

Ludzie, sztuka, pieniądze.

Festiwalizacja w Polsce

Waldemar Kuligowski

Droga Krzyżowa (Taxco, Meksyk, 2009)
fot. Waldemar Kuligowski



Lek o nazwie „festiwal”
nie działa, wywołując jednak
uboczne skutki w postaci
kosztownych, doraźnie
pomyślanych przestrzeni
(prawnych, finansowych,
infrastrukturalnych,
obyczajowych)
dla turystów i ludzi biznesu.

Micheal Eavis, twórca i ikona jednego z najważniejszych europejskich festiwali muzycznych w Glastonbury, zapowiedział nieuchronny koniec tej imprezy. Było to tym bardziej zaskakujące, że festiwal nie cierpiał ani na brak zainteresowania fanów (blisko 200 tysięcy podczas jednej edycji), ani na brak życzliwości wykonawców (w ostatnim roku m.in. U2, Radiohead, Coldplay, Beyoncé), ani na spadek zainteresowania mediów. Odbywająca się od 1970 roku impreza stała się niezwykle ważnym wydarzeniem mitotwórczym dla kolejnych pokoleń muzyków, uczestników, a także organizatorów festiwali o podobnym profilu. W wywiadzie prasowym 75-letni Eavis przekonywał: „Dajemy sobie jeszcze trzy, cztery lata, a później pewnie będziemy musieli wszystko zakończyć”. Dlaczego? „Z roku na rok wynagrodzenia dla artystów są wyższe, a my nie chcemy podnosić cen. Z powodu kryzysu finansowego ludzie tracą pracę, młodzi płacą więcej za edukację i nie mogą odłożyć na bilet. Jesteśmy bliscy ban-

kructwa – tłumaczył. – W porównaniu z innymi festiwalami mamy jeszcze duże gwiazdy i bez problemu przyciągamy publiczność. Ale ludzie się nudzą, wszystko widzieli, więc boom na festiwale może się po prostu skończyć”¹.

Ta diagnoza, sformułowana po 41 latach funkcjonowania festiwalu, zaskakująco współgra z opinią wygłoszoną na temat wydarzenia, które dopiero ma się odbyć. „Festiwalowość i koncentracja imprez sięga dziś granic wytrzymałości”, oznajmił Krzysztof Czyżewski, były dyrektor artystyczny ESK 2016. Za nazwą kryje się sztab ludzi odpowiedzialnych za przygotowanie Wrocławia do bycia Europejską Stolicą Kultury w roku 2016. „Najwyższy czas uczynić kulturę czymś poważniejszym niż tylko pokazem fajerwerków. Celem Europejskiej Stolicy Kultury ma być nie tylko odzyskanie widza, ale też uczestnika życia artystycznego. Żeby to było możliwe, sztuka musi wyjść z getta i zalać całe miasto. Zaktywizować mieszkańców, wyciągnąć ich z domów, przekonać, że kontakt ze sztuką nie musi wpędzać w kompleksy, ale otworzyć nowe możliwości dialogu, porozumienia”. „Festiwale stały się smutne i nudne”, dodał Radosław Drabik, szef Stowarzyszenia Nowe Horyzonty, prowadzącego największe kino studyjne w Polsce. Powiedział ponadto, że festiwal Nowe Horyzonty już zaczął zmieniać kierunek i charakter, świadomie dążąc do form skromniejszych, co wynika z faktu, że istotniejsza obecnie stała się codzienna walka o publiczność oraz wychowywanie kolejnych pokoleń widzów artystycznego kina².

¹ S. Michaels, **Michael Eavis: Glastonbury is on the way out**, „The Guardian”, 11.07.2011, za: <http://www.guardian.co.uk/music/2011/jul/11/michael-eavis-glastonbury> (20.06.2013).

² M. Piekarska, **Jaka Europejska Stolica Kultury 2016? Koniec ery festiwali**, „Gazeta Wyborcza”, 5.10.2012, za: http://wroclaw.gazeta.pl/wroclaw/1,35771,12619537,Jaka_Europejska_Stolica_Kultury_2016__Koniec_ery_festiwali.html#ixzz2Q330NWv4 (20.06.2013).

Wydarzenie o charakterze festiwalowym: próba definicji

Festiwal to jeden z elementów kultury europejskiej, forma jej tradycji. Sam termin, wywodzący się z języka łacińskiego, zaczął być używany w formie przymiotnikowej, począwszy od XIV wieku, jako samodzielny rzeczownik natomiast od końca XVI wieku. Źródłosłowem jest w tym wypadku *festivus*, czyli „przyjemny, wesoły”. Dla badaczy kultury interesującym w tym kontekście wątkiem jest poszukiwanie „rodzinnych podobieństw”: z jednej strony, od razu przyjdzie wskazać na „fete” (czyli wystawne przyjęcie z jakiejś uroczystej okazji), z drugiej – właśnie na „festiwal”. Warto również przypomnieć, że łacińskie słowo *festum* (liczba mnoga *festi*) oznacza „święto, uroczystość”; *dies festi* to z kolei „dni świąteczne”. Pokrewne semantycznie jest też współczesne słowo „ferie”, stosowane dla oznaczenia dni wypoczynku, czasu wolnego od pracy. Część językoznawców każe dodatkowo odwoływać się do słowa *fanum* w znaczeniu miejsca poświęconego; termin *festum* jest przy tym łączony z jeszcze odleglejszą genealogią leksykalną, a mianowicie z sanskryckim *bhas*, czyli „błyszczyć”³. Zakłada się, że termin ten wiązano kiedyś ze zwyczajem wydawania w dni świąteczne uroczystego przyjęcia, współcześnie określanego jako „feta” bądź „fetowanie” czegoś, a więc świętowanie, uroczyste goszczenie, uczutowanie z jakiejś specjalnej okazji. Nie wdając się w zawiloci językoznawczych analiz i hipotez, warto zauważyć, że w podobnej formie słowo to funkcjonuje także w innych językach nowożytnych (francuskie *fête*, włoskie *festivo*)⁴.

Etymologia jest dobrym kluczem do istoty wielu zjawisk, problem pojawia się jednak w sytuacji,

gdzie korzenie słowa prowadzą w odmiennych kierunkach. Określenie „festiwal” trafiło do angielszczyzny przez starofrancuski i włoski, mając wspólne pochodzenie z „girlandami”, czyli „fetonami”. Odnajdziemy tutaj dodatkowo *feasts*, a więc biesiady na cześć zmarłych, a także *festivitas*, igrzyska pogrzebowe, mające upamiętnić Patroklesa w *Iliadzie*⁵. Zbiega się zatem w tym wypadku sacrum z profanum, powaga z zabawą, to, co wzniosłe, z tym, co frywolne.

Generalnie rzecz ujmując, festiwal oznaczał coś innego niż codzienność, odnosił się jednocześnie do sfery działań symbolicznych i ekspresyjnych: tańca, muzyki, często z elementem duchowym. W średniowieczu większość festiwali odbywała się pod patronatem organizacji kościelnych, stanowiąc istotną część kalendarza religijnego. Dopiero pod koniec XX wieku, jak zauważa szwedzki etnolog Owe Ronström, termin festiwal „zaczął być używany jako ogólne określenie dla ogromnego zbioru uroczystości, które niekoniecznie mają religijne konotacje. [...] Świat uległ festiwalizacji”⁶. Proces ten ma różne oblicza. Z jednej strony, nadal funkcjonują, kontynuuje Ronström, jednorodne wydarzenia festiwalowe, realizowane przez osoby o podobnych kompetencjach kulturowych i zbliżonych strategiach odbioru czy konsumpcji. Nie ulega wszelako wątpliwości, że tego rodzaju festiwale należą do mniejszości. Z drugiej strony natomiast, obserwujemy postępujące różnicowanie festiwali. Widać to najwyraźniej na przykładzie wydarzeń, które wcale nie są etykietowane jako festiwale, a więc rozmaitych targów, spotkań, biesiad, uroczystości, świeckich i religijnych

³ Za: K. Żygulski, *Święto a kultura. Święta dawne i nowe. Rozważania socjologa*, Warszawa 1981, s. 15.

⁴ A. Markowski, R. Pawelec, *Nowy słownik wyrazów obcych i trudnych*, Warszawa 2005, s. 254.

⁵ G. Steiner, *Zmierch ery festiwali?*, przekł. I. Kurz, „Dialog” 5/1997, s. 168.

⁶ O. Ronström, *Festivalisation: what a festival says – and does. Reflections over festivals and festivalisation*, za: <http://hgo.diva-portal.org/smash/get/diva2:461099/FULLTEXT01> (20.05.2013).

rytuałów. Typowe zachowania festiwalowe sprowadzają się obecnie do spacerowania, jedzenia, picia, palenia, prowadzenia przelotnych rozmów oraz – last but not least – bycia na urlopie, poza pracą, w wolnym dniu (i nocy). Częstotliwość organizowania takich wydarzeń sprawia, że powstaje coś na kształt „czarnej dziury” festiwalowej, która zasysa i pożera wszystkie inne rodzaje uroczystości i zgromadzeń. Sprzyjały temu zwłaszcza ostatnie dziesięciolecia, transformujące festiwale w specyficzne popularne biesiady adresowane do każdego odbiorcy, oferujące każdy typ muzyki i ogromną różnorodność niemuzycznych atrakcji i działań.

Ronström podkreśla związek między przemysłem festiwalowym a przemysłem turystycznym. Festiwale wytwarzają przecież atrakcje dla turystów, a przemysł turystyczny dostarcza odbiorców tych atrakcji. Rezultatem tego sprzężenia zwrotnego jest gigantyczna liczba festiwali – które przyciągają do niezliczonych miejsc na świecie – przede wszystkim w okresie letnim, wakacyjnym. Sprzężenie to wymaga ponadto skorelowania miejsc organizowania festiwali z siecią autostrad albo lotnisk, wymaganych tyleż przez artystów, co i ich publiczność. Skomplikowana sieć znaczeń i funkcji współczesnych festiwali powoduje, że można je postrzegać w kategoriach „naczynia na znaczenia” (termin zapożyczony od norweskiego antropologa społecznego Frederika Bartha). „Na jednym poziomie – objaśnia Ronström – mamy siły homogenizujące, globalizujące i formatujące, na innym z kolei siły, które dywersyfikują i ułokalnijają”⁷.

Rozpoznania festiwalowych praktyk zaproponowane przez szwedzkiego badacza są bardzo trafne. Nawet pobieżne przejrzenie kalenda-

rza jakiegokolwiek województwa, powiatu, a zwłaszcza dużej aglomeracji potwierdza tezę o tym, że festiwale stały się dzisiaj dominantą życia kulturalnego w przestrzeni społecznej. Wydarzenia festiwalowe są organizowane przez instytucje publiczne, samorządowe i pozarządowe, chlubią się nimi instytucje kulturalne i NGO. Pod dyktando kolejnych wydarzeń festiwalowych zmienia się kalendarz inwestycji (np. przyspieszając budowę dróg dojazdowych), harmonogram zajęć w szkołach i na uniwersytetach (jak to miało miejsce w miastach, w których rozgrywano mecze Euro 2012), dokonuje regulacji w przepisach o ruchu drogowym, handlu, obrocie alkoholem i tym podobnym. Festiwal stał się ostatecznie swego rodzaju autonomicznym podmiotem zabiegającym o pozyskanie funduszy, zarówno publicznych (krajowych lub unijnych), jak i prywatnych.

Biorąc pod uwagę wielość i różnorodność działań etykietowanych jako festiwal, warto, jak sądzę, sformułować choćby prowizoryczną próbę definicji opisywanego zjawiska. By uniknąć zamętu terminologicznego, nie będę jednak używał pojęcia „festiwal” w jego literalnym znaczeniu (co wyeliminowałoby z pola analizy wszystkie zdarzenia nazywane inaczej), odwołując się za to do kategorii „wydarzenia o charakterze festiwalowym”. Uwzględniając zatem współczesną specyfikę, można przyjąć, że wydarzenie o charakterze festiwalowym to aktywność:

- odbywająca się w przestrzeni publicznej,
- lokowana w sferze polityki kulturalnej albo sportowej (także historycznej, edukacyjnej, rekreacyjnej),
- zorientowana na pozyskanie publiczności/uczestników,
- z silnie zaznaczonym efektem ekspresji, oddziaływania na publiczność/uczestników,
- wiązana z pierwiastkiem święta, niezwykłości, atrakcji,

⁷ Ibidem.

– przybierająca formę koncertu, spektaklu, pokazu, prezentacji, konkursu, przeglądu, zawodów, rywalizacji, warsztatu i tym podobne.

Z tego punktu widzenia – i ocena ta dotyczy nie tylko Polski – wydarzenie o charakterze festiwalowym rzeczywistości jawi się jako „czarna dziura” zasysająca do swego wnętrza wszelkie inne formy działań o charakterze kulturalnym i publicznym. Istnieje jednak jeszcze jeden element festiwalowej układanki, którego dotąd nie uwzględniłem. To z jego powodu zaczęto mówić o „festiwalizacji”.

Festiwalizacja

Pojęcie „festiwalizacja” zostało po raz pierwszy sformułowane przez niemieckich socjologów (zainteresowanych procesami urbanistycznymi) Hartmuta Häussermanna i Waltera Siebela w artykule *Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik* z 1993 roku⁸. Tekst dotyczył uprawiania „polityki festiwalizacji” oraz „polityki poprzez festiwale”. Interesujące mnie pojęcie zostało użyte w kontekście „festiwalizacji polityki miejskiej”. Autorzy odnosili się do ogromnych przedsięwzięć o charakterze sportowym i kulturalnym, które były katalizatorem tak zwanego rozwoju miast w wielu krajach Europy. Przywoływali w tym kontekście kolejne targi Expo (Vancouver 1986, Sewilla 1992), letnie Igrzyska Olimpijskie (Monachium 1972, Barcelona 1992), Uniwersjady (Sheffield 1991), Mistrzostwa Świata w Piłce Nożnej (Włochy 1990). Zdaniem obu badaczy, wyraźna jest

w tych przypadkach instrumentalizacja polityki miejskiej – a przede wszystkim polityki urbanistycznej – wobec jednorazowych, gigantycznych wydarzeń. Każde, największe nawet i najlepiej oceniane, Igrzyska czy Targi Światowe kiedyś się jednak kończą, a miastu pozostaje utworzona na ich użytek infrastruktura. Często niesamodzielna, często niezharmonizowana z resztą miasta, wymagająca wielkich nakładów na swoje utrzymanie. Koncepcja „uprawiania polityki poprzez duże wydarzenia” odwołuje się do popularnej w latach 70. w środowiskach urbanistów idei miasta jako sceny; festiwal okazuje się tutaj *clou* całego przedstawienia, któremu podporządkowuje się wszystkie inne idee i inicjatywy. Festiwalizacja została przez Häussermanna i Siebela przeciwstawiona „ostrożnej przebudowie miast”, procesowi nie tak spektakularnemu, wymagającemu ponadto rzeczywistych społecznych konsultacji. Oczywiście, wyniki takiej ostrożnej przebudowy mogą być czasem błędne; łatwiej je jednak skorygować niż gigantyczne założenia towarzyszące globalnym spektakłom sportowym albo handlowym. Co więcej, niemieccy socjologowie twierdzili, że festiwalizacja nie ma swoich źródeł w prosperie, ale wynika raczej z narastających kryzysów, ekonomicznej stagnacji oraz deregulacji prawa. Jawi się zatem jako próba wyjścia z zapaści, a antidotum na nią ma być właśnie organizacja spektakularnego wydarzenia o charakterze festiwalowym. Często kończy się jednak wyłącznie na efekcie placebo, lek o nazwie „festiwal” nie działa, wywołując jednak uboczne skutki w postaci kosztownych, doraźnie pomyślanych przestrzeni (prawnych, finansowych, infrastrukturalnych, obyczajowych) dla turystów i ludzi biznesu.

Oryginalne pojęcie było później wielokrotnie używane, a także redefiniowane. P. Louis van Elderen stwierdził, używając nieco innej formuły, że festiwalizacja polega na „czaso-

⁸ H. Häussermann, W. Siebel, **Die Politik der Festivalisierung und die Festivalisierung der Politik**, „Leviathan” 13/1993 pt. **Festivalisierung der Stadtpolitik: Stadtentwicklung durch große Projekte**, s. 7–31. „Leviathan” to tytuł czasopisma naukowego zorientowanego na nauki społeczne, ukazującego się w Niemczech od 1973 roku.

wej transformacji miasta w specyficzną przestrzeń symboliczną, w ramach której domena publiczna zostaje zredukowana do funkcji kulturowej konsumpcji⁹. Tak pojmowana festiwalizacja zaczęła łączyć sfery wcześniej od siebie oddzielone: jedzenie i zakupy, edukację i rekreację, a mówiąc bardziej już symbolicznie – popcorn z popartem. W wyniku tej nieustającej homogenizacji rozróżnienie konsumpcji, rozrywki i edukacji stało się – w logice festiwalizacji – niebywale trudne, o ile w ogóle możliwe. Z tego powodu festiwalizację zaczęto także wiązać ze zjawiskiem boosterizmu, czyli strategią promowania miasta poprzez duże i medialnie nagłośnione wydarzenia, czego efektem stało się zdominowanie publicznego życia wielu współczesnych miast przez festiwale i eventy. Mumbai i Singapur konsekwentnie i z powodzeniem organizują „festiwale zakupów”, a w wielu innych miastach świata prym zdobywają takie formy boosterizmu i festiwalizacji, jak edutainment oraz shop-a-tainment¹⁰. Jak przekonuje wielu badaczy, cały tak zarysowany konglomerat zjawisk ujawnia kryzys legitymizacji modelu życia kulturalnego w mieście, który rozwijano w warunkach państwa dobrobytu. Jeszcze bowiem na początku lat 90. pisano o tym, że organizacja imprez w rodzaju Expo czy igrzysk wydatnie pomaga odbudowywać ekonomię miast-gospodarzy, poprawia ich infrastrukturę i uatrakcyjnia wizerunek¹¹. Obecnie te dobrodziejstwa organizowania gigantycznych wydarzeń festiwalowych, jakkolwiek nadal obecne w dyskursie publicznym, coraz powszechniej uważa się za iluzyjne.

⁹ P. Louis. van Elderen, **Suddenly One Summer: a Sociological Portrait of the Joensuu Festival**, Joensuu 1997, s. 126.

¹⁰ G. Richards, R. Palmer, **Eventful Cities. Cultural management and urban revitalization**, Oxford 2010, s. 29–30.

¹¹ Patrz np. D. Getz, **Festivals, Special Events and Tourism**, New York 1991.

Polityka stadionów

Do doskonałym przykładem – również o walorze diachronicznym – uprawiania polityki poprzez festiwalizację jest w Polsce budowa „stadionu narodowego”. Pierwszy z nich powstał w 1955 roku, drugi otwarto w roku 2012. Obie gigantyczne inwestycje łączy nie tylko wspólne miejsce ich realizacji, ale także oficjalna legitymacja, wiążąca konieczność ich budowy z organizacją wydarzeń o charakterze festiwalowym. Warto hasłowo przypomnieć okoliczności ich powstania, by dostrzec, jak się zmienia oficjalny dyskurs polskiej polityki festiwalizacyjnej.

Wstępna koncepcja budowy „pierwszego narodowego” stadionu w Warszawie pojawiła się na początku lat 50. W 1953 roku Stowarzyszenie Architektów Polskich rozstrzygnęło konkurs architektoniczny na projekt tego obiektu. Najważniejszym jednak bodźcem do rozpoczęcia nad nim prac okazało się podjęcie w czerwcu 1954 roku decyzji o powierzeniu Warszawie organizacji V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów. Festiwal o tej nazwie odbywał się co dwa lata, począwszy od roku 1949 (kolejno: 1947 Praga, 1949 Budapeszt, 1951 Berlin, 1953 Bukareszt). Inicjatywa ta powstała podczas Światowego Kongresu Studentów w Pradze w 1946 roku, skupiającego „postępową młodzież” ze wszystkich kontynentów. Już w czasie pierwszej edycji utrwaliła się jego formuła, polegająca na organizowaniu wielkich „igrzysk kulturalnych” oraz międzynarodowych spotkań, także o charakterze stricte ideologicznym. W trakcie edycji praskiej uczestnicy wzięli udział w odbudowie Lidic, wsi spacyfikowanej przez Niemców podczas wojny.

Z uwagi na fakt, że festiwal w Warszawie miał się odbyć już w następnym roku, a nowy – wciąż nieistniejący – stadion wyznaczono na jego arenę główną, roboty budowlane trzeba było +

rozpocząć niezwłocznie. Ruszyły one w sierpniu 1954 roku, a już po 11 miesiącach zostały zakończone. Przyjmuje się, że jest to światowy rekord w dziedzinie budowy obiektu o takiej skali. Oficjalnie otwarcie Stadionu Dziesięciolecia odbyło się w dniu ważnego ideologicznie święta, mającego założycielski charakter dla nowego socjalistycznego państwa – 22 lipca 1955 roku. Uroczystości towarzyszyły występy folklorystyczne, po których rozegrano zawody sportowe. Ich kulminacją był towarzyski mecz piłkarski między reprezentacjami Warszawy i Katowic (Stalinogrodu), który zakończył się wynikiem 1:2 dla gości.

V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów zainaugurowany został 11 dni później – dokładnie 31 lipca – na płycie tego samego stadionu¹². Jak poprzednio, łączył on formułę widowiskowo-rozrywkową z ideologiczną. Codziennie odbywały się konkursy kulturalne (gra na fortepianie, na instrumentach smyczkowych, dętych, ludowych, na gitarze), zawody sportowe wszystkich dyscyplin, zwiedzanie wystaw i muzeów, spotkania młodzieży różnych narodowości, narodowe programy artystyczne, tańce masowe na placach, pokazy filmowe w salach i na estradach, ukazywał się dziennik festiwalowy (w sześciu językach), kręcono cztery filmy festiwalowe, tańczono specjalny taniec festiwalowy pod nazwą *Wybierz mnie*. Władza ludowa informowała o wielkim sukcesie i brataniu się narodów w polskiej stolicy, mającej uchodzić za powojenny symbol pokoju.

Oczywiście, budowa gigantycznego stadionu – pełnowymiarowe boisko do piłki nożnej, ośmiotorowa bieżnia lekkoatletyczna, trybuny dla 71

tysięcy widzów – nie była jedyną inwestycją festiwalową. Dziennikarz „Przekroju” informował: „W Warszawie, w związku z Festiwalem, ruszono pełną parą naprzód w zakresie porządkowania śródmieścia. Wiele kamienic [...] doczekało się rusztowań, tynkarzy i malarzy. Pozakładano skwery, poukładano chodniki. Wzniesiono nowe lampy uliczne”¹³. Uzupełnijmy: zbudowano stację kolejową Warszawa-Stadion, odbudowano basen pływakki w parku Agrikola, powstał nowy stadion imienia Budowlanych wraz z nowym kortem tenisowym, unowocześniono stadion CWKS. „I dlatego myślę się ci wszyscy, którzy przeczą zarówno festiwalom naszym, jak i ich częstotliwości – komentował inny publicysta krakowskiego tygodnika. – Ich narzekania na koszty, ich raptowna oszczędność – jest albo przejawem złej woli, albo nieznamości znaczenia takich manifestacji. Koszty! Jakże one są znikome, jeżeli pomyśleć, że skutecznie pomagają w ochronie pokojowej odbudowy i budowy Warszawy i całego naszego kraju”¹⁴.

Należący do Skarbu Państwa Stadion Dziesięciolecia pełnił swoją pierwotną funkcję przez niespełna 28 lat. 17 kwietnia 1983 roku reprezentacja Polski rozegrała na nim ostatni mecz z Finlandią (zremisowany 1:1). Od tego momentu obiekt nieprzerwanie niszczał, gdyż jego remont czy odbudowę uznano za nieopłacalne. W 1989 roku – w zamian za ponoszenie kosztów utrzymania – obiekt został wydzierżawiony firmie Danmis. Firma ta zdefiniowała funkcje stadionu (już tylko nominalnie obiektu o przeznaczeniu sportowym) i uruchomiła na

¹³ **Festiwal i Warszawa**, „Przekrój” 538/1955, s. 8.

¹⁴ K. Koźniewski, **Wesele**, „Przekrój” 538/1955, s. 3.

Dziennikarz odnosił się także do zakończonych nieco wcześniej Targów Poznańskich. 1955, 10 lat od zakończenia wojny, 1350 polskich wystawców 25 hektarów i 1,5 miliona zwiedzających. Budowa i przebudowa trwały pół roku, pracowało przy niej 5 tysięcy ludzi.

¹² Patrz np. A. Krzywicki: **Poststalinowski karnawał radości. V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń, Warszawa 1955 rok**, Warszawa 2009.

jego koronie targowisko handlowe. „Jarmark Europa” w apogeum swego rozwoju skupiał ponad pięć tysięcy podmiotów gospodarczych z kraju i zagranicy, będąc jednym z największych targowisk w Europie. Handlowi, dystrybucji i magazynowaniu na taką skalę towarzyszyło wiele zjawisk patologicznych, „Jarmark Europa” w rejestrach policyjnych jawił się jako gigantyczny węzeł przemysłowy.

W grudniu 2007 roku zapadła decyzja dotycząca budowy nowego Stadionu Narodowego w niecce Stadionu Dziesięciolecia. W październiku 2008 roku nowa inwestycja została rozpoczęta. Podobnie jak w latach 50., polityka urbanistyczna zależała od polityki festiwalizacji. W kwietniu 2007 roku Unia Europejska Związków Piłkarskich (UEFA) przyznała Polsce i Ukrainie prawo organizacji Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej w roku 2012. Warszawski Stadion Narodowy wyznaczono jako arenę inauguracji tych zawodów.

O ile uprawianie polityki poprzez festiwale przy okazji V Festiwalu Młodzieży i Studentów z 1955 roku dotyczyło zasadniczo aglomeracji warszawskiej i jej tkanki, o tyle polityka ta w odniesieniu do Euro 2012 miała znacznie większy zasięg terytorialny. Poza Warszawą mecze miały się także odbyć w Gdańsku, Poznaniu i Wrocławiu (z Krakowem jako miastem „zapasowym”). Rząd lansował retorykę wielkiego skoku modernizacyjnego całego kraju, w którym – na potrzeby spektaklu sportowego – budowano bądź przebudowywano stadiony, hotele, lotniska, drogi, autostrady, linie kolejowe, ośrodki treningowe, parkingi i tym podobne. Stadion Narodowy – o przeznaczeniu zasadniczo futbolowym, mieszczący prawie 59 tysięcy widzów – otwarto 29 stycznia 2012 roku. Pierwszy mecz na jego płycie rozegrała Legia Warszawa w kwietniu tegoż roku, ulegając hiszpańskiej FC Sewilli 0:2.

Nie ulega wątpliwości, że oba przykłady – z Polski socjalistycznej lat 50. oraz z Polski liberalno-kapitalistycznej początku XXI wieku – mają cechy wspólne. I wtedy, i teraz dyskurs władzy był euforyczny, mówiło się o sukcesie Polski w skali międzynarodowej, prawo organizacji wydarzenia o charakterze festiwalowym wykorzystując jako argument ideologiczny. Prawa tego jednocześnie używano jako legitymacji dla szybkich i spektakularnych ingerencji w urbanistyczną przestrzeń publiczną. Jak dowodzi inwestycja z 1955 roku, skutki takich ingerencji są długofalowe, a ich znaczenia i funkcje trudne do przewidzenia¹⁵. Szacunki tego rodzaju – dotyczące skutków festiwalizacyjnej polityki Euro 2012 – ujawnią swoją pełnię dopiero w przyszłych dekadach.

McFestiwale

Amerykański kulturoznawca i komparatysta George Steiner ogłosił w końcu lat 90. „zmierzch ery festiwali”. Swoją krytyczną opinię wygłosił na sesji naukowej poprzedzającej

¹⁵ Urbanizacyjna festiwalizacja nie musi mieć jednak li tylko negatywnego zabarwienia. Doskonałym przykładem dostarcza Barcelona. W 1992 roku odbyły się tam XXV Letnie Igrzyska Olimpijskie, a decyzja zapadła sześć lat wcześniej. Postanowiono wówczas gruntownie zredefiniować miasto. Zbudowano wiele nowych mieszkań, a historyczne gruntownie odnowiono. Kolejnym krokiem była „monumentalizacja obrzeży”, polegająca na wprowadzeniu na ulice i skwery obiektów sztuki. Dzięki temu nad morzem pojawiła się ryba Franka Gehry'ego, Roy Lichtenstein stworzył mozaikową **Głowę Barcelony**, Claes Oldenburg postawił na wzgórzu gigantyczne **Zapałki**, kolejne rzeźby i fontanny z wodą pitną instalowali także artyści lokalni. W ten sposób Barcelona została zwrócona ku morzu, zredefiniowana poprzez sztukę, zintegrowana komunikacyjnie i odnowiona. Co najważniejsze, zrewitalizowano tereny peryferyjne, a infrastruktura zbudowana z okazji igrzysk przyciąga do dzisiaj i turystów, i mieszkańców (patrz: A. Litorowicz, **Sztuka publiczna a wielkie wydarzenia sportowe**, [w:] **Stadion-miasto-kultura. Euro 2012 i przemiany kultury polskiej. „Święto” – rok 2012**, praca zbiorowa, Warszawa 2012).

uroczystą 50. edycję festiwalu w Edynburgu, wywołując konfuzję organizatorów i burzliwą dyskusję uczestników. Jaka była linia jego rozumowania? Po pierwsze, odwołał się do dwuznacznej historii festiwalu. Najstarsze formy festiwalowe, dowodził Steiner, odnotowano w antycznej Grecji, gdzie przy ołtarzach bogów odbywały się zawody sportowe i zmagania poetów. Nie bez powodu twórca nowożytnych igrzysk olimpijskich, Pierre de Coubertin, sięgnął po takie połączenie: na igrzyskach w Sztokholmie w 1912 roku złote medale wręczono w kategoriach architektury, muzyki, malarstwa, rzeźby i literatury (formuła przetrwała do igrzysk w Londynie w 1948 roku). Igrzyska w Koryncie i Delfach, widowiska z czasów Nerona, spektakle „światło i dźwięk”, festiwale narodowosocjalistyczne i stalinowskie – stawiające obok siebie atletykę i estetykę – „łączyła zgubna bliskość”, twierdzi George Steiner¹⁶. Owa zgubna bliskość nie została jednak ani przepracowana, ani unieważniona. Skutkiem jest „bardzo gwałtowna inflacja festiwalu”. „Trudno dziś znaleźć szanujące się miasto czy miasteczko bez festiwalu. [...] tego lata odbiorca będzie musiał wybierać pomiędzy bodaj trzydziestoma festiwalami średniowiecznej i barokowej muzyki. [...] Wyspecjalizowane agencje wydają broszury zapraszające na «festiwale festiwalu». Przerost dosięga granic absurdu”¹⁷.

Przerost, o jakim pisał Steiner, znajduje swoje potwierdzenie w naszym kraju. Oparcie się na danych dostępnych w sieci internetowej przekonuje, że niemal bez przerwy w Polsce odbywa się przynajmniej kilkanaście wydarzeń o charakterze festiwalowym! W polskim kalendarzu świątecznym nie ma bodaj dnia bez festiwalu. Tylko kategoria festiwalu teatralnych

obejmuje ponad 300 wydarzeń, na podobnym poziomie sytuuje się liczba festiwalu muzycznych. Jeszcze więcej jest wydarzeń o charakterze festiwalowym, które wiążą się z pokazami filmowymi. Intensywność zjawiska jest tym silniejsza, że historia festiwalu jest w naszym kraju stosunkowo krótka. Zaczyna się od Festiwalu Chopinowskiego w Dusznikach Zdroju w 1946 roku (dzisiaj uznawanego za najstarszy festiwal pianistyczny świata). W sferze teatralnej pierwsze były Kaliskie Spotkania Teatralne z 1960 roku. Świat filmowy świadomie wkroczył w erę festiwalizacji w 1961 roku Ogólnopolskim Festiwalem Filmów Krótkometrażowych w Krakowie; fabuła dorobiła się swojego święta w 1969 roku za sprawą Lubuskiego Lata Filmowego. W 1969 roku wystartowała FAMA, czyli Festiwal Artystyczny Młodzieży Akademickiej w Świnoujściu. W dziedzinie muzyki satyrycznej pierwszeństwo należy do Lidzbarskich Wieczorów Humoru i Satyry, które wystartowały w 1976 roku. Ostatnią dekadę uznać już należy za złotą erę festiwalu w Polsce. W wielodniowe imprezy festiwalowe przekształciły się juwenalia organizowane w ośrodkach akademickich (np. warszawskie Ursynalia). W wymiarze kontynentalnym coraz częściej się wskazuje na fakt, że miasto będące w danym roku Europejską Stolicą Kultury w istocie przekształca się w miasto festiwalu z gargantuiczną liczbą imprez, którym nie towarzyszy jednak odpowiednia jakość. Jako bardzo zasadne pojawia się pytanie o to, czy Europejska Stolica Kultury może realizować swoje założenia inaczej niż tylko jako festiwal festiwalu? Z tym wyzwaniem przyjdzie się zmierzyć w 2016 roku także Wrocławowi, o czym wspominałem na wstępie.

Festiwalizacja zawłaszczyła obecnie wszystkie dziedziny twórczości artystycznej: muzykę, film, literaturę, poezję, sztuki plastyczne. Dokonała również szybkiej i skutecznej kolonizacji innych dziedzin: edukacji, muzealnictwa,

¹⁶ G. Steiner, *Zmierch ery festiwalu?...*, op. cit., s. 170.

¹⁷ *Ibidem*, s. 174.

nauki, folkloru, gastronomii, rozrywki, zakupów. W efekcie powstają nowe hybrydyczne formy – poza wspomnianym już wcześniej edutainment (np. Festiwal Nauki i Sztuki, Festiwal Muzealny w Warszawie, Festiwal Ziemiaka w Muzeum Wsi Radomskiej) i shop-entertainment (Festiwal Zakupów w Poznaniu), także eatertainment (Festiwal Smaku w Grucznie, Festiwal Ryb Słodkowodnych w Lubartowie), czy nawet memotainment¹⁸. Do tej ostatniej kategorii zaliczam popularne rekonstrukcje historyczne, które stały się nowym sposobem na uczestnictwo w kulturze¹⁹. Skala zjawiska jest tak duża, że w 2013 roku Komisja Europejska uznała za konieczne utworzenie Europejskiej Platformy Festiwali²⁰. Poza promowaniem działań innowacyjnych, edukacyjnych i integrujących, zadaniem Platformy ma być także gromadzenie informacji o festiwalach odbywających się na terenie Europy, których hipertrofia wymaga już stosowania wielkich liczb.

Próby pojęciowego pochwycenia fenomenu współczesnych festiwali zacząć należy od umieszczenia ich w kontekście przemysłu kulturowego²¹. Opisany przez badaczy ze szkoły frankfurckiej przemysł kulturalny jawi się jako odgórny mechanizm kształtowania gustów konsumentów. Dzieje się to poprzez formowanie fałszywych potrzeb, przekonanie o ich

niezbędności dla dobrostanu konsumenta, a następnie ich zaspokajanie. Potrzeby autentyczne, alternatywne bądź radykalne są w ten sposób eliminowane. Theodor Adorno zwracał też uwagę, że przemysł kulturalny w szkodliwej manierze miesza ze sobą kulturę wysoką i niską, stępując właściwe im znaczenia²². Nadrzędna jest standaryzacja, ukryta za pozorem indywidualności, w myśl której każdy festiwal jest (pozornie) inny, w istocie jednak powiela standardową sztancę. Logika tej sytuacji polega na tym, że o ile standaryzacja pozwala zdobyć odbiorców, o tyle indywidualizacja każe im sądzić, że dostali to, czego pragną²³. Standaryzacja ostatecznie zaś prowadzi do konformizmu: nie ma nowych idei, rewolucyjnych pomysłów ani prawdziwej sztuki. Kultura, będąca wcześniej obszarem wolności, zostaje tym samym podporządkowana logice przemysłowej oraz instrumentalnej racjonalności. Zamiast być medium kształtującym ludzkiego ducha, kultura stała się – za sprawą przemysłu kulturowego – narzędziem kontroli, reprodukującym podobieństwo i powtarzalność.

Oczywiście, Adorno nie lubił współczesności, lekcewał muzykę jazzową i w ogóle popularną, jej fanów uznając za „opóźnionych” bądź „dzieci”. Jego koncepcja przemysłu kulturalnego daje się jednak, jak sądzę, zastosować do części teraźniejszych wydarzeń o charakterze festiwalowym. Argumentem może być chociażby proces obrandowywania festiwali (Coke Live Festival, Grolsch ArtBoom Festival, oba w Krakowie), a także ich coraz bardziej zhomogenizowana, upodabniająca się formuła, mająca pomieścić wszystkie rodzaje rozrywki.

Innym interpretacyjnym tropem może być wizja „McTopii”, nawiązująca do ujednocniającej

¹⁸ Stworzony przez mnie neologizm, po raz pierwszy w artykule: W. Kuligowski, **Memotainment: The Representations of the Shoah in Popular Culture**, [w:] B. Ristovska-Josifovska (red.), **History, Historiography, and History Teaching**, Skopje 2008, s. 429–436.

¹⁹ **Dziedzictwo w akcji. Rekonstrukcja historyczna jako sposób uczestnictwa w kulturze**, praca zbiorowa, Warszawa 2012.

²⁰ Patrz: **Support for a pilot project for a European Platform for Festivals in the field of culture**, European Commission, http://ec.europa.eu/culture/calls-for-proposals/call-eac-s07-2013-pilot-project_en.htm (30.05.2013).

²¹ T. Adorno, **The Cultural Industry**, London 1991.

²² Ibidem, s. 85.

²³ Ibidem, s. 305.

się kultury konsumpcji²⁴. To określenie przywołuje oczywiście koncepcję makdonaldyzacji, wyłożoną przez George'a Ritzera w 1993 roku²⁵. W nie do końca wypowiedzianym przez autora sensie mamy tutaj do czynienia z przedłużającym się wpływem logiki racjonalności, która najpierw zrodziła przemysł kulturalny, by następnie rozlać się na inne dziedziny życia. Syndrom makdonaldyzacji opiera się na trzech zasadach: (1) kalkulacyjność, premiująca cechy kwantytatywne (co ceni system biurokratyczny), a także niskie wynagradzanie pracowników (co odczuwają choćby festiwalowi wolontariusze); (2) efektywność, sprowadzająca zarówno pracowników, jak i konsumentów do roli trybików w systemie, którzy winni precyzyjnie wykonać powierzoną rolę; (3) przewidywalność, powodująca, że festiwalowe szaleństwo ma bardzo unormowany charakter, co daje uczestnikowi poczucie bezpieczeństwa i stabilności. Zasady podstawowe rodzą kolejny wymiar makdonaldyzacji, jakim jest łatwość manipulacji. To logika, w myśl której na każdym festiwalu jesteśmy witani radośnie i gorąco, ale jednocześnie oczekuje się, że sprawnie będziemy zaspokajać swoje potrzeby, a na koniec okażemy wdzięczność organizatorowi/systemowi.

Zapewne każdy z powyższych wyznaczników makdonaldyzacji dałby się odnieść do polskich współczesnych festiwali. Logika księgowego, konieczność osiągnięcia zakładanych celów oraz matrycowy scenariusz wydarzeń festiwalowych – obudowany kamuflażem spontaniczności i uśmiechów – stanowią nieodzowny element wszystkich festiwali. Rzecz zatem nie w ich obecności, ale w natężeniu. By orzec, że mamy do czynienia z przemysłem kulturowym

wzmocnionym dodatkowo efektem makdonaldyzacji, należałoby stwierdzić, czy charakteryzuje go jedna, kilka, a może większość wskazanych wyżej cech. Zakładam jednak (optymistycznie), że różnice jakościowe między poszczególnymi festiwalami są znaczące.

Jakie będą festiwale, tacy będziemy my

Przygotowane do tego monograficznego numeru artykuły uwypuklają różne wymiary i sensy współczesnych polskich festiwali. Okazuje się, że istnieje związek między festiwalizacją a poziomem bezrobocia wśród młodych ludzi, co trafnie wychwytiła Olga Kaczmarek. Mirosław Pęczak wskazał na kilka festiwalowych paradoksów, polegających między innymi na tym, że te komercyjne eventy stają się podglebiem dla powstawania miniwspólnot. Coraz wyraźniej dają o sobie znać również konflikty dotyczące istoty wydarzeń festiwalowych: czy mają to być popularne imprezy masowe, czy może raczej wyspecjalizowane eventy o zasięgu branżowym. O tym napięciu napisały Martyna Nawrocka w odniesieniu do łódzkiego FashionPhilosophy Fashionweek Poland oraz Anna Weronika Brzezińska à propos nowotomyskiego Światowego Festiwalu Wikliny i Plecionkarstwa. Na komercjalizujące i utowarowiające procesy związane z funkcjonowaniem festiwali zwróciła uwagę Agnieszka Schilling, analizując polskie festiwale graffiti.

Zakres wydarzeń o charakterze festiwalowym jest obecnie tak duży, że trudno wszystkie przypadki zakwalifikować li tylko do przejawów przemysłu kulturowego lub efektów wpływu makdonaldyzacji. Oba tropy interpretacyjne nie pozwalają ponadto na uchwycenie specyfiki festiwalizacji w jej całej kulturowej pełni. Spróbuję zatem wskazać na pewne uogólnione wnioski, lokujące się tyleż po stronie walorów festiwali, jak

²⁴ M. Waters, **McDonaldization and the Global Culture of Consumption**, „Sociale Wetenschappen” 39/1996.

²⁵ G. Ritzer, **Makdonaldyzacja społeczeństwa**, przekł. L. Stawowy, Warszawa 1997.

i takie, które uznać należy za cechy negatywne. Z jednej strony, festiwalizacja życia kulturalnego w Polsce jest faktem. Festiwale przestały puentować życie kulturalne, stając się wyznacznikiem jego rytmu i kierunku. Wpływa to wyraźnie na redystrybucję środków publicznych, samorządowych oraz prywatnych, przeznaczanych na kulturę. Festiwal zatrudniający gwiazdy, pokazujący filmowe hity albo grający muzyczne przeboje jest chętniej finansowany niż imprezy amatorskie, niszowe, nie etykietowane przez „znanych i lubianych”. Z tego powodu masowo sięga się po formułę festiwalu, mającą zapewnić dostęp do środków finansowych. Miejsce mecenasu i amatora zajmują tym samym interesariusz i partycypant (mechaniczna anglicyzacja języka festiwalowego w najwyższym stopniu dotknęła ich nazwy). Innym skutkiem festiwalizacji stało się bazowanie na „gotowcach” przy jednoczesnym braku wsparcia procesu twórczego, eksperymentu, promowania nowości i rozwiązań o charakterze poszukującym. Festiwale stały się przede wszystkim witryną pokazującą gotowe przedmioty. Kolejnym efektem procesu jest umasowienie: festiwal z definicji nie może być elitarny, zabiega zatem o szerokie grono odbiorców. Tak jak festiwale muzyczne, którym patronują telewizje, zdominowane zostały przez „artystów esemesowych” (wybieranych i nagradzanych dzięki głosowaniom), tak festiwale uzależniły swoje funkcjonowanie od publiczności. Stąd potrzeba gwiazd, lęk przed eksperymentowaniem i zabiegi o ritzerską kalkulacyjność.

Z drugiej strony natomiast, festiwale wykazują coraz większą różnorodność. Ich istotnym elementem staje się dbałość o edukację wielokulturową, połączona z promowaniem postaw charytatywnych i pomocowych (Brave Festival we Wrocławiu). Część festiwali programowo buduje swoją propozycję w opozycji do kulturo-

wego mainstreamu (Off Festival w Katowicach, Ethno Port Festival w Poznaniu). Inne powstają po to, by wspierać zanikające rodzaje aktywności kulturalnej, na przykład czytanie książek (Big Book Festival w Warszawie). Wiele wydarzeń o charakterze festiwalowym to inicjatywy oddolne, animowane przez lokalne społeczności, ożywiające miejsca porzucone bądź peryferyjne. Nie należy zapominać ani lekceważyć faktu, że festiwale dostarczają także zadowolenia swoim odbiorcom – mechanizm matrycowego scenariusza nie musi być w tym wypadku żadną barierą. Festiwal daje radość, satysfakcję z uczestnictwa w czymś wyjątkowym, dumę z bycia blisko ważnych wydarzeń lub ważnych postaci, rozwija wrażliwość, pogłębia rozumienie świata. Tym bardziej że aktualny model uczestnictwa w kulturze nie wyczerpuje się w biernym odbiorze narzucanych treści, ale zakłada ich współtworzenie, współodbieranie i współrozumienie.

Nie mam wątpliwości, że festiwale stały się dominantą polskiego życia kulturalnego i publicznego. Angażując pieniądze, aktywność instytucji i organizacji, mobilizując publiczność i wykonawców, funkcjonują jako niemal autonomiczny poziom wspólnej kultury. Już tylko to wystarczy, by uważnie im się przyglądać. Jakie będą festiwale, tacy będziemy my. ●