

Teatr wobec kryzysu demokracji. Gdynia jako próba odbudowy sensu i wspólnoty.

Katarzyna Renes

Mówiąc o teatrze w kryzysie, nie mam na myśli kryzysu instytucji, ale kryzys funkcji, jaką teatr pełni w przestrzeni publicznej i w demokracji.

Myśląc o tym kryzysie, nie sposób pominąć pytania o jego naturę. Pomocne jest tu odwołanie do filozofii Byung-Chul Hana, który opisuje go nie jako pojedyncze załamanie, ale długotrwały proces dotyczący naszego sposobu myślenia, odczuwania i bycia razem.

Parafrazując jego myśli, pozwolę sobie postawić tezę, że w epoce pogoni za informacją tracimy zdolność kontemplacji, a wraz z nią dostęp do sensu. I to właśnie na kategorii sensu chcę dziś skupić uwagę.

Han pisze wprost o tym, że narracje przestają organizować doświadczenie i budować wspólnotę. Bez narracji mamy nadmiar zdarzeń, ale brak sensu. Informacja się mnoży, ale nie produkuje znaczenia. Dane nie układają się w opowieść. To rozpad relacji między wiedzą a rozumieniem, o którym pisze w *Kryzysie narracji i innych esejach*¹ oraz *Infokracji*².

Nadmiar bodźców i presja produktywności niszczą zdolność skupienia. Bez uwagi nie ma doświadczenia, a bez doświadczenia nie ma sensu. Podmiot staje się projektem do optymalizacji. Efekt: autoeksploatacja, depresja, wypalenie, co Han rozwija w *Spółeczeństwie zmęczenia*³. Pisałam o tym w wielu swoich tekstach⁴, rozmawialiśmy już na ten temat w ramach sieci, chociażby w Macedonii w 2023 roku.

W *Agonii Erosa*⁵ Han stawia tezę, że relacje spłycają się do tego, co podobne i łatwe. Znika napięcie, różnica, która buduje doświadczenie i więź. Tymczasem to rytuały stabilizowały świat i nadawały mu strukturę. Ich zanik, opisany w *Zaniku rytuałów*⁶, pogłębia chaos i fragmentaryczność życia.

To nie jest zbiór odrębnych kryzysów, lecz jeden proces: rozpad narracji, sensu i relacji w warunkach nadmiaru informacji i presji produktywności. U Hana kryzys polega na niczym innym, jak na utracie zdolności nadawania sensu. Dlatego to właśnie praktyki, które tworzą narrację, doświadczenie i wspólnotę, zyskują dziś szczególną wagę.

¹ Byung-Chul Han, *Kryzys narracji i inne eseje*, tłum. Jakub Duraj, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2023.

² Byung-Chul Han, *Infokracja. Cyfryzacja i kryzys demokracji*, tłum. Jakub Duraj, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2022.

³ Byung-Chul Han, *Spółeczeństwo zmęczenia i inne eseje*, tłum. Jan Burzyński, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015.

⁴ Powołuję się tu m.in. na mój artykuł pt. *Moje życie z projektami*, który pierwotnie odczytałam podczas sympozjum Sieci Oracle w Macedonii w 2023 r.

⁵ Byung-Chul Han, *Agonia Erosa*, tłum. Tomasz Dominiak, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017.

⁶ Byung-Chul Han, *The Disappearance of Rituals: A Topology of the Present*, tłum. Daniel Steuer, Cambridge: Polity Press, 2020.

I to jest moment, w którym warto zastanowić się nad kwestią przestrzeni publicznej. Jeśli sens się rozpada, rozpada się również jakość debaty publicznej i zdolność do wspólnego działania. Kryzys sensu staje się więc bezpośrednio kryzysem demokracji.

Jest to bardzo bliskie mojemu myśleniu i temu, jak z Martą Miłoszewską, Dyrektorką Naczelną i Artystyczną, widzimy dzisiejszy teatr: właśnie jako przeżycie, doświadczenie i wspólnotę.

Po dzisiejszych wystąpieniach wiemy już, że w całej Europie podmioty sektora kultury działają w warunkach naznaczonych strukturalnymi zakłóceniami: kurczeniem się przestrzeni obywatelskiej, polaryzacją polityczną, zagrożeniami hybrydowymi i dezinformacją, niestabilnością finansowania, transformacją cyfrową, presją klimatyczną oraz zmieniającymi się w sposób nieprzewidywalny modelami zarządzania publicznego.

Dotyczy to wszystkich obecnych tu osób, niezależnie od tego, czy działamy w instytucjach, czy jako freelancerzy. Nasze sytuacje i problemy są bardzo różne, ale jesteśmy tu razem, bo łączy nas przekonanie, że sztuka nie jest dodatkiem do rzeczywistości, ale jednym z podstawowych sposobów wytwarzania sensu i budowania wspólnoty. Mimo że pochodzimy z różnych krajów połączyła nas wspólnota – w tym przypadku wspólnota terytorialna, ale przede wszystkim wspólnota wartości – wspólnota europejska.

Teatr, który dziś reprezentuję, również znajduje się w Europie. Jego organizatorem jest Miasto Gdynia, jedno z najnowocześniejszych miast w Polsce. Gdynia jest jednym z najbardziej wyrazistych projektów nowoczesności w Polsce po odzyskaniu niepodległości: miastem zaprojektowanym i zbudowanym od podstaw dokładnie sto lat temu jako przestrzeń dla ludzi, dla wspólnoty – de facto jedynym takim projektem miejskim w Polsce.

Gdynia nie jest jednak stolicą regionu, lecz miastem powiatowym, co wiąże się z konkretnymi ograniczeniami instytucjonalnymi i finansowymi. Jest dużym, portowym miastem, liczącym około 240 tysięcy mieszkańców, funkcjonującym w ramach większego organizmu miejskiego, jakim jest Trójmiasto.

Wchodząc do teatru miałyśmy bardzo dużo: przychylną władzę, relatywnie bogate miasto, strukturę dającą możliwość działania otwartej i entuzjastycznej dyrekcji, zagwarantowane stałe finansowanie i zaangażowany zespół artystyczny.

Funkcji dyrektorskich nie objęłyśmy dzięki układom politycznym, a w wyniku wygranego konkursu, w którym wybrana została koncepcja programowa spośród czternastu zgłoszonych propozycji. Do instytucji weszłyśmy niedawno – ja cztery miesiące temu, Marta osiem.

To nie jest długi czas, ale wyszłyśmy już z etapu diagnozy, mapowania problemów i proponowania rozwiązań, jesteśmy już w następnym, dynamicznym etapie: ich wdrażania i egzekucji. Teatr, do którego weszłyśmy, miał stabilną frekwencję na poziomie około 85 procent i wyraźny, raczej mieszczański profil repertuarowy. Jednocześnie dla bardzo dużej części mieszkańców miasta nie był miejscem pierwszego wyboru. W praktyce oznacza to, że większość gdynian w teatrze nie bywa i nie odnajduje w nim swojej reprezentacji ani swojego języka. I to właśnie próbujemy zmienić.

Na co dzień zajmujemy się jednak przede wszystkim kwestiami tzw. pilnymi. Na przykład tym, że budynek, zaprojektowany podczas II wojny światowej jako garaż dla nazistowskich ciężarówek,

jak to ujął nasz mecenas „dożywa swojego celu budowlanego”, a mówiąc wprost – zwyczajnie się sypie. Magazyn dekoracji to prowizoryczny blaszak, jedno z wejść do teatru prowadzi przez kosze na śmieci, a podstawowe procesy organizacyjne i technologiczne dopiero teraz zaczynamy porządkować. Moja obecność na dzisiejszym seminarium to pierwsza delegacja zagraniczna pracownika teatru przez przynajmniej 15 lat. To nie jest anegdota. To jest przykład systemowego napięcia między deklarowanym statusem kultury a realnymi warunkami jej funkcjonowania.

Ale to wcale nie jest nasza największa bolączka. To wszystko w końcu uporządkujemy, przynajmniej na podstawowym poziomie, bo wielkie rewolucje dawno mnie nie interesują. Mimo że lubimy usprawiedliwiać się brakiem pieniędzy, jestem przekonana, że fundusze na to wszystko się znajdują. Prędzej czy później, tak albo inaczej. Interesuje mnie proces i korelacja tego zastanego stanu zarówno z tkanką miejską, jak i przede wszystkim społeczną.

Problem z kulturą polega na tym, że nie jest ona wyłącznie sektorem. Stanowi infrastrukturę życia demokratycznego. To oznacza, że jest częścią przestrzeni publicznej, w której wytwarzane są znaczenia, konflikty i formy współistnienia. Oznacza to również, że wbrew wszelkim wskaźnikom i obowiązkowym sprawozdaniom jej funkcjonowanie nie ogranicza się do produkcji wydarzeń czy treści, ale wpływa, a raczej powinno wpływać bezpośrednio na sposób, w jaki społeczeństwo myśli, rozmawia i organizuje się wokół wspólnych spraw. Przestrzenie kultury kształtują debatę publiczną nie tylko poprzez tematy, które podejmują, ale poprzez formy rozmowy, jakie umożliwiają.

Dlatego rolę teatru i wszelkiej kultury publicznej widzę jako tworzenie warunków dla uczestnictwa obywatelskiego, często tam, gdzie instytucje zawodzą lub są niedostępne. Teatr jest nie tylko miejscem prezentacji sztuki, ale konkretną formą przestrzeni publicznej, w której testujemy możliwość bycia razem mimo różnicy. W tym sensie kultura powinna działać jako pośrednik między jednostką a wspólnotą.

I właśnie to jest najtrudniejsze. Potencjał budowania zaufania ponad podziałami nie jest ani automatyczny, ani oczywisty. Wymaga stabilności, autonomii i zdolności do pracy z różnicą. Bez tego przestrzenie kultury łatwo przekształcają się w narzędzia wzmacniania istniejących podziałów zamiast ich przekraczania. Najczęściej idzie to w parze z określonym trybem politycznym. Bardzo łatwo wskazać, jaka w danym kraju czy mieście rządzi frakcja, po przejrzeniu repertuarów danego teatru.

Z tego powodu same teatry coraz częściej stają się polem sporów. Są wciągane w konflikty polityczne, poddawane presji ideologicznej albo wykorzystywane do doraźnych celów wizerunkowych. Instrumentalizacja kultury polega dziś nie tylko na propagandzie w klasycznym sensie, ale również na subtelniejszym podporządkowywaniu jej logice projektów, wskaźników i krótkoterminowych efektów. Albo na grzechu zaniechania: rozwoju, modernizacji, a przede wszystkim podstawowej funkcji, jaką powinno być otwieranie umysłów i skłanianie do myślenia.

I nie mówię tu, że sztuka rozrywkowa jest w jakikolwiek sposób gorsza. Tworzenie jakościowej intelektualnie rozrywki, idącej w parze z rozwojem i edukacją społeczeństwa, pozostaje jednym z największych wyzwań dzisiejszego teatru. Dlaczego? Bo rozrywka się, drodzy Państwo, sprzedaje. A sprzedaje się, bo się podoba. Przyciąga, choćbyśmy nie wiem ile inwestowali w kulturę progresywną, to i tak rozrywka w sposób naturalny zainteresuje więcej osób. Postępując

się wyłącznie kategoriami ekonomicznymi i tzw. kategoriami sukcesu, powinniśmy w repertuarze zostawić same mieszczańskie komedie. Nie za ostre, nie za trudne, najlepiej w ogóle nijakie. Jak pokazuje dzisiejsze społeczeństwo cyfrowe i popularność krótkich formatów w mediach społecznościowych typu TikTok, na to zawsze znajdzie się odbiorca. Trochę więcej budżetu na promocję i problem z głowy, mamy to, są ludzie w teatrze.

Żartuję oczywiście, to nie o to chodzi. I myślę, że wcale nie muszę tego tłumaczyć, bo robicie to lepiej w Radzie Europy.

Od lat powtarzacie, że kultura nie jest produktem, tylko warunkiem działania demokracji. W konwencji z Faro⁷ mówicie wprost o dziedzictwie kulturowym jako wspólnym zasobie społecznym, który buduje zdolność ludzi do współdziałania, uczestnictwa i współodpowiedzialności za przestrzeń publiczną.

I dokładnie na tym nam w teatrze zależy. Nie na tym, żeby było pełno, tylko na tym, żeby to miało sens. A tak naprawdę – i na tym, żeby było pełno, i na tym, żeby miało sens.

Jednocześnie kruchość ekonomiczna, jakkolwiek mocno wierzę w to, że pieniądze w końcu się znajdują, jest naszą codziennością. Niestabilność finansowania, zależność od środków publicznych lub projektowych oraz brak długofalowych modeli wsparcia sprawiają, że ludzie kultury działają w trybie permanentnej niepewności. To ogranicza ich zdolność do podejmowania ryzyka, budowania relacji z publicznością i realizowania funkcji, które są kluczowe z punktu widzenia demokracji.

W efekcie powstaje napięcie: od kultury oczekuje się, że będzie wzmacniać spójność społeczną i jakość debaty publicznej, jednocześnie nie zapewniając jej warunków, które pozwalałyby tę rolę realnie pełnić. I to napięcie jest jednym z istotnych punktów współczesnego kryzysu. I jednym z naszych największych wyzwań w teatrze: nie chcemy zniechęcić do nas dotychczasowej publiczności, a nie mamy jeszcze wypracowanego sojuszu z widzami, którego chcielibyśmy zachęcić do uczestnictwa.

Dlatego jako największe wyzwanie kultury diagnozuję dziś odpowiedzialne kształcenie społeczeństwa demokratycznego, opartego na uznaniu podmiotowości drugiego człowieka, zdolności życia z różnicą, praworządności jako realnej praktyce oraz odpowiedzialności za słowo i działanie przy jednoczesnym zachowaniu bezpieczeństwa jako fundamentu istnienia. Jest to bardzo trudne i często nie idzie w parze z polityką, od której, chcąc nie chcąc, bardzo często zależy.

Nasze kariery na danych funkcjach są krótkie. Europejski Dyplom Menadżera Kultury obroniłam w 2018 roku i od tego czasu regularnie bywam na spotkaniach sieci, reprezentując czwartą już instytucję. I za każdym razem mam nadzieję, że coś zmienimy i że nasze działania wzbudzą dyskusję i skłonią ludzi do myślenia.

⁷ Rada Europy, *Konwencja ramowa o wartości dziedzictwa kulturowego dla społeczeństwa* (Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society), Faro, 27 X 2005. Dokument Rady Europy definiujący dziedzictwo kulturowe jako dobro wspólne i narzędzie budowania uczestnictwa, odpowiedzialności i relacji społecznych.

Ja też chcę sukcesu. Chcę, żeby Teatr Miejski w Gdyni stał się miejscem wspólnoty, domem polskiej dramaturgii i forum dialogu. Żebyśmy potrafili rozmawiać o sprawach ważnych. Jednocześnie chcę, żeby do teatru przychodziła publiczność i żeby nasze spektakle cieszyły się sukcesem frekwencyjnym. I chcę, żeby miasto, które mnie zatrudnia, było zadowolone.

Ale to nie może być głównym powodem działania instytucji kultury. Naszą misją nie jest odbijanie karty, ale otwieranie umysłów i skłanianie do myślenia. Nawet jeśli wymaga to postawienia się trendom politycznym, a może przede wszystkim wtedy.

Jeśli przestrzeń publiczna się rozpada, demokracja staje się proceduralna i pusta. I właśnie dlatego kultura, a szczególnie teatr, pozostaje jednym z ostatnich miejsc, w których sens, relacja i wspólnota mogą być jeszcze realnie wytwarzane.

To właśnie jest ta konieczna zmiana: zmiana teatru, który reprezentuję, zmiana miasta Gdynia i zmiana nas wszystkich.