

Festiwaloza

Maciej Nowak

Parada świętego Patryka (Dublin, Irlandia, 2010)
fot. Waldemar Kuligowski



Nic tak nie cieszy władz,
jak zaprzęzenie sztuki
do wozu promocji.

Na wortalu e-teatr.pl zarejestrowanych jest prawie 600 festiwali. Wypada mniej więcej po dwa dziennie po odliczeniu okresu Bożego Narodzenia i Wielkiego Tygodnia, kiedy tradycyjnie teatry nie działają. Doliczmy do tego setki, a może tysiące festiwali z innych dziedzin sztuki. Co tam sztuki?! Dziś forma festiwalu dobrze się czuje również w gastronomii, modzie, architekturze. Festiwalozna jest fenomenem naszej epoki, adaptującym postawy konsumpcyjne na obszar sztuki. Festiwal to atrakcyjne delikatesy ze spektaklami, koncertami i plastyką, sklep kolonialny z produktami artystycznymi z całego świata.

Festiwal, w rozumieniu artystycznego święta, pojawił się w Europie po raz pierwszy jeszcze w XVIII wieku. Był to Festiwal Szekspirowski w Stratford organizowany przez Davida Garricka. Przez kolejne stulecia po formę tę sięgano sporadycznie. W historii zapisały się festiwale wagnerowskie w Bayreuth, sztuki dramatycznej w Orange i Paryżu, w Polsce pierwszym festiwalem był przegląd teatrów lalek organizowany w latach 30. XX wieku w Poznaniu przez Jana Sztudyngera. Przełom nastąpił po II wojnie światowej wraz z niespodziewanym sukcesem skromnie początkowo pomyślanego festiwalu w Avignonie. Z prezentacji spektakli Jeana Vilara avignońska impreza dość szybko przekształciła się w jedną z najważniejszych giełd europejskiej sztuki. Inne miasta i kraje zapragnęły mieć analogiczne zdarzenie, przyciągające publiczność i uwagę mediów. Lawina ruszyła.

Polska znalazła się na jej trasie z pewnym opóźnieniem, ale nadrobiła zaległości. Klimat nieustającego święta, przenikający całą współczesną cywilizację Zachodu, osaczył w ten sposób również sztukę. Festiwale jako forma organizacji życia artystycznego są nad wyraz atrakcyjne dla neoliberalnego państwa i społeczeństwa. To kulturalne alibi, dające ułudę, że sztuka znajduje się w centrum zainteresowania. Ich tymczasowy charakter sprawia, że zamiast zapewnić warunki do systematycznej pracy twórców i podjąć związane z tym ryzyko, wybieramy najsmaczniejsze kąski z cudzych półmisków. Wychodzi taniej i bez niepewności co do finalnego efektu kreacji. Udział w festiwalu w charakterze zarówno widza, jak i artyście daje też miłe poczucie dystynkcji od motłochu. Liczba miejsc jest zawsze ograniczona, impreza nie trwa wiecznie, obejrzą ją lub zagrają na niej tylko wybrani. Dyrektor jednego z festiwali mówi wprost, że na widowni dla zwykłych widzów miejsca nie ma. Sponsorzy, politycy, urzędnicy, dziennikarze zapewniają ją szczelnie. „Muszę przecież jakoś odwdziżyć się tym, dzięki którym impreza dochodzi do skutku”, wyjaśnia.

Jeszcze atrakcyjniej rysuje się pozycja osób odpowiedzialnych za przygotowanie festiwali. Powstała już całkiem liczna grupa zawodowa, do której obowiązków należy bywanie na festiwalach w charakterze znawców i selekjonerów. Wiem coś o tym, bo sam do niej należę. Przemierzamy świat jak długi i szeroki i czasami trudno się zorientować, czy to Tokio, czy Wrocław. Wszędzie te same zatroskane (a może po prostu – znużone?) twarze ekspertów. Wybierają spektakle i artystów niczym doświadczeni myśliwi, gromadzący w swoich salonach trofea, którymi następnie chętnie się przed innymi. O, proszę, tutaj wisi poroże Luca Percevala, obok głowa Jana Fabre'a, a tam w kącie nieco zakurzony Frank Castorf. A nad kominkiem zawiśnie już za chwilę Krzysztof Warlikowski. Właśnie polują na niego. +

Festiwal idealnie się też wpisuje w oczekiwania klasy rządzącej wobec środowiska artystycznego. Jego zdarzeniowy charakter pozwala przyciągnąć uwagę mediów w większym stopniu niż systematyczna działalność repertuarowa, a zatem jego potencjał promocyjny jest bez porównania istotniejszy. A nic tak nie cieszy władz, jak zaprzęgnięcie sztuki do wozu promocji. Festiwal trzeba też uroczyście otworzyć, co daje możliwość pozytywnej ekspozycji ojców miasta czy regionu, jak sami lubią się określać. Wieczorne spektakle w teatrze niespecjalnie się do tego nadają, ale już rozpoczęcie dowolnego festiwalu jest idealną okazją, by wygłosić kilka zgrabnych zdań o sługach Melpomeny. Medialny i promocyjny potencjał festiwalu pozwala też podtrzymywać neoliberalny mit o sponsoringu i odpisach podatkowych na kulturę. Na festiwalu rzeczywiście udaje się znaleźć pieniądze z budżetów wielkich korporacji, co nie znaczy, że z równą ochotą chcą one finansować codzienną działalność placówek kultury.

Podstawowy sens słowa „kultura” wywodzi się z łacińskiego czasownika *colere*, czyli uprawiać i pielęgnować, jej totalne ufestiwalowanie traktować trzeba jak autoagresję, przypominającą chorobę nowotworową. I nie są to czcze groźby, bo w wypadku festiwalu teatralnych widać wyraźnie, jak tracą swoją wewnętrzną energię, jak stają się wydmuszkami współczesnej polityki kulturalnej, jak parszywieją i gangrenują. Na poziomie deklaracji nic się nie zmienia, ciągle należą do zdarzeń wizerunkowych, budujących wartość i klimat regionów i miast. Ale wystarczy przypomnieć sobie klimat nielicznych wtedy jeszcze festiwalu z lat 80. i 90. ubiegłego wieku, by zrozumieć, że koncepcja ta próchnieje. Opolskie Konfrontacje Klasyka Polska, Festiwal Teatrów Ulicznych w Jeleniej Górze, Kaliskie Spotkania Teatralne, Kontakt w Toruniu – to były kiedyś imprezy o znaczeniu pierwszorzędnym, skupiające uwagę całego środowiska. Dziś nie wywołują już większych emocji branży

i w dużym stopniu przekształciły się w wydarzenia o charakterze lokalnym, realizujące ambicje miejscowej klasy wyższej i średniej. Ale i w tym kontekście mają poważną konkurencję, bo przecież w każdym centrum handlowym nieustający klimat święta jest dużo bardziej sugestywny niż na niejednym wypatroszonym z mocy festiwalu.

W kulturze nieustającego „ach”, nieustającej wyjątkowości i niezwykłości, festiwale teatralne straciły wdzięk i atrakcyjność. Ma w tym swój udział także wyraźna koncentracja mediów na sprawach centrum. Niedługo każdy istotny festiwal mógł liczyć na obszerne relacje w prasie i telewizji ogólnopolskiej, co nadawało mu prestiż wykraczający poza granice regionu. Dziś odbywa się to sporadycznie, a najczęściej wcale. To skądinąd składnik szerszego kryzysu systemu mediów, które przestały zapewniać osobom mieszkającym poza stolicą ich własną reprezentację.

Co dalej z festiwalami? O nie, na pewno tak łatwo nie dadzą ich pochować zarówno elity, jak i cała klasa artokratów, żyjących z ich organizowania. Na pewno szansą jest otwarcie na inne dziedziny sztuki oraz kreatywności, dostarczenie zachłannej publiczności wielu wrażeń, nie tylko artystycznych, ale również somatycznych. Wskazuje na to przykład Open'era, który od dwóch sezonów zaskakuje prezentacjami teatralnymi, budząc powszechny entuzjazm. Podobnie poznańska Malta, z prezentacji teatralnej przekształciła się w multimedialny show, do którego w ostatniej edycji doszłusowały działania społeczne, czyli projekt Generator Malta na placu Wolności. Tą drogą poszły wcześniej wielkie imprezy międzynarodowe: festiwal w Edynburgu czy Ruhr Triennial. Ale gdyby tak się zdarzyło, że w ogóle zniknęłyby z naszych kalendarzy – ja nie uroniłbym ani jednej łzy. ●

(rozszerzona i zmieniona wersja tekstu, który ukazał się w 2010 roku w portalu krytykapolityczna.pl)