

TEATR W PRAKTYCE?

JACEK WACHOWSKI

1.

Pod koniec września 2015 roku odbyło się uroczyste wręczenie nagród EFFE (Europe for Festivals, Festivals for Europe), które są jedną z głównych inicjatyw Stowarzyszenia Teatrów Europejskich (The European Festivals Association – EFA). Na gali w Paryżu zaszczytne wyróżnienie otrzymała poznańska Malta (jako jedyny polski festiwal). Vincent Baudriller, przewodniczący międzynarodowego jury (dyrektor Theatre Vidy w Lozannie i były dyrektor Festival d’Avignon), wręczając nagrodę, podkreślał, że innowacyjność Malty polega na tym, iż łączy ona prezentację teatrów, performansów i działań artystycznych z programami kuratorskimi skoncentrowanymi wokół wybranych idei.

Na wyróżnienie poznańskiego festiwalu można patrzeć z co najmniej dwóch perspektyw. Pierwsza ma wymiar artystyczny. Zaliczenie Malty do grona tak ważnych projektów, jak Ars Electronica z Linzu, SICK! z Brighton i Manchesteru, Manifesta z Amsterdamu, Santarcangelo Festival Internazionale del Teatro in Piazza czy Prague Quadrennial of Performance Design and Space – jest na pewno nobilitujące. Wyróżnieniem jest również i to, że nagroda została przyznana przez międzynarodowe jury, w skład którego – oprócz Vincenta Baudrillera – weszli tak uznani praktycy, jak Hortense Archambault (Director of MC93 Maison de la culture de la Seine-Saint-Denis, Bobigny), Tom Creed (Theatre and Opera Director, z Dublina), Nina Peče Grilc (Director of Kinodvor, Ljubljana), Ulrika Josephsson (Production Manager of Jupither Josephsson Theatre Company, Project Manager of Ingmar Bergman International Theatre Festival at Dramaten, ze Sztokholmu), Mark Russell (Founder and Co-Director

of Public Theater's Under the Radar Festival, z Nowego Jorku), György Szabó (Managing Director of Trafó - House of Contemporary Arts, z Budapesztu) i znany krytyk teatralny z Polski Piotr Gruszczynski.

Wyróżnienie Malty ma jednak również wymiar pozaartystyczny. Nagrody EFFE po raz pierwszy zostały przyznane pod auspicjami Komisji Europejskiej, a jednym z kluczowych kryteriów oceny było to, czy zgłaszane festiwale wypełniają misję zbieżną z założeniami Komisji, polegającą na tworzeniu platform międzykulturowego porozumienia. Oczekiwanie takie znalazło rozwinięcie w werdykcie jury, wyrażającym nadzieję, że sztuki widowiskowe mogą być ważną przestrzenią procesów integracyjnych (na których Europie zależy), a sam teatr – jako miejsce spotkania ludzi pochodzących z odmiennych kultur i mówiących różnymi językami – jest w stanie stworzyć wyjątkowe warunki wymiany doświadczeń, a może nawet czegoś więcej¹.

Nadzieje Komisji Europejskiej wydają się w tym względzie zrozumiałe. Napięcia powstające w społeczeństwach wielokulturowych – na gruncie religijnym, obyczajowym i etnicznym – każą szukać nowych rozwiązań. Projekty artystyczne mogą zająć wśród nich doniosłe miejsce. Podstawowy kłopot polega jednak na tym, że od deklaracji do realizacji takich programów jest daleka droga. Wciąż nie wiemy, jak w praktyce miałyby one wyglądać. Nie wiemy, jak poszerzyć ich zakres i zwiększyć efektywność.

2.

Idea integracji kulturowej przez teatr – jakkolwiek znana od dawna – rozwinęła się przede wszystkim na gruncie praktyki związanej z tak zwaną antropologią teatru. Jej zwolennicy – entuzjastycznie witający niegdyś projekty Jerzego Grotowskiego, Eugenia Barby czy Petera Brooka – przyznają dzisiaj, że wymiana międzykulturowa jest procesem znacznie bardziej skomplikowanym, niż się kiedyś wydawało. Ich złośliwi oponenti dodają, że idea wymiany – dobrze wyglądająca tylko „na papierze” – nie przełożyła się na głębsze korzyści artystyczne oraz społeczne. Uwagi takie od dawna zresztą formułowali antropolodzy kultury i etnologowie, zwracający uwagę na utopijny charakter projektów mówiących o kulturowej integracji.

Warto przypomnieć (historyczną już dziś) wypowiedź Melville'a Herskovitsa, który zwrócił uwagę na to, że opinie (nierazko wartościujące) na temat innej kultury, grupy społecznej czy etnicznej związane są zawsze z wyeksponowaniem (własnego) „ekranu kulturowego”, dzięki któremu obca rzeczywistość staje się „zrozumiała” poprzez analogię do „własnej”². Herskovits podkreślał jednak – o czym przypomina się już rzadziej – że „ekrany kulturowe” nie tylko rywalizują ze sobą, ale (niejednokrotnie) pozostają także w sprzeczności. Uwagę tę odnosił Herskovits w szczególności do badań terenowych, twierdząc, że między badaczem a „dzikim” nie ma żadnej wymiany, ale prze-

¹ Pomysł stworzenia organizacji, która budowałaby mosty między festiwalami kulturalnymi rozsianymi po Europie, zrodził się w 1952 r. w Genewie z inicjatywy słynnego dyrygenta i pianisty ukraińskiego Igora Markevitcha oraz francuskiego filozofa Denisa de Rougemonta. O tym, że idea okazała się wielkim sukcesem, świadczą zarówno osiągnięcia międzynarodowych festiwali, jak też ich liczba. Współczesna EFA jest imponującą siecią festiwali teatralnych, muzycznych, tanecznych, performatywnych, nie tylko łączącą kraje europejskie, ale obejmującą również Turcję, Armenię, Liban, Meksyk i Zjednoczone Emiraty Arabskie.

² M. Herskovits, *Man and His Works. The Science of Cultural Anthropology*, New York 1948, s. 63–85.

ciwnie, ich relacja oparta jest na rywalizacji, która prowadzi do próby zawłaszczenia kulturowymi znaczeniami (a w dalszej perspektywie zmierza do ukrytej – albo całkiem jawnej – formy kolonizacji). Wynika ona z tego, że wszystkie znane nam kultury są etnocentryczne, to znaczy że postrzegają rzeczywistość poprzez pryzmat własnego „kulturowego ekranu”³. Ich przedstawiciele rywalizują ze sobą, ponieważ ich intencje zmierzają w przeciwnych kierunkach⁴. Oznacza to, że poza poziomem naiwnej ogólności – wyrażającej się w przekonaniu, iż wszystkie kultury pod pewnymi względami są do siebie podobne – trudno byłoby mówić o głębszej między nimi wspólnotie, to znaczy odpowiedniości modeli pojęciowych, aksjologicznych i poznawczych (w tym kontekście koncepcja „wymiany kulturowej” wydaje się przedsięwzięciem dość powierzchnowym, wynikającym z zainteresowania odmiennością i egzotyką)⁵.

Prace antropologów kultury i etnologów – sceptycznie wypowiadających się na temat kulturowej wymiany – nie stały się ulubionymi lekturami twórców teatru poszukującego. Bezgraniczne przekonanie Eugenio Barby o możliwości „ponadkulturowej wymiany doświadczeń” (i o sensowności takich działań) doprowadziło do ufundowania Międzynarodowej Szkoły Antropologii Teatru (ISTA) zaprojektowanej jako miejsce konfrontacji doświadczeń mistrzów teatrów wschodniego i zachodniego. Bezpośrednim impulsem prowadzącym do realizacji projektu – o czym Barba mówił wielokrotnie – stało się odkrycie „poziomu przedekspresywnego”, charakterystycznego dla wszelkich form kreacji wykorzystujących doświadczenia widowiskowe⁶.

Z perspektywy czasu widać jednak, że pomysł Barby opierał się na mało wyszukanych argumentach. Jeśli celem „poszukiwań badawczych” było analizowanie „poziomu przedekspresywnego” (dość mgliście scharakteryzowanego), to wnioski płynące z jego obserwacji nie wykroczyły poza zbiór refleksji sformułowanych przez psychologię głębi, socjologię i filozofię. Pogląd, że ze względu na taką samą budowę anatomiczną *homo sapiens* i skłonność do posługiwania się formami symbolicznymi można mówić o podobieństwie potrzeb i zachowań – zbliżających do siebie mieszkańców różnych kultur – wydaje się spostrzeżeniem intelektualnie miałkim i wyrastającym z dość oczywistej wiedzy na temat genetyki, anatomii oraz kultury symbolicznej (i jej wytworów).

Enigmatyczność projektu ściągnęła nań falę krytyki. Jednym z najsurowszych recenzentów idei międzykulturowej wymiany okazał się słynny semiolog – Patrice Pavis. Zdaniem francuskiego uczonego, ułomność projektu Barby polegała na tym, że jego główna oś – to znaczy koncepcja wymiany – otwierała drogę do „disneyowskiej homogenizacji” kultur. Zmierzała do spłaszczenia i zredukowania całej głębi kulturowych

³ Przekonania **etnocentryczne** są typowe dla większości społeczeństw. Edmund Leach opozycję „my–oni” sprowadza do wymiaru „ludzie – nie ludzie”. Określenie *romet* – człowiek, w starożytnym Egipcie odnosiło się tylko do Egipcjan, *Ani-Yunwija* – najważniejszy lud - tak Irokezi określali samych siebie, *Narrinyeri* posiada w Australii znaczenie „prawdziwi ludzie”, podobnie jak w Afryce *Khoi-Khoin*. Pisze o tym Wojciech J. Burszta, zob. W.J. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 14.

⁴ W.G. Sumner, *Naturalne sposoby postępowania w gromadzie*, przekł. M. Kempny, K. Romaniszyn, Warszawa 1995.

⁵ Por. m.in. R. Horton, *Tradycyjna myśl afrykańska a nauka zachodnia*, [w:] E. Mokrzycki (red.), *Racjonalność i styl myślenia*, Warszawa 1992, s. 396–454.

⁶ Zob. m.in. „Dialog” 1/1987, 5/1988 i 12/1991.

doświadczeń po to tylko, żeby nadawały się do zaprezentowania Innym. W ten sposób wieloletni trening (i system towarzyszących mu ograniczeń) ulegały redukcji do określonych umiejętności (oderwanych najczęściej od złożonego zaplecza kulturowego) i podporządkowanych konieczności prezentacji wybranych technik aktorskich (oraz ich naśladowania)⁷.

Podobne oskarżenia pod adresem Petera Brooka (chodziło o teatralną realizację *Mahabharaty*) sformułował teatrolog, dramaturg i pisarz hinduski, absolwent Yale School of Drama – Rustom Bharucha. Do zarzutów o protekcyjny i neokolonialny stosunek Brooka do Indii⁸ dołączył swoje uwagi Biodun Jeyifo – profesor studiów afrykańskich i amerykańskich na Uniwersytecie Harvarda – podając w wątpliwość znaczenie używanych przez Brooka kategorii „zachodni” i „obcy”, „afrykański” i „tubylczy”⁹. Pretenzje dotyczące spłaszczenia hinduizmu wysunęli również autorzy słynnej monografii *Peter Brook and the Mahabharata*, zredagowanej przez Davida Williamsa. Gautam Dasgupta zarzucił Brookowi niezrozumienie tradycji hinduskiej i przekształcenie jej sensów, zmierzające do podporządkowania *Mahabharaty* obcym kulturowo ideom¹⁰, a długą i szczegółową listę zarzutów skierowanych pod adresem Brooka uzupełnili: Alf Hiltebeitel i Marvin Carlson¹¹.

Uwagi te świadczą o tym, że praktycy teatru nie wypracowali modelu kulturowej wymiany, który mógłby uzyskać szerszą akceptację¹². Przeciwnie, skala kontrowersji, które pojawiły się wokół dotychczasowych projektów, świadczy o tym, że pytanie o to, w jaki sposób wymiana kulturowa mogłaby się dokonać – przy założeniu, że nie będzie banalną prezentacją egzotyki – pozostaje wciąż otwarte.

3.

Idea komunikacji kultur stała się również przedmiotem badań socjologicznych, politologicznych, kulturoznawczych, komunikacyjnych (i wielu innych)¹³. Szczególne miejsce wśród nich zajmowały projekty wprowadzające nowe narzędzia badawcze. Do takich należałoby zaliczyć propozycję Barnetta Pearce’a, przedstawioną w *Com-*

⁷ P. Pavis, *Ku teatrowi międzykulturowemu*, przekł. E. Kubikowska, „Didaskalia”, luty 1998, s. 39–40. Sam akt „spotkania” albo „wymiany” sprowadza się w rzeczywistości do tego, że „każda jednostka, czasem mikrogrupa, ma na swoim koncie szereg (de)formacyjnych, manierycznych często i egzotycznych, zdobytych od mistrzów doświadczeń, których suma staje się w końcu ich kartą wizytową. Podobne gromadzenie doświadczeń przetrada się niekiedy w zwykłą wymianę kulturowych stereotypów – dla metateatralnej zabawy. (Przychodzą tu na myśl ponure warsztaty otwarte prowadzone przez kosmopolitycznych aktorów Brooka albo «salonowe wymiany» Odin Teatret, które rychło obróciły się w śmieszne parodie *Madame Butterfly*)”. Ibidem.

⁸ Mowa tu o głośnej książce: R. Bharucha, *Theatre and the World. Performance and the Politics of Culture*, London 1993.

⁹ Cyt. za: P. Pavis, *Ku teatrowi międzykulturowemu...*, s. 39.

¹⁰ G. Dasgupta, *Peter Brook's Orientalism*, [w:] D. Williams, *Peter Brook and the Mahabharata. Critical Perspectives*, London 1991, s. 264.

¹¹ Zob. G. Ziółkowski, *Teatr bezpośredni Petera Brooka*, Gdańsk 2000, s. 319–320.

¹² Zob. A.A. Szafranski, „Nowa antropologia” wobec dawniejszych koncepcji religii i magii, Kraków 2000.

¹³ Na temat innych ujęć antropologicznego myślenia związanego z rytuałem i teatrem zob. M. Steiner, *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*, Wrocław 2003. Wybór etnodramy, etnoscenologii oraz antropologii teatru wynika z tego, że zawierają one szereg typowych dla antropologicznego myślenia cech umożliwiających jego wyrazistą charakterystykę.

*munication and the Human Condition*¹⁴, gdzie autor mówi o tym, że jedną z głównych trudności w budowaniu relacji międzykulturowych jest zarządzanie znaczeniami. Koncepcja Pearce'a znana pod nazwą Coordinated Management Meaning Theory (teoria skoordynowanego zarządzania wartościami) opierała się na przekonaniu, że jednym z głównych instrumentów porozumienia międzykulturowego jest negocjowanie znaczeń, ponieważ to one stanowią przedmiot konfliktów występujących między jednostkami i grupami.

Na dialog – jako instrument łagodzący napięcia komunikacyjne – zwrócił także uwagę Edward Hall, wprowadzając podział na kultury w wysokim stopniu uzależnione od kontekstu (*high-context cultures*) i kultury słabo uzależnione od kontekstu (*low-context cultures*)¹⁵. Pierwsze charakteryzują się tym, że główna część informacji kulturowych nie jest zakodowana w samym przekazie, ale w jego otoczeniu (kontekście), natomiast drugie to takie, które eksponują znaczenie informacji zakodowanych w samym przekazie (a nie w kulturowym kontekście).

Propozycje Halla dostarczyły narzędzi do opisanego różnic występujących między modelami kulturowymi Europy oraz Afryki i Azji – te ostatnie w znacznie większym stopniu niż kultura europejska uzależnione są od kontekstu. Można jednak powiedzieć, że również w Europie występują kultury mocniej i słabiej uzależnione od kontekstu. Z obserwacji tej Hall wyprowadził wniosek, że aby zwiększyć efektywność międzykulturowej komunikacji, należałoby wyznaczyć odpowiednie ich reprezentacje i za ich pośrednictwem budować międzykulturowe mosty. Słuszne zatem byłoby negocjowanie znaczeń za pomocą podobnych do siebie modeli kulturowych. Oznacza to, że najbardziej uzależnione od kontekstu europejskie kultury: grecka, hiszpańska czy włoska (a nie francuska czy niemiecka), powinny stać się przedstawicielami Starego Kontynentu w budowaniu relacji z kulturami wysoko uzależnionymi od kontekstu – afrykańskimi i azjatyckimi. Aby proces komunikacji międzykulturowej uczynić bardziej efektywnym, należałoby wyłonić (po drugiej stronie) podobną „reprezentację” – kultur najsłabiej uzależnionych od kontekstu (np. byłych kolonii francuskich czy brytyjskich, zachowujących instytucjonalne i społeczne wzorce dawnych kolonizatorów). Wydaje się, że komunikowanie kultur poprzez ich podobne (lub zbliżone) reprezentacje sprzyjałoby konstruowaniu nowych narzędzi mediacyjnych¹⁶.

Przekonanie o możliwej współpracy – opartej na renegocjacji znaczeń – stało się podstawą koncepcji Charlesa Bergera i Richarda Calabresego¹⁷, rozwiniętej następnie przez Williama Gudykunst i M.R. Hammera¹⁸, znanej jako Uncertainty Reduction Theory (teoria redukcji niepewności). Mówi ona o tym, że wszelkie konflikty i przesilenia są efektem dwóch sprzężonych ze sobą zjawisk: niepewności (*uncertainty*) i niepokoju

¹⁴ W.B. Pearce, *Communication and the Human Condition*, Chicago 1989.

¹⁵ E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, przekł. T. Hołówska, wstęp A. Wallis, Warszawa 1976, s. 149–186.

¹⁶ Zob. R.E. Porter, L.A. Samovar, *Intercultural Communication*, Belmont 1994, s. 272–335.

¹⁷ C.R. Berger, R.J. Calabrese, *Some Explorations in Initial Interactions and Beyond. Toward a Developmental Theory of Interpersonal Interaction*, „Human Communication Research” 1/1975, s. 99–112.

¹⁸ W.B. Gudykunst, M.R. Hammer, *Strangers and Hosts. An Uncertainty Reduction Based Theory of Intercultural Adaptation*, [w:] Y.Y. Kim, W.B. Gudykunst (red.), *Cross-Cultural Adaptation. Current Approaches*, Newbury Park 1988, s. 106–139.

albo gniewu (*anxiety*). Od ich nasilania się i słabnięcia uzależnione są skala i przebieg napięć społecznych. One też stanowią diagnozę pojawiających się sytuacji kryzysowych. O ile wysoki poziom niepewności i wysoki poziom niepokoju świadczą o braku asymilacji oraz rodzą postawy wrogie kulturze gospodarzy – a wysoki poziom niepewności i niski poziom niepokoju świadczą o harmonijnym funkcjonowaniu w granicach danej (własnej) enklawy – to niski poziom niepewności i wysoki poziom niepokoju mówią o znajomości kultury gospodarzy, ale nieakceptowaniu jej reguł¹⁹.

Jeszcze dalej w swych ustaleniach poszła Yung Kim, analizując procesy adaptacji kulturowej mniejszości koreańskiej w Stanach Zjednoczonych. Zauważyła ona, że skuteczność akulturacji jest uzależniona od dostępu do sieci komunikacyjnych (*communication networks*) oraz skłonności do ich wykorzystywania w życiu codziennym. Doprowadziło to badaczkę do wniosku, że procesy asymilacyjne uzależnione są od czterech podstawowych czynników: 1) zdolności do wchodzenia w bezpośrednie relacje z członkami społeczeństwa gospodarzy; 2) znajomości języka gospodarzy; 3) chęci poznania kultury gospodarzy i gotowości do uczestnictwa w niej; 4) dostępności mass mediów gospodarzy²⁰.

Analiza wniosków, jakie płyną z badań Yung Kim, świadczy o tym, że w zakresie procesów akulturacji w Europie popełniono wszystkie możliwe błędy. Przykłady pochodzące z wielu enklaw etnicznych (szczególnie arabskich) pokazują, że imigranci nie są zainteresowani wchodzeniem w relacje z przedstawicielami lokalnych społeczności i że w wielu przypadkach nie znają (albo znają słabo) języka kraju osiedlenia. Nie wykazują także gotowości do uczestnictwa w kulturze gospodarzy, w efekcie czego odrzucają także ich mass media, zastępując je własnymi, o wyraźnie etnicznej (a nierzadko etniczno-narodowej i religijnej) orientacji.

4.

Wydaje się, że przed Europą stoją trzy możliwości. Pierwsza to „konfrontacyjna” i powiedzmy od razu – bezcelowa. Polegać musiałaby na przeciwstawieniu „twardym” wartościom imigrantów równie „twardych” wartości europejskich. Choć łatwo przewidzieć, że starcie dwóch fundamentalizmów nieuchronnie prowadzić musiałoby do konfliktu – którego skutki byłyby niewyobrażalne – to pogląd taki znajduje zwolenników w niektórych środowiskach konserwatywnych i prawicowych.

Drugą drogę należałoby nazwać „negocjacyjną”. Sprowadza się ona do wyznaczenia (wynegocjowania) nieprzekraczalnych granic, poza które poszczególne grupy etniczne i narodowe nie mogłyby wykraczać w realizacji swoich potrzeb. Nie oznacza to, że ów model przestaje być konfrontacyjny, ale raczej, że niweluje agresję. Przenosi ją w sferę dialogu i kompromisu. Negocjowanie wartości sprowadza się bowiem do wyznaczenia enklaw, nisz, w obrębie których żyć mogą odwróceniem plecami do kultury gospodarzy imigranci. Strategia „negocjowania” jest więc rozwiązaniem pośrednim. Etapem przej-

¹⁹ Zależności te poddała analizie M. Zuber, *Komunikowanie międzykulturowe*, [w:] B. Dobek-Ostrowska (red.), *Studia z teorii komunikowania masowego*, Wrocław 1999, s. 33–34.

²⁰ Y. Kim, *Communication Patterns of Foreign Immigrants in the Process of Acculturation*, „Human Communication Research” 4/1977, s. 66–67, cyt. za: ibidem, s. 35.

ściowym, doraźnym, przygotowującym grunt dla strategii znacznie szerzej zakrojonej, którą należałoby nazwać „transformacyjną”.

Jest ona koncepcją najtrudniejszą do przeprowadzenia. Polega bowiem na wywołaniu zmian w kulturowym systemie imigrantów, polegających na zastępowaniu wartości „twardych” „miękkimi”, a więc na zainicjowaniu procesu podobnego do tego, jaki zaszedł w Europie. Zmian, które nie oznaczają bynajmniej odejścia od własnych kulturowych tradycji, ale które prowadzą do uzyskania dystansu do „twardej” kulturowej aksjologii. Trzecia droga nie polega więc na prostym kojarzeniu ze sobą przedstawicieli odmiennych kultur, ale raczej na uświadamianiu im, że z ich spotkania może wynikać istotna wartość. Co więcej, że wartość ta posiada charakter wyjątkowy, ponieważ prowadzi do powstawania społeczeństw synkretycznych kulturowo i obyczajowo.

Powodzenie tego procesu zależy jednak nie tylko od imigrantów. Zależy także od tego, czy Europejczycy (w szczególności z Europy centralnej i wschodniej) będą gotowi do zaakceptowania różnorodności kulturowo-etnicznej, językowej, obyczajowej i religijnej. Czy będą gotowi do pogodzenia się z tym, iż współczesna Europa składa się nie tylko z historycznie ukształtowanego (przez narody europejskie) modelu wartości, ale także z paradygmatów pochodzących spoza Europy. Zależy wreszcie od tego, czy uda się stworzyć język ponadkulturowego porozumienia, który byłby akceptowalny nie tylko w warstwie leksykalnej, ale również symbolicznej, emotywniej i społecznej. Powiedzmy też wyraźnie: nie wydaje się, aby takie porozumienie mogło się dokonać na gruncie strategii ekonomicznych. Unia supermarketów okazała się słabym spoiwem. Nie mówiła, co łączy ludzi i ich sposoby myślenia poza tym, że robią zakupy w tak samo wyglądających sklepach. Warto może zatem przypomnieć, że ideę zjednoczonej Europy wymyślono już w wiekach średnich. Nie była to Europa zjednoczonych gospodarek, banków i funduszy inwestycyjnych, ale Europa wspólnych wartości intelektualnych. Nie oznacza to, że model taki możliwy jest do wskrzeszenia w świecie ponowoczesnym²¹. Z drugiej jednak strony skoncentrowanie uwagi na redefinicji wartości stanowiących podstawę wspólnoty kulturowej – jak też na mechanizmach, które wytwarzają i dystrybuują owe wartości – pozostaje jedną z najbardziej palących kwestii, wymagających pilnego rozwiązania.

5.

Powrót do koncepcji międzykulturowego dialogu poprzez teatr nie wydaje się zaskakujący. Pozwala na powtórzenie starych pytań i postawienie nowych. Najważniejsze z nich dotyczą tego, jaką rolę w procesie dialogu międzykulturowego może odegrać teatr. Czy przestrzeń widowisk może się okazać przydatna do budowania międzykulturowych mostów? Czy jesteśmy w stanie wykorzystać potencjał teatru w sposób odpowiadający współczesnym wyzwaniom cywilizacyjnym? Czy siła dialogu, który stanowi materię teatru, może być szansą na porozumienie w innych obszarach niż sztuka?

Najbardziej śmiało pomysły zmierzają do uczynienia z teatru laboratorium, w którym przeprowadzane są eksperymenty społeczno-kulturowe i integracyjne. Koncepcja taka ma coraz liczniejszą grupę zwolenników. Nie wydaje się to zaskakujące, ponieważ

²¹ Zob. J.F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*, przekł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.

inspiracje wypływające z pism Bruno Latoura, głównego propagatora „laboratoryjności humanistyki”²², w naturalny sposób łączą się z potencjałem teatru: dialogiem, sporem, agonem. Projekt eksperymentu artystyczno-kulturowego – przeprowadzonego w bezpiecznym laboratorium, którego efekty mogą zostać następnie przeniesione do rzeczywistości społecznej – wydaje się zatem dobrze wpisywać w realia teatru.

Przeciwnicy takich koncepcji zwracają jednak uwagę na to, że idea laboratorium ma pewną wadę. Taką mianowicie, że doświadczenia przeprowadzone w sztucznej rzeczywistości nie przekładają się wprost na efekty społeczne (w szczególności na kapitał społeczny). Oznacza to, że nie wszystko, co dobrze wygląda w laboratorium, okazuje się przydatne w rzeczywistości. Laboratorium stanowi bowiem symulację świata realnego. Jest środowiskiem wykreowanym na potrzeby eksperymentu i nie uwzględniającym tych wszystkich entropii, które usunięto z niego, żeby doświadczenie mogło przebiegać w niezakłócony sposób. W rzeczywistości mogą się pojawić warunki, które zmienią przebieg eksperymentu albo jego kierunek. Nie oznacza to, że laboratorium jest niemiarodajne, ale raczej, że nie sposób traktować go jako prostego odpowiednika rzeczywistości.

Jakie znaczenie w kontekście tych sporów ma nagroda dla poznańskiej Malty? Czy jest w stanie wzmocnić przeświadczenie, że teatr może włączyć się do dialogu na temat ważnych społecznych i politycznych kwestii? Czy jest w stanie wypracować warunki dla stworzenia nowej narracji społecznej, w szczególności dotyczącej problemów emigracyjnych? Wydaje się, że nagroda w swej warstwie symbolicznej pozwala zachować nadzieję, iż teatr skrywa w sobie niewykorzystany potencjał, a sztuka może uczyć tolerancji i akceptacji odmienności. Niezależnie od utopijności, a może nawet naiwności takich przekonań, jest w nich wiele zaskakującego piękna. Myśl o tym, że teatr mógłby stać się miejscem, w którym pokojowo rozstrzyga się spory i konflikty – a później przenosi się takie rozwiązania do realnego życia – niezależnie od idealizmu wpisanego w ów sposób myślenia ma przecież wiele niezaprzeczonego uroku. |

²² B. Latour, *Give Me a Laboratory and I will Raise the World*, [w:] *Science Observed. Perspectives on the Social Study of Science*, London 1983, s. 141–170.