, wprowadzenia obowiązku oznaczania „papierowych (naturalizowanych) Szwajcarów” poprzez odpowiednie oznakowanie w paszporcie oraz zakazu małżeństw mieszanych. Studenci, autorzy akcji, byli zaskoczeni jej wynikiem – „absolutna większość pytaných” wyraziła gotowość poparcia inicjatywy³¹.

W opinii socjologów wynik ten jest alarmujący, jednak zwracają oni uwagę na metodologiczne niedociągnięcia tej akcji: według Kurta Imhofa do powszechnych należy gotowość do podpisania jakiejś inicjatywy w miejscu publicznym, bez dokładnego zapoznania się z jej treścią, by nie wdawać się w ewentualne

²⁹ *Pressemappe*, s. 2; wydany przez zarząd miasta St. Gallen 2012 *Statistische Jahrbuch* (rocznik statystyczny) podaje dokładniej strukturę społeczną według wieku, płci i narodowości (por. np. s. 19), http://www.stadt.sg.ch/home/verwaltung-politik/stadt-zahlen/publikation/jahrbuch/_jcr_content/Par/downloadlist/DownloadListPar/download.ocFile/StatJB_2012_Internet.pdf [dostęp: 20.09.2016].

³⁰ M. Wehrli, *Wer ist das, dieser Schweizer?*

³¹ Ph. Reichen, *Es brodelt die Barbarei*, „St. Galler Tagblatt” 2011, nr z 25.05., online: <http://www.tagblatt.ch/ostschweiz/stgallen/kantonstgallen/tb-sg/Es-brodelt-die-Barbarei;art122380,2572682> [dostęp: 10.06.2014].

dyskusje³². Choć trudno odmówić Imhofowi racji, nie należy zapominać, że zbieranie podpisów stanowi w Szwajcarii element codzienności. Ponieważ jednak zbieranie podpisów pod fikcyjną inicjatywą bazuje na rytuałach szwajcarskiej demokracji, według Imhofa delegitymizuje ono albo działanie teatralne, albo polityczność idei stojącej za projektem *City of Change*. Gdyby uczestnicy akcji podpisali inicjatywę tylko, aby uniknąć konfrontacji, nie ma znaczenia, czy akcja ta była działaniem teatralnym czy nie; oznaczałoby to, że zbiórki podpisów i im podobne inicjatywy nie są wiarygodne. Akcja „Bez brudasów” zakwestionowała zatem fundamenty szwajcarskiej demokracji, naśladując je symbolicznie w kontekście działania teatralnego.

Prowokacje, stanowiące sedno projektu *City of Change*, nie zaowocowały debatami na widowni i w opinii publicznej; gdy porównać spór o realizację projektu z roku 2010, pogrożki pod adresem Raua i jego rodziny, z sytuacją przy tym projekcie, można dojść do wniosku, że sama inscenizacja przeszła prawie bez echa. Jedyna głośniejsza reakcja wyszła ze strony polityków partii prawicowej SVP jeszcze zanim projekt ruszył, ich protest dotyczył akcji zbierania podpisów pod inicjatywą rozszerzenia prawa wyborczego. Warto tu wspomnieć, że protest SVP eskalował, ponieważ *City of Change* odbywał się tuż po wyborach komunalnych, podczas których obywatele decydowali o kantonalnych subwencjach na sztukę, w szczególności na teatr w St. Gallen. Dla polityka SVP i członka Rady Narodowej Lukasa Reimanna „zbiórka podpisów przekracza granice przyzwoitości teatru finansowanego z pieniędzy podatników”³³. Emil Mock, przewodniczący SVP w kantonie Appenzell Innerrhoden, twierdził również, że artyści uzurpowali sobie prawa należne politykom, „próbując lansować petycję pod pozorem działań teatralnych”³⁴. SVP, usiłując zablokować podwyżkę subwencji, pokładało nadzieje dokładnie w tych tradycjach demokratycznych, które Rau chciał odnowić w swoim projekcie. Prawicowcy mieli nadzieje, że wyborcy z kantonu Appenzell Innerrhoden zagłosują przeciwko proponowanemu podwyższeniu subwencji podczas zgromadzenia ludowego w 2011 roku. Jednak wbrew tym oczekiwaniom obywatele kantonu opowiedzieli się za podwyżką subwencji³⁵.

³² Tamże.

³³ A. Kneubühler, *Bitschrift ist „zu extrem”*, „St. Galler Tagblatt” 2011, nr z 28.04., online: <http://www.tagblatt.ch/ostschweiz/stgallen/kantonstgallen/tb-sg/Bitschrift-ist-zu-extrem;art122380,2557296> [dostęp: 10.06.2014].

³⁴ *St. Galler Theaterstreit in Innerrhoden angekommen*, „St. Galler Tagblatt” 2011, nr z 28.04., online: <http://www.tagblatt.ch/ostschweiz/ostschweiz/tb-os/St-Galler-Theaterstreit-in-Innerrhoden-angekommen;art120094,2557078> [dostęp: 10.06.2014].

³⁵ *Ergebnisse der ordentlichen Landsgemeinde vom 1. Mai auf dem Landsgemeindeplatz in Appenzell*, <http://www.ai.ch/dl.php/de/4dbd4f64684c2/kurz-protokoll-ldsg2011.pdf> [dostęp: 16.09.2016].

Podsumowanie

Mimo iż *City of Change* według Milo Raua miał polityczną wymowę, reżyserowi bardzo zależało na tym, by podkreślić bezpartyjność projektu. Werner Signer, dyrektor teatru w St. Gallen, podzielał stanowisko Raua, zaznaczał, że *City of Change* nie naruszył politycznej autonomii jego teatru. Tak dyrektor wypowiadał się o zbiorce podpisów: „Jest to teatralna część projektu. To znaczy, że wszystko, co wchodzi w jej skład, rozgrywa się na poziomie symbolicznym. Teatr nie stawia żadnych politycznych żądań”³⁶. Jeśli jednak zgodzimy się ze zdaniem Signera, zignorujemy płynność granicy między teatrem i polityką, z jaką mamy do czynienia w *City of Change*. Opinia Signera stoi w jawnej opozycji do stanowiska Boala i jego przekonania, że teatr zawsze jest polityczny i jego oddziaływanie ma zawsze wymiar polityczny. Można domniemywać, że stanowisko Signera podyktowane jest względami pragmatycznymi: jako dyrektor instytucji woli zająć stanowisko odzeganujące się od politycznych ingerencji w opinię publiczną, by zapewnić teatrowi dalsze wsparcie finansowe polityków i lokalnej społeczności.

Teatr dokonuje zmian w opinii publicznej, ponieważ w dużej mierze funkcjonuje w sferze symbolicznej. Mimo iż wspomniane kontrowersyjne zbiórki podpisów były symboliczne, uwydatniły one efekt, jaki taka akcja mogłaby mieć w rzeczywistości. W tym sensie *City of Change* ma pewne podobieństwa z teatrem legislacyjnym Boala, który faktycznie próbował zmienić sytuację polityczną poprzez teatr. Różnica jednak jest znamienita: teatr Boala pociągnął za sobą rzeczywiste zmiany, zaś *City of Change* w przeważającej części pozostał na płaszczyźnie symbolicznej. Fakt ten jednak schodzi na drugi plan, jeśli bierzemy pod uwagę refleksje Boala na temat społecznego oddziaływania jego teatru. Według brazylijskiego reżysera oddziaływanie to ma swoje źródło w popularności jego teatru:

Najważniejszy aspekt twórczości teatralnej polega na sposobie, w jaki można ją ekstrapolować na potrzeby innych rzeczywistości. Eksperyment dokonywany tylko jeden raz w określonym miejscu ma raczej ograniczony efekt. Kiedy czegoś próbujemy, najważniejsze to dzielić się tą próbą i jej wynikami z innymi³⁷.

Można więc stwierdzić, że Rau pod tym względem z dwóch powodów odniósł sukces: po pierwsze, wywołując protest i oburzenie prawicowych polityków dotyczące projektu *City of Change* i jego potencjalnej teatralnej ingerencji

³⁶ D. Klingenberg, *Das wäre eine Abstrafung*, „St. Galler Tagblatt” 2011, nr z 29.04., online: <http://www.tagblatt.ch/ostschweiz/stgallen/kantonstgallen/tb-sg/Das-waere-eine-Abstrafung;art122380,2557920> [dostęp: 10.06.2014].

³⁷ A. Boal, *Legislative Theatre*, s. 88.

w życie polityczne Szwajcarii; po drugie, przyczyniając się do dziennikarskiej debaty wokół projektu, zarówno przed jego realizacją, jak i w jej trakcie i po niej. Choć trudno jest obiektywnie ocenić, czy projekt Raua faktycznie był udanym przedsięwzięciem, to z pewnością można stwierdzić, że sposób, w jaki reżyser potraktował granicę pomiędzy teatrem i polityką, zirytował widzów na tyle, że mógł mieć wpływ na kulturę polityczną dzisiejszej Szwajcarii.

Z języka niemieckiego przełożyła Kalina Kupczyńska