

Kultura w czasach niestabilności

# RELACJE Z NIEMIEC, FRANCJI I POLSKI

# Kultura w czasach koronawirusa

Relacje z Niemiec, Francji i Polski

## Spis treści

- Wprowadzenie:** Noémie Kaufman,  
koordynatorka projektów, Fundacja Genshagen . . . . . str. 3
- Perspektywa niemiecka:** wywiad z dr Skadi Jennicke,  
wiceprezydent i dyrektor Departamentu Kultury Miasta Lipska . . . . . str. 7
- Perspektywa francuska:** wywiad z Sylvie Hamard, dyrektor  
festiwalu Perspectives i kierownik produkcji Château de Versailles Spectacles . . str. 13
- Perspektywa polska:** wywiad z Jarosławem Fretem,  
dyrektorem Instytutu im. Jerzego Grotowskiego . . . . . str. 18
- Nota redakcyjna** . . . . . str. 22

**Noémie Kaufman**  
koordynatorka projektów  
„Upowszechnianie kultury i sztuki w Europie“  
Fundacja Genshagen

Skutki pandemii COVID-19 dotyczą wszystkich sfer życia społecznego. Przestrzeń kultury wydaje się z różnych powodów być szczególnie dotknięta tym problemem. Nie tylko dlatego, że była jedną z pierwszych, która stanęła w obliczu ogromnych ograniczeń. Prawdopodobnie będzie również jedną z ostatnich, która zostanie zwolniona z całości ograniczeń. Na początku pandemii wszyscy angażujący się w obszarze kultury, artyści, instytucje kultury, w tym również usługodawcy, których działalność jest niezbędna dla funkcjonowania życia kulturalnego, zostali praktycznie z dnia na dzień skonfrontowani z brakiem możliwości wykonywania swojej dotychczasowej pracy. W pierwszych tygodniach i miesiącach kryzysu podejmowano różne działania w celu zapewnienia im wsparcia finansowego.

W związku z wyhamowaniem rozwoju pandemii w Europie wczesnym latem proces otwarcia życia gospodarczego i społecznego przyjmował coraz bardziej zaawansowane formy. Utrzymano jednak zakaz organizacji dużych imprez i nadal obowiązują powszechnie zasady dotyczące zachowania dystansu i higieny. W czasie pisania tego tekstu, w połowie września, sytuacja ponownie

się pogorszyła. Szczególnie we Francji liczba zakażonych osób w ostatnich tygodniach gwałtownie wzrosła, tak więc stosowane dotychczas środki utrzymane zostaną prawdopodobnie jeszcze przez wiele miesięcy lub dojdzie do ponownego ich zaostrzenia, ponieważ zachodzi obawa wystąpienia drugiej fali pandemii.

Oznacza to ogromne i zróżnicowane wyzwania dla wszystkich osób działających w sferze kultury. Wszystkie dziedziny sztuki oraz cała branża kulturalna i kreatywna są nadal silnie dotknięte środkami ograniczającymi pandemię, szczególnie tam, gdzie nie można zrezygnować z bezpośredniego kontaktu między ludźmi. Przywrócenie działalności instytucji kulturalnych (tam gdzie jest to w ogóle możliwe) musi zostać przygotowane od nowa, należy opracować nowe koncepcje w celu doprowadzenia do ponownego spotkania kultury z jej publicznością w zmienionych warunkach.

Po upływie kilku miesięcy od początku kryzysu Fundacja Genshagen, której misją jest promowanie wymiany kulturalnej w Europie, zwłaszcza między Polską, Niemcami i Francją, chciałaby umożliwić wgląd w sytuację kultury w czasach koronawirusa w tych trzech krajach. Ma to na celu uzyskanie wiedzy, czy i w jaki sposób reagowano i reaguje się na trudną sytuację w obszarze kultury oraz jakie opcje na najbliższą przyszłość rozważane są w trzech krajach Trójkąta Weimarskiego. Na początku pandemii stało się bowiem szybko jasne, że w Europie nastąpiło odruchowe wycofanie się do sfery państwa narodowego i że w każdym kraju poddawano rzeczy pod rozwagę i prowadzono działania we własnym zakresie, nie konsultując ich na szczeblu europejskim lub przynajmniej z krajami sąsiadującymi – bardzo szybko doszło w tym kontekście również do zamknięcia granic. Skutki wycofania się do poziomu państwa narodowego i zaprzestania wymiany europejskiej nie



ominęły również obszaru kultury. Także tutaj wszystkie rozważania i działania prowadzono odrębnie. W Niemczech tendencję tę wzmocnił dodatkowo federalny charakter państwa – każdy kraj związkowy oferował (i nadal oferuje) inne środki wsparcia.

Fundacji Genshagen zależy na utrzymaniu przepływu informacji i wymiany doświadczeń ponad granicami państwowymi i językowymi, nawet jeśli realne spotkania i bezpośrednia wymiana obecnie prawie w ogóle nie są możliwe. Aby przyczynić się do realizacji tego założenia, dla potrzeb niniejszej, zredagowanej we wszystkich trzech językach publikacji przeprowadzono wywiady każdorazowo z jedną osobą z obszaru kultury pochodzącą z jednego z trzech wspomnianych krajów. Celem jest umożliwienie wglądu w sposoby radzenia sobie z zastaną sytuacją w krajach Trójkąta Weimarskiego i dowiedzenie się, jakie perspektywy powstają na przyszłość.

str. 4

W przypadku Niemiec, aby przedstawić omawianą problematykę z perspektywy polityki kulturalnej, poprosiliśmy dr Skadi Jennicke, wiceprezydent i dyrektor Departamentu Kultury Miasta Lipska, o umożliwienie europejskim czytelnikom wglądu w aktualną sytuację oraz w największe wyzwania, z którymi zmagają się kultura w czasach koronawirusa – zarówno w Lipsku, jak w całych Niemczech. W przypadku Francji i Polski chcemy przybliżyć punkt widzenia osób działających na polu sztuk wykonawczych. Sylvie Hamard z Francji, dyrektor festiwalu Perspectives i kierownik produkcji Château de Versailles Spectacles, oraz Jarosław Fret z Polski, dyrektor Instytutu im. Jerzego Grotowskiego, podzielili się z nami swoimi doświadczeniami z ich krajów.

Wszystkie trzy osoby otrzymały te same pytania. Najpierw poprosiliśmy o opisanie aktualnej sytuacji kultury w danym kraju.

Następnie chcieliśmy, aby udzielający wywiadów opisali w skrócie najważniejsze działania podejmowane dla wsparcia obszaru kultury w ich krajach oraz wskazali na występujące jeszcze deficyty. Zapytaliśmy ich również, czego można się nauczyć z obecnego kryzysu dla przyszłej odbudowy obszaru kultury, a ostatecznie – jakie można sobie wyobrazić nowe sposoby ponownego zbliżenia do siebie artystów, instytucji kultury oraz publiczności, zanim możliwe będzie pełne przywrócenie życia kulturalnego.

Podsumowując, można powiedzieć, że większość osób działających w obszarze kultury w Polsce, Niemczech i Francji wydaje się borykać z podobnymi problemami. Po całkowitym „zamrożeniu” gospodarki i życia społecznego niektóre obszary mogły wznowić działalność pod pewnymi warunkami, przy czym zasady dotyczące zachowania dystansu prowadzą do tego, że społeczeństwo uzyskuje tylko ograniczony dostęp do kultury. Dla wielu instytucji kulturalnych związana z tym utrata dochodów jest trudna do zaakceptowania pod względem ekonomicznym. Oprócz wsparcia finansowego należy w ich przypadku opracować nowe modele organizacji wydarzeń, aby nadal zapewnić możliwość prezentowania kultury i sztuki. Osoby działające w kulturze pracują intensywnie nad stworzeniem nowych koncepcji, podejmują ryzyko, szukając nowych rozwiązań, i sprawdzają, jakie nietypowe formaty mogą umożliwić kontakt ze sztuką w nowych warunkach – a jednocześnie pozwalają na utrzymanie opłacalności. Wszyscy udzielający wywiadów zwracają uwagę na to, że w obszarze kultury bardzo szybko sięgnięto po cyfrowe formy przekazu. Traktować należy je jako rozwiązanie doraźne, gdyż mimo że pozwalają na utrzymanie kontaktu z publicznością, to jednak nie mogą trwale zastąpić bezpośrednich spotkań i odbioru „na żywo” – przede wszystkim dlatego, że nie odpowiadają w pełni partycypacyjnemu charakterowi kultury.



Udzielający wywiadów opisują różne środki wsparcia, które realizowane są w ich krajach, i przypominają o tym, że w obszarze sztuki chodzi o ludzi i o ich unikalne kompetencje – czy to w przypadku poszczególnych artystów, czy w odniesieniu do zespołów artystycznych, których nie można tak po prostu zastąpić, zredukować czy całkowicie pominąć. Kultura i sztuka mogą istnieć tylko wtedy, gdy twórcy i działacze będą w stanie przetrwać kryzys, to znaczy gdy artyści samozatrudnieni uzyskają wsparcie, gdy w instytucjach kultury utrzymane zostaną miejsca pracy, gdy w odpowiednim czasie zdołamy zapobiec stratom strukturalnym, które w poważnym stopniu zagrażają sektorowi kultury. Oprócz wsparcia finansowego proponuje się również programy operacyjne. Zamówienia publiczne mogłyby pomóc w reaktywacji kultury i ożywieniu działalności, a nie kosztowałyby więcej niż finansowanie braku aktywności.

str. 5

W tym miejscu na uwagę zasługuje to, że finansowanie kultury we wszystkich trzech krajach przed pandemią miało bardzo różną strukturę. Również odmiennie wprowadzano środki wsparcia. Jednak wszędzie uwidoczniło się dobitnie, że braki, z jakimi boryka się sektor kultury, są bardzo duże. Pokazuje to, że pandemia uwidoczniła istniejące problemy strukturalne, że pogłębia się jeszcze bardziej odczuwalna już wcześniej miejscami krytyczna sytuacja w obszarze kultury i że w celu trwałego zabezpieczenia kultury także poza czasem pandemii konieczne będą całkowicie nowe podejścia w polityce kulturalnej.

Udzielający wywiadów wspominają o lęku przed ponownym „zamrożeniem” gospodarki i życia społecznego jesienią lub zimą. Ten wszechogarniający lęk bardzo utrudnia planowanie i tworzenie programów. Niemniej jednak istnieje wola, aby utrzymać życie kulturalne i prezentować kulturę. Szczególnie podkreśla się

również zasadniczą ideę solidarności w obszarze kultury, znaczenie oparcia w strukturach istniejących sieci kontaktów i kooperacji, wartość wymiany oraz niski poziom konkurencji w obliczu panującego poczucia przynależności i wspólnoty. Artyści dostrzegają, że oprócz trudności finansowych pojawiło się kolejne wspólne wyzwanie: po tym, jak ich warsztat i cele padły ofiarą kryzysu, muszą dodatkowo odbudować swoje zaufanie do publiczności.

Bardzo dziękujemy osobom udzielającym wywiadów za przedstawione spostrzeżenia. Jednocześnie podkreślamy, że ich relacje to uchwycenie stanu na dany moment, ponieważ sytuacja stale podlega zmianom. Teksty powstały w połowie sierpnia, a następnie zostały przetłumaczone.

Mamy wielką nadzieję, że kultura w trzech krajach Trójkąta Weimarskiego przetrwa kryzys z jak najmniejszym uszczerbkiem oraz że wkrótce znów możliwe będzie prowadzenie międzynarodowej wymiany kulturalnej. Dla zapewnienia spójności w Europie kluczowe znaczenie mają bowiem takie aspekty, jak przekazywanie informacji o sobie nawzajem, możliwość odbywania rozmów, pielęgnowanie istniejących więzi i organizowanie spotkań. Fundamentalną rolę odgrywa przy tym kultura.







© Theater der Jungen Welt | Sebastian Schimmel  
Z brzegu Kanału Karla Heine publiczność śledzi  
spektakl „Na siedmiu mostach” prezentowany  
przez „Teatr Młodego Świata”





**dr Skadi Jennicke**  
wiceprezydent i dyrektor Departamentu  
Kultury Miasta Lipska

————— JAK PRAWIE PIĘĆ MIESIĘCY PO „ZAMROŻENIU”  
GOSPODARKI I ŻYCIA SPOŁECZNEGO WYGLĄDA W PANI  
KRAJU SYTUACJA KULTURY?<sup>1</sup>

Znajdujemy się w samym środku kryzysu. Dotyka on wszystkich obszarów naszego życia społecznego, zarówno publicznych, jak i prywatnych. Nowe i nietypowe, zwłaszcza dla osób zaangażowanych w sprawy kultury, jest to, że motorem zmian nie jesteśmy my, lecz jest nim niewidzialny wirus. Odzyskanie samostanowienia, powrót do sukcesów wypracowanych na drodze oświeconego, wyemancypowanego współistnienia jest zadaniem każdego człowieka, ale także każdej instytucji, każdego społecznego mikrokosmosu. Kultura, zwłaszcza w takich czasach, może i powinna pomagać nam w uwalnianiu się z trybu kryzysowego i w przezwyciężaniu go z werwą, duchem wynalazców i charyzmą odkrywców. Nie jest to obecnie takie proste, ponieważ kryzys w szczególny sposób dotknął także kulturę – nie tylko najdłużej w ujęciu czasowym, lecz w wielu przypadkach również w wymiarze egzystencjalnym.

Przed koronawirusem kultura w Niemczech przeżywała niesamowity rozkwit, przede wszystkim pod względem jakościowym,

nie tylko ilościowym. Osłabła płynąca dotychczas ze strony świata polityki i społeczeństwa obywatelskiego presja usprawiedliwiania racji bytu kultury, prawie już wydawało się, że konieczność rozwoju kultury i sztuki, istotność wolności, o którą tak naprawdę chodzi, zostały powszechnie zaakceptowane. Stąd takim rozczarowaniem było stwierdzenie, że nadchodząca „burza” tak szybko zachwiała podstawami sukcesu tego dyskursu. Nie wolno nam tego zaakceptować. Ponadto pandemia spowalnia realizację wielu strategii polityki kulturalnej: w Lipsku dotyczy to na przykład poszerzenia naszego potencjału festiwalowego lub rozwoju naszych instytucji kulturalnych w kierunku third places.

Zakaz organizacji imprez w marcu 2020 roku spowodował poważne trudności. Wiele firm i twórców nie było w stanie zgromadzić odpowiednich rezerw, aby przetrwać taki „okres suszy”. Pod tym względem waga indywidualnych trudności jest zależna od czasu trwania ograniczeń. Jeśli restrykcje będą się utrzymywać, to obawiam się dotkliwych strat w ofercie artystycznej i kulturalnej, a nawet strat strukturalnych.

Ostatnio niektóre ośrodki wznowiły pracę – wprowadzając zasady zachowania dystansu i koncepcje w zakresie higieny – i doświadczamy odmiennej działalności instytucji kultury, w której trzeba uczyć się elastyczności w radzeniu sobie z wirusem Covid-19. Podejmowanie ostrożnych działań z ograniczeniami stanowi w najbliższej perspektywie strategię pozwalającą sprostać obecnej sytuacji. W dłuższym okresie chodzi o przewidywanie scenariuszy i przygotowanie popartych strategiami wariantów rozwiązań. Z mojego punktu widzenia najważniejszym warunkiem jest tutaj zachowanie infrastruktury kulturalnej i różnorodności naszego krajobrazu kulturalnego. I we wszystkich tych rozważaniach



musimy zawsze brać pod uwagę te ogniwa społeczne, które są najsłabsze ekonomicznie i socjalnie.

————— CZY DLA OSÓB ZAINTERESOWANYCH SPRAWAMI KULTURY W EUROPIE MOŻE PANI OPISAĆ W SKRÓCIE, JAKIE NAJWAŻNIEJSZE ŚRODKI PODJĘTO W PANI KRAJU W CELU WSPARCIA OSÓB DZIAŁAJĄCYCH W OBSZARZE KULTURY? NA ILE, PANI ZDANIEM, SKUTECZNE SĄ TE ŚRODKI I JAKIE ELEMENTY WSPARCIA SĄ JESZCZE NIEZBĘDNE?

Działania w ramach polityki kulturalnej zorganizowane są w Niemczech w oparciu o system federalny, a jednocześnie podlegają zasadzie subsydiarności. Zgodnie z tym określone zadanie państwowe powinno być w miarę możliwości realizowane przez jednostkę najniższego szczebla. Kiedy stało się jasne, że samorządy gminne nie są w stanie same zniwelować ekonomicznych i finansowych skutków kryzysu, to na poziomie rządów krajowych i rządu federalnego opracowano programy pomocowe mające na celu stabilizację porządku społecznego i podstaw ekonomicznych. Dużym atutem tej struktury jest możliwość reagowania na lokalne wydarzenia bez konieczności zaangażowania całego federalnego państwa niemieckiego. Niekorzystna sytuacja może powstać, kiedy różne programy pomocowe w krajach związkowych stwarzają zależnie od regionu nierówne warunki dla poszczególnych jednostek. Problemem jest tutaj brak konsultacji i odpowiedniego porozumienia.

Mimo tego struktury polityczne w Niemczech pozostawały przez cały czas wydolne. Jednocześnie ogromnie zmieniło się postrzeganie polityki i administracji. To imponujące móc obserwować, co w bardzo krótkim czasie na wszystkich szczeblach udało i nadal udaje się osiągać.

Wolne Państwo Saksonia przeznaczą 68 milionów euro na kulturę i turystykę. Rząd federalny udostępni 25 miliardów euro na pomoc pomostową dla małych i średnich firm, aby złagodzić spadki obrotów spowodowane koronawirusem i zabezpieczyć podstawy ich egzystencji. Ponadto planuje się zainwestować miliard euro pod hasłem „Nowy start w kulturze” w przedsięwzięcia związane z pandemią (250 mln), we wzmacnienie infrastruktury kulturalnej (480 mln), w finansowanie ofert cyfrowych (150 mln), w dodatkowe zapotrzebowanie związane z pandemią w instytucjach i projektach kulturalnych finansowanych regularnie przez rząd federalny (100 mln), a także w pomoc dla prywatnych nadawców telewizyjnych i radiowych (20 mln).

Z dużym uznaniem obserwowaliśmy ogromny wysiłek wszystkich grup interesów, które doradzają swoim sieciom kooperacji i ujawniają istniejące braki. Temu zadaniu postanowiliśmy sprostać także w Lipsku. Strategie zmierzają tutaj w dwóch kierunkach: w sferze polityki debata na temat bieżącej sytuacji i możliwych konsekwencji strukturalnych (utrata placówek kulturalnych i grup artystycznych) prowadzona jest w formie wymiany między rządem krajowym i federalnym. Natomiast regionalnie opracowaliśmy w Lipsku konkretne działania natychmiastowego wsparcia, takie jak wprowadzenie nowego tymczasowego programu stypendialnego dla niezależnych artystów i wsparcie finansowe dla małych projektów cyfrowych. Ponadto urząd miejski uruchomił program pomocy dla osób samozatrudnionych. W ciągu sześciu tygodni do 30 czerwca 2020 r. wypłacono około pięć milionów euro – w 41 procentach dla wniosków z obszaru praktyki artystycznej i w 59 procentach dla wniosków w ramach tradycyjnych zawodów rzemieślniczych.





————— PANDEMIA UJAWNIŁA WRAŻLIWOŚĆ OBSZARU KULTURY, UWIDOCZNIŁA JEGO DEFICYTY STRUKTURALNE I TRUDNOŚCI ZWIĄZANE Z JEGO FINANSOWANIEM ORAZ JESZCZE BARDZIEJ ZAOSTRZYŁA KONCENTRACJĘ NA INSTYTUCJACH WSPIERANYCH FINANSOWO PRZEZ PAŃSTWO. CZEGO POWINNIŚMY SIĘ NAUCZYĆ PODCZAS TEGO KRYZYSU DLA PRZYSZŁEJ ODBUDOWY OBSZARU KULTURY?

Niemiecka Rada Kultury jako organizacja zwierzchnia federalnych zrzeszeń na rzecz kultury opowiada się za skutecznym prawem autorskim, odpowiednim wynagrodzeniem i zabezpieczeniem emerytalnym dla twórców. 26 czerwca 2020 r. opublikowała raport o sytuacji społeczno-ekonomicznej kobiet i mężczyzn na rynku kultury, w którym znajdujemy potwierdzenie na to, że sytuacja pracowników i osób samozatrudnionych na rynku kultury jest krytyczna. Siła, z jaką uderzyła ich pandemia koronawirusa, pokazuje, że zmiany są tutaj konieczne.<sup>2</sup>

W obszarze kultury wciąż powszechną praktyką jest wdrażanie koncepcji z niewystarczającym zapleczem budżetowym jako alternatywa dla całkowitej rezygnacji ich realizacji. Tutaj na przykład koniecznym warunkiem byłby wymóg sprawnego zarządzania projektem – rozpoczęcie „zdrowej” realizacji przedsięwzięcia z 20-procentami w budżecie jako rezerwą na nieprzewidziane okoliczności. Potrzebujemy zatem w obszarze kultury więcej odwagi w przedsiębiorczym myśleniu i pewności siebie.

Natomiast administracja musi stać się bardziej elastyczna w podejściu do wytycznych dotyczących udzielania wsparcia finansowego i do zawartej w nich swobody działania. Dotacje uzależnione od wkładu własnego zmieniają finansowanie projektu przy

każdej decyzji. Wątpliwe jest, czy w przyszłych okresach wsparcia twórcy będą w ogóle w stanie zgromadzić środki własne, których potrzebowali dotychczas jako warunek wstępny do ubiegania się o fundusze zewnętrzne. Dlatego priorytetem w odbudowie obszaru kultury powinno być dostateczne finansowanie z odpowiednim wynagrodzeniem za dokonania artystyczne.

Być może obecny kryzys okaże się być wsparciem dla żądania odpowiedniej struktury wynagrodzeń – odejścia od przeszłości nacechowanej wyzyskiem w kierunku uzyskania kwot uwzględniających realną wartość dokonań artystycznych, włącznie z ryzykiem niewykonania zobowiązania i świadczeniami emerytalnymi. Byłoby to pożądane.

Potencjał tkwi również w podstawowej idei solidarności – wzmacnianiu współpracy na wszystkich poziomach. Przykładem może być filharmonia Gewandhaus w Lipsku, która w ramach inicjatywy „Lipsk nadal rozbrzmiewa” udostępniła swoje pomieszczenia niezależnym muzykom i tym samym ponownie zaakcentowała różnorodność miasta przez liczne prezentacje online.



OPRÓCZ KRYTYCZNEJ SYTUACJI BYTOWEJ W OBSZARZE KULTURY OBSERWUJE SIĘ RÓWNIEŻ POTRÓJNĄ FRUSTRACJĘ WYNIKAJĄCĄ ZE „WSTRZYMANIA” ŻYCIA KULTURALNEGO: FRUSTRACJĘ ARTYSTÓW, INSTYTUCJI KULTURY ORAZ PUBLICZNOŚCI. JAK MOŻNA SOBIE WYOBRAZIĆ PONOWNE ZBLIŻENIE SIĘ DO SIEBIE TYCH TRZECH „SFER”, ZANIM MOŻLIWE BĘDZIE PEŁNE PRZYWRÓCENIE ŻYCIA KULTURALNEGO?

Jedyną rozsądną drogą jest wspólne pokonywanie trudności. W rzeczywistości doświadczamy wielkiego „współodczuwania”, obserwujemy szczególne zaangażowanie grup interesów oraz solidarność ze strony tych, którzy czują się związani z instytucjami kultury. Od czasu do czasu pojawia się frustracja, kiedy górę bierze strach egzystencjalny. Powodem może być na przykład to, że nowy program wsparcia finansowego nie dotyczy w równym stopniu wszystkich zainteresowanych lub że odzew publiczności jest bardziej stonowany niż zwykle. Frustracja ta nie dominuje jednak w życiu codziennym.

Dla twórców ważne jest, aby mieli swoich orędowników i aby znaleźli posłuch – zwłaszcza w administracji lokalnej, ale także na poziomie republiki federalnej i krajów związkowych. W tym miejscu niewymownie cenne okazują się struktury sieci kooperacji – wszyscy stoją przed podobnymi wyzwaniami i wspierają się nawzajem.

Warto zauważyć, że w tej sytuacji idea konkurencji wydaje się być zepchnięta na dalszy plan. Pojawiają się modele podkreślające znaczenie spójności społecznej. Mniejsze ośrodki uzyskują możliwość zaprezentowania swoich zespołów na scenach większych obiektów kulturalnych, aby w ten sposób zwiększyć dopuszczalną liczbę widzów. Obserwujemy również dużo więcej projektów

plenerowych. Sprawdzają się także ukierunkowane kampanie mające na celu finansowanie społecznościowe, które zabezpieczają całe produkcje. Działania te wspierane są przez publiczność, kierującą się w dużej mierze rozważą i okazującą coraz większe zrozumienie.

Pragnienie kontaktu z kulturą wiąże się nieodzownie z potrzebą inspiracji i uczestnictwa w wymianie. Doświadczamy ogromnych emocji, kiedy wydarzenie kulturalne znów może odbyć się „na żywo”, kiedy spotykają się twórcy i publiczność. Jest to nie-samowicie poruszające i wyzwala olbrzymie ilości energii. Mimo trudnej sytuacji finansowej osoby zaangażowane w sprawy kultury chciałyby sprostać swoim zobowiązaniom wobec społeczeństwa. Przesłanie brzmi: „Jesteśmy obecni. Kultura żyje.” Samorządy mogą zapewnić tutaj wsparcie w komunikacji. Formaty cyfrowe są przydatnym dodatkiem i „punktem zaczepienia” w czasach izolacji, nie mogą jednak zastąpić uczestnictwa w bezpośredniej wymianie.

Frustracja jest oczywiście częścią codzienności, nie może ona jednak hamować konfrontowania się z rzeczywistością w toku przewycięzania obecnych trudności. W tym procesie artyści, instytucje kultury i publiczność muszą się wzajemnie wspierać – jeśli nie bezpośrednim działaniem, to przynajmniej w mentalnym porozumieniu.

- 1 Od redakcji: wszystkie wywiady w tej publikacji zostały przeprowadzone w połowie sierpnia 2020 roku.
- 2 Schulz, Gabriele/ Zimmermann, Olaf (2020): Frauen und Männer im Kulturmarkt. Bericht zur wirtschaftlichen und sozialen Lage [Kobiety i mężczyźni na rynku kultury. Raport o sytuacji społeczno-ekonomicznej], str. 009, Berlin: Deutscher Kulturrat e.V.







str. 11

gen Welt

INDUSTRIE.  
KULTUR.  
SACHSEN.  
2020  
Jahr der Industriekultur





„La fin demain“, Zirkus Morsa  
Festival PERSPECTIVES 2018  
© Oliver Dietze

str. 12



## **Sylvie Hamard** dyrektor festiwalu Perspectives i kierownik produkcji Château de Versailles Spectacles

————— JAK PRAWIE PIĘĆ MIESIĘCY PO „ZAMROŻENIU”  
GOSPODARKI I ŻYCIA SPOŁECZNEGO WYGLĄDA W PANI  
KRAJU SYTUACJA KULTURY?

Badanie przeprowadzone przez Ministerstwo Kultury pozwoliło wstępnie oszacować wpływ epidemii koronawirusa na sektor kultury: 22,3 mld euro utraconych obrotów. Przed kryzysem zdrowotnym obroty w tym obszarze, obejmującym 80 000 firm i 635 700 pracowników, sięgały 97 miliardów euro. Sztuki performatywne ucierpiały jako pierwsze, i to bardzo poważnie. Odwołano wszystkie letnie festiwale. W tej chwili sale widowiskowe wciąż nie mogą normalnie funkcjonować, a wielu instytucjom grozi zamknięcie. Obostrzenia narzucające ograniczenie liczby widzów powodują ekonomiczną nieopłacalność.

W przeciwieństwie do takich dziedzin, jak literatura, kino i muzyka, którymi można zajmować się również w domu, sztuki performatywne nie istnieją bez publiczności. Tymczasem wypełniona po brzegi sala jest przeciwieństwem dystansu społecznego. Nie wspominam już nawet o seniorach – zagrożonej grupie społecznej, która stanowi znaczną część publiczności. Połowa Francuzów zamierza ograniczyć swój udział w życiu kulturalnym na

zewnątrz, dopóki nie zakończy się kryzys zdrowotny, a to nie jest dobra wiadomość dla organizatorów występów i pokazów.

Pozwolono na wznowienie dużych spektakli plenerowych z udziałem maksymalnie 5 000 widzów, z obowiązkiem noszenia masek i przy zachowaniu obostrzeń sanitarnych.

Muzea i zabytki dotyka zawrotny spadek frekwencji z powodu braku turystów zagranicznych i narzuconego ograniczenia liczby zwiedzających: średnio minus 70%. Jeśli chodzi o kina, od czasu ponownego otwarcia mają one tylko 30% poprzedniej widowni! Straty finansowe są tak duże, że w niektórych przypadkach zdecydowano o ponownym ich zamknięciu.

Jedynie gry wideo i platformy cyfrowe zdołały rozwijać się w czasie kryzysu. Na rynku książki odnotowano znaczny wzrost od momentu zniesienia zakazu przemieszczania się ponad bezwzględną konieczność. Jeśli chodzi o produkcję filmową, sytuacja stopniowo wraca do normy.

————— CZY DLA OSÓB ZAINTERESOWANYCH SPRAWAMI  
KULTURY W EUROPIE MOŻE PANI OPISAĆ W  
SKRÓCIE, JAKIE NAJWAŻNIEJSZE ŚRODKI PODJĘTO W  
PANI KRAJU W CELU WSPARCIA OSÓB DZIAŁAJĄCYCH W  
OBSZARZE KULTURY? NA ILE, PANI ZDANIEM, SKUTECZNE  
SĄ TE ŚRODKI I JAKIE ELEMENTY WSPARCIA SĄ JESZCZE  
NIEZBĘDNE?

Najpilniejszym środkiem wprowadzonym przez państwo francuskie we wszystkich gałęziach gospodarki było wynagrodzenie postojowe w wysokości 84% stawki godzinowej netto. Ta pomoc



okazała się bardzo istotna dla przetrwania przedsiębiorstw i stanowiła znaczące wsparcie dla pracowników.

Mamy to szczęście, że we Francji istnieje status pracownika tymczasowego w dziedzinie sztuk performatywnych i audiowizualnych. To duża pomoc, nieistniejąca w żadnym innym kraju. Z tego szczególnego systemu korzysta około 250 000 osób. Artysta lub technik musi wykazać, że przepracował 507 godzin w ciągu 12 miesięcy. W każdą rocznicę pierwszego zgłoszenia ma obowiązek dostarczyć dowody na to, że spełnił warunek wymaganej liczby godzin. Daje to pracownikom tymczasowym prawo do zasiłku dla bezrobotnych w okresach braku aktywności zawodowej. Aby ich wesprzeć, państwo ogłosiło tzw. „biały rok”, dzięki czemu artyści, którzy od początku kryzysu nie mogli wypracować minimum godzinowego, nie tracą statusu pracowników tymczasowych.

#### str. 14

Minister kultury Frank Riester (sprawował urząd do lipca 2020 r.) uruchomił kwotę 5 miliardów euro, opatrując to działanie następującym komentarzem: *„W obliczu nagłej i trwałej destabilizacji kultury oraz mediów mamy do czynienia z bezprecedensową mobilizacją rządu w celu ochrony artystów i podmiotów kultury i zachowania miejsc pracy. Musimy bronić naszego modelu kultury i uczynić z niego filar odbudowy”*.<sup>3</sup>

Program pomocowy obejmuje konkretne środki, takie jak ustanowienie funduszu gwarancyjnego dla produkcji filmowych i audiowizualnych, a także uruchomienie planu zamówień publicznych w każdej z dziedzin kultury. Rząd przewiduje również wcześniejszy zwrot niektórych ulg podatkowych i odroczenie płatności czynszów i opłat. Wprowadzono również niestosowany dotychczas mechanizm, umożliwiający udzielenie państwowych gwarancji na pożyczki w wysokości 300 miliardów euro. Wszystko to

ma na celu wsparcie francuskiej gospodarki, w tym sektora kultury, poprzez zwiększenie płynności finansowej przedsiębiorstw i osób w nim pracujących oraz zaoferowanie elastycznych warunków spłaty.

W obliczu sprzecznych wytycznych organizatorzy i artyści przyjmują postawę wyczekującą, a publiczność to wyczuwa, przez co na jej obawę przed zakażeniem nakłada się obawa przed koniecznością oczekiwania na zwrot kosztów w razie odwołania spektaklu. Początek nowego sezonu przyniósł rekordowy spadek rezerwacji, pomimo już i tak ograniczonej oferty.

Istnieje zatem pilna potrzeba ujednocznienia wymogów sanitarnych dotyczących sal widowiskowych w nowym sezonie. W przypadku opery lub teatru logiczny wydaje się obowiązek noszenia masek przez publiczność, tak aby nie trzeba było ograniczać liczby obecnych osób (jak w przypadku pociągów, które mogą funkcjonować przy pełnym obłożeniu). Nowa minister kultury, Roselyne Bachelot, opowiedziała się już zresztą za rezygnacją z dystansu społecznego w salach widowiskowych przy jednoczesnym obowiązku noszenia masek.

Jeżeli władze państwowe nie wprowadzą natychmiast jasnych, a jednocześnie przemyślanych i elastycznych zasad, to wkrótce czeka nas katastrofa ekonomiczna i artystyczna, bo przecież jedno ściśle wiąże się z drugim ...<sup>4</sup>

Ze swojej strony sektor kultury wystosował pewne propozycje:

- wypłacanie przez państwo świadczeń postojowych w pełnej wysokości tak długo, jak to będzie konieczne,
- wsparcie finansowe dla zagrożonych bankructwem przedsiębiorstw w sektorze kultury,





- zwolnienie ze składek na ubezpieczenie społeczne od 1 marca 2020 r. i w pierwszej połowie 2021 r. – ma to oczywiście na celu ochronę stałego zatrudnienia.

Rozwiązaniem w tej sytuacji byłoby niewątpliwie przekształcenie pomocy doraźnej (pożyczki, wypłata postojowego) w konstruktywne wsparcie: zamówienia publiczne mogłyby stanowić potężną siłę napędową dla wszystkich dziedzin kultury, a jednocześnie nie kosztowałyby więcej niż finansowanie skutków braku aktywności i przyniosłyby ożywienie w obszarze kultury.

————— PANDEMIA UJAWNIŁA WRAŻLIWOŚĆ OBSZARU KULTURY, UWIDOCZNIŁA JEGO DEFICYTY STRUKTURALNE I TRUDNOŚCI ZWIĄZANE Z JEGO FINANSOWANIEM ORAZ JESZCZE BARDZIEJ ZAOSTRZYŁA KONCENTRACJĘ NA INSTYTUCJACH WSPIERANYCH FINANSOWO PRZEZ PAŃSTWO. CZEGO POWINNIŚMY SIĘ NAUCZYĆ PODCZAS TEGO KRYZYSU DLA PRZYSZŁEJ ODBUDOWY OBSZARU KULTURY?

*„Dokonywane od ponad 20 lat cięcia w finansowaniu kultury doprowadziły do kryzysu, który odśladnia dzisiaj wirus”* – stwierdził Stéphane Lissner, dyrektor generalny Opery Paryskiej w rozmowie z France Inter z 5 maja. Jego zdaniem tzw. pakt stabilności z 2017 r., wyznaczający górną granicę wydatków samorządowych, doprowadził do spadku zainteresowania kulturą w samorządach, jako że nie jest ona dla nich priorytetem. *„Ryzyko polega na tym, że różnorodność, innowacyjność i kreatywność będą stopniowo zastępowane przez pewną formę globalizacji.”* Stéphane Lissner wzywa do przededefiniowania *„sposobu finansowania kultury w podziale między regionami a państwem”*.<sup>5</sup>

Ponadto obszar kultury jest ściśle związany z turystyką. Jeżeli chcemy utrzymać go w takim stanie, aby był zdolny zareagować na powrót popytu na turystykę i sztukę, władze publiczne powinny działać z determinacją już teraz, po to by utrzymać zatrudnienie w obu tych sektorach pomimo aktualnej utraty przychodów, na przykład poprzez zmniejszenie składek odprowadzanych od wynagrodzeń. Jeżeli tak się nie stanie, instytucje kulturalne i turystyczne nie zdołają zadowolić zwiedzających, a Francja straci pozycję lidera w tej dziedzinie, co będzie miało katastrofalne konsekwencje dla zatrudnienia.

W odniesieniu do samych sztuk performatywnych Francja mniej więcej przez ostatnie pięćdziesiąt lat ograniczała liczbę dotowanych instytucji z personelem etatowym (artystycznym, technicznym i administracyjnym, takich jak Opera Paryska czy Comédie Française). Zamiast tego zdecydowano się pomagać w rozwoju małych struktur zajmujących się produkcją artystyczną: kompanii teatralnych i tanecznych, miejsc takich jak narodowe centra dramatyczne służące upowszechnianiu teatru, scen narodowych, teatrów operowych i miejskich, niezależnych zespołów muzycznych itp. Dzisiejszy pejzaż artystyczny opiera się przede wszystkim na impresariacie i produkcjach prywatnych – personel nie ma tu gwarancji zatrudnienia takich jak urzędnicy, są to pracownicy najemni i pracownicy tymczasowi.

Skutkiem obecnego kryzysu będzie lawina negatywnych konsekwencji dla wspomnianych niezależnych scen impresaryjnych i producentów: odwoływanie obecnych i przyszłych przedstawień, utrata dochodów, więc od razu wystąpią problemy z zatrudnieniem. A to właśnie zatrudnienie znajduje się w samym centrum produkcji artystycznej! Dlatego musimy dziś nadać priorytet



zatrudnieniu, działalności gospodarczej i generowaniu przychodów. Każdemu przedsiębiorstwu trzeba szybko zapewnić pomoc finansową, aby zapobiec upadłości i zwolnieniom.

OPRÓCZ KRYTYCZNEJ SYTUACJI BYTOWEJ W OBSZARZE KULTURY OBSERWUJE SIĘ RÓWNIEŻ POTRÓJNĄ FRUSTRACJĘ WYNIKAJĄCĄ ZE „WSTRZYMANIA” ŻYCIA KULTURALNEGO: FRUSTRACJĘ ARTYSTÓW, INSTYTUCJI KULTURY ORAZ PUBLICZNOŚCI. JAK MOŻNA SOBIE WYOBRAZIĆ PONOWNE ZBLIŻENIE SIĘ DO SIEBIE TYCH TRZECH „SFER”, ZANIM MOŻLIWE BĘDZIE PEŁNE PRZYWRÓCENIE ŻYCIA KULTURALNEGO?

Pokazy online mogą być rozwiązaniem przejściowym. Niektórym orkiestrom i solistom udało się kontynuować pracę dzięki nagraniom audiowizualnym, które będą rozpowszechniane przez różne platformy. Przynosi to jednak niewielkie dochody i nie może stanowić trwałego rozwiązania.

Część odwołanych festiwali zaistniała w cyberprzestrzeni w celu utrzymania kontaktu z publicznością. Ja nie poszłam tą drogą z festiwalem Perspectives, ponieważ sztuki performatywne potrzebują żywej publiczności.

Inni opowiedzieli się za organizacją spektakli na świeżym powietrzu, gdzie przy zastosowaniu surowych zasad sanitarnych mogli zgromadzić ograniczoną liczbę widzów. Problem polega na tym, że takie rozwiązanie jest nieopłacalne.

Wszystkie wymienione przeze mnie propozycje, jakkolwiek przejściowe, mają tę zaletę, że podtrzymują więź z publicznością. Trzeba będzie wykazać się pomysłowością: tworzyć pokazy małych form

w miejscach dostosowanych do kontekstu, przygotowywać krótkie spektakle i pokazywać je wielokrotnie jeden po drugim, tak by ostatecznie zdobyć normalną liczbę widzów. Słowem: znaleźć nowe ścieżki, które dodadzą otuchy publiczności.

3 <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Mobilisation-exceptionnelle-de-5-milliards-d-euros-en-faveur-de-la-culture-et-des-medias-pour-repondre-aux-consequences-economiques-de-la-COVID-19> (ostatni dostęp w dniu 24.09.2020 r.)

4 Od redakcji: od momentu spisania tego wywiadu rząd francuski ogłosił nowe środki wsparcia dla sektora kultury w ramach planu naprawczego z 3 września 2020 r. Przewidziany w nim budżet na kulturę w wysokości 2 miliardów euro umożliwi wspieranie dziedzictwa kulturowego w regionach, wznowienie występów na żywo i powrót do określonego modelu kreatywności, a także wzmocnienie tych gałęzi kultury, które mają najważniejsze znaczenie ekonomiczne. Ponadto na terenach, na których sytuacja zdrowotna jest opanowana, planuje się zezwolić na funkcjonowanie sal widowiskowych przy wykorzystaniu wszystkich miejsc, z jednoczesnym obowiązkiem noszenia masek: [https://www.economie.gouv.fr/files/files/directions\\_services/plan-de-relance/annexe-fiche-mesures.pdf](https://www.economie.gouv.fr/files/files/directions_services/plan-de-relance/annexe-fiche-mesures.pdf) (ostatni dostęp w dniu 24.09.2020 r.)

5 <https://www.franceinter.fr/emissions/l-invite-de-8h20-le-grand-entretien/l-invite-de-8h20-le-grand-entretien-05-mai-2020> (ostatni dostęp w dniu 24.09.2020 r.)





„Les Dodos“, Le P'tit Cirk  
Festival PERSPECTIVES 2019  
© Oliver Dietze





## Jarosław Fret dyrektor Instytutu im. Jerzego Grotowskiego

————— JAK PRAWIE PIĘĆ MIESIĘCY PO „ZAMROŻENIU” GOSPODARKI I ŻYCIA SPOŁECZNEGO WYGLĄDA W PANA KRAJU SYTUACJA KULTURY?

Okres całkowitego zakazu prowadzenia działalności, zarówno w wymiarze zewnętrznym (organizacja spektakli, koncertów, pokazów), jak i wewnętrznym (prowadzenie prób, treningów, szkoleń) przypadł dla sfery teatralnej w Polsce w czasie, który zwykle ze szczególną intensywnością obfitował w premiery, festiwale, przeglądy, i wydaje się, że właśnie domena sztuk wykonawczych (performing arts) odczuła ten pierwszy etap reżimu społecznej izolacji najbardziej boleśnie. Kontakt z odbiorcą, fizyczna obecność w jednym czasie i jednym miejscu jest podstawą i niemalże definicją sytuacji teatralnej. Zakaz spotkań, a nawet przymus izolacji, uderzył nie tylko w mechanizm funkcjonowania teatru, ale (przynajmniej w odczuciu osobistym twórców) w samą istotę „wiary” w celowość wykonywanego zawodu często rozumianego jako powołanie. Chcę przez to przywołać nie tyle romantyczny obraz artysty oraz sztuki stojący na specjalnym miejscu wobec „reszty społeczeństwa”, co raczej zauważyć swoistość kryzysu „wewnętrznego”, jakiemu poddana została domena kultury, wobec której (nie tylko zwyczajowo) stawia się zadanie stymulowania i nakierowywania zmian społecznych. Poczucie wytrącenia

wszystkich narzędzi operacyjnych, a przede wszystkim zakwestionowania dotychczasowych celów, towarzyszy twórcom teatru niezmiennie od początku pandemii.

Okres pandemii nałożył się jednak również na czas przerwy między tradycyjnie ułożonymi sezonami artystycznymi. Mogąc, począwszy od początku czerwca, prowadzić próby i przygotowania repertuarowe, wiele instytucji silnie skupiło się na przygotowaniu nowej (uwzględniającej obostrzenia sanitarne) propozycji programowej. Sytuacja konieczności zmiany modelu docierania do odbiorców jak i samych zachowań odbiorczych nie podlega zakwestionowaniu na żadnym poziomie. Najgłębsze obawy wiążą się jednak nie tyle z przedłużającym się okresem zamknięcia lub ograniczenia instytucjonalnego, co z ryzykiem zbyt szybkiego otwarcia i ponownym ograniczeniem lub serią ograniczeń typu lockdown, które uderzać będą w przygotowane propozycje programowe, niszcząc odbudowywane zaufanie społeczne.

————— CZY DLA OSÓB ZAINTERESOWANYCH SPRAWAMI KULTURY W EUROPIE MOŻE PAN OPISAĆ W SKRÓCIE, JAKIE NAJWAŻNIEJSZE ŚRODKI PODJĘTO W PANA KRAJU W CELU WSPARCIA OSÓB DZIAŁAJĄCYCH W OBSZARZE KULTURY? NA ILE, PANA ZDANIEM, SKUTECZNE SĄ TE ŚRODKI I JAKIE ELEMENTY WSPARCIA SĄ JESZCZE NIEZBĘDNE?

Podobnie jak większość pracodawców instytucjonalni operatorzy kultury włączeni zostali w system pomocy pracowniczej chroniącej miejsca pracy. Ponadto wiele instytucji, np. teatralnych, czy muzycznych, na co dzień w sposób regularny prowadzących współpracę z twórcami w oparciu o takie formy zatrudnienia jak umowa-zlecenie czy umowa o dzieło, w okresie lockdownu



podjęto się próby wykorzystania mechanizmów związanych z uruchomieniem zapomóg wobec artystów, którzy utracili środki do życia w konsekwencji zerwanych bądź zawieszonych umów, wykorzystując mechanizmy wynikające z ubezpieczenia społecznego czy też Funduszu Gwarantowanych Świadczeń Pracowniczych. Miało to zastosowanie głównie dla członków zespołów tanecznych lub instrumentalistów, chórzystów współpracujących z dużymi instytucjami. Ważnym wsparciem było uzyskanie przez instytucje kultury – ale też stowarzyszenia i indywidualne, samozatrudniające się podmioty – częściowych lub całkowitych zwolnień z opłacania składek na ubezpieczenie społeczne.

Natomiast programy miękkie – typu operacyjnego przygotowane przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pomimo ich nominalnie dużej skali nie zaspokoiły nawet jednej czwartej potrzeb środowiska kultury. Pokazało to, w jaki sposób operacyjne (zorientowane zadaniowo) i projektowe wsparcie domeny kultury jest w Polsce na poziomie daleko odbiegającym od potrzeb twórców i operatorów kultury.

————— PANDEMIA UJAWNIŁA WRAŻLIWOŚĆ OBSZARU KULTURY, UWIDOCZNIŁA JEGO DEFICYTY STRUKTURALNE I TRUDNOŚCI ZWIĄZANE Z JEGO FINANSOWANIEM ORAZ JESZCZE BARDZIEJ ZAOSTRZYŁA KONCENTRACJĘ NA INSTYTUCJACH WSPIERANYCH FINANSOWO PRZEZ PAŃSTWO. CZEGO POWINNIŚMY SIĘ NAUCZYĆ PODCZAS TEGO KRYZYSU DLA PRZYSZŁEJ ODBUDOWY OBSZARU KULTURY?

Struktura finansowania instytucji kultury w Polsce, szczególnie jeśli mówimy o teatrach, jest specyficzna i różna od rozwiązań przyjętych w wielu państwach europejskich. Największą część

nakładów w domenie instytucji teatralnych ponoszą samorządy (zarówno na szczeblu regionalnym – wojewódzkim, jak i miejskim). To właśnie samorządy prawnie pełnią funkcję organizatora oraz mecenasa teatrów. Ich instytucjonalny model kładący nacisk na trwałość zespołu artystycznego nie zmienia się od wielu dekad. Stąd tak liczne grupy aktorskie zatrudnione w oparciu o umowę o pracę na czas nieokreślony (a nie tylko sezonowo). Wydaje się, że ten model sprawdza się w dobie kryzysu tak silnego, jaki obecnie przechodzimy – kiedy to (co raz jeszcze należy podkreślić) zasoby w domenie kultury, które należy chronić, to przede wszystkim zasoby ludzkie – zespoły artystyczne o wypracowanej i utrwalonej kompetencji wykonawczej. To właśnie specyfika sztuk wykonawczych (performing arts) i jej aspekt zespołowy narażony został na najgłębsze strukturalne i pozastrukturalne nadwyrężenie czy też straty. Niemożność wykonywania zawodu została zrównana z niemożnością jakiegokolwiek „wykonania”, czyli funkcjonowania w sytuacji, która oparta jest na rzemiośle i doskonaleniu nie tylko technicznym, ale także pozatechnicznym – horyzontalnym (społecznym).

Wydaje się, że pilną potrzebą są nie tylko programy pomocowe, „tarczowe”, lecz programy operacyjne prowadzone przez regionalnych operatorów (na poziomie województw i dużych ośrodków miejskich) stymulujące działalność indywidualną poprzez zamówienia nowych utworów, zamówienia wykonawcze nakierowane na najbliższą przyszłość (oczywiście z uwzględnieniem obostrzeń sanitarnych) w formule promesy kulturalnej dla stowarzyszeń, fundacji.



OPRÓCZ KRYTYCZNEJ SYTUACJI BYTOWEJ W OBSZARZE KULTURY OBSERWUJE SIĘ RÓWNIEŻ POTRÓJNĄ FRUSTRACJĘ WYNIKAJĄCĄ ZE „WSTRZYMANIA” ŻYCIA KULTURALNEGO: FRUSTRACJĘ ARTYSTÓW, INSTYTUCJI KULTURY ORAZ PUBLICZNOŚCI. JAK MOŻNA SOBIE WYOBRAZIĆ PONOWNE ZBLIŻENIE SIĘ DO SIEBIE TYCH TRZECH „SFER”, ZANIM MOŻLIWE BĘDZIE PEŁNE PRZYWRÓCENIE ŻYCIA KULTURALNEGO?

Z początkiem pandemii zachwiał się nasz obraz związany z podstawami kultury. Grecki termin zastosowany do „technicznego” opisu skali problemu – *pandemia* zawiera ten sam rdzeń – *demos* (δῆμος), który stanowi składową jednego z najważniejszych pojęć dla naszej cywilizacji – *demokracja*. W czasie powszechnego zagrożenia życia oddaliśmy stery kierowania oraz sprawczości społecznej mechanizmom państwowym, strukturalnym. Jak szybko się okazało, ich wydolność, sprawczość jest znikoma bez możliwości oparcia się na postawach społecznych ukształtowanych właśnie na podłożu idei demokratycznej. Istnieje jednak jeszcze inna wielka idea zawarta w greckim pojęciu wykorzystującym rdzeń określający “całokształt ludzkich zasobów” pojmowanych w sposób dynamiczny, a nie statyczny, i bliska pojęciu kultury – to *paideia* (Παιδεία). Problem, przed którym stoimy, to pytanie, jak można kontynuować to wielkie przesłanie zawarte w greckiej paidei utożsamianej przede wszystkim z edukacją, kształceniem – jak towarzyszyć kolejnym pokoleniom na ich drodze przez stosunkowo krótki czas, kiedy kolejne, następujące po sobie generacje w ogóle ze sobą nie “rozmawiają”? Jak w dobie pandemii, opierając się na stechnicyzowanych narzędziach, stworzyć w kulturze i edukacji cięciwę, która może wystrzelić nowe strzały, by stworzyć „sztukę jutra” mającą siłę odtworzenia kultury uczestnictwa?

Gdybym miał użyć terminu „model” dla typu kultury proponowanego przez domenę teatru czy też w ogóle performing arts, to model ten określiłbym jako „partycypacyjny” (w przeciwieństwie do kultury sterowanej konsumpcji).

Nasze działania wypracowane w tym modelu zostały całkowicie wstrzymane i nawet niezwykle medium, jakim stała się globalna sieć – Internet z jej niezwykle wieloma możliwościami cyfrowymi, nie pozwoli nam odtworzyć podstawy modelu inkluzywnego – realnego uczestnictwa.

Dziś uczestniczymy w czymś, co nie do końca jest dla nas zrozumiałe. Charakter tego uczestnictwa stawia nas jednak w nowej sytuacji – poza nawykami, znanymi problemami, zwykłymi rozwiązaniami, czyli „poza naszą strefą komfortu”. Wszystkie pojęcia takie jak nauczyciel, mistrz, instruktor, specjalista, ekspert nigdy nie były tak bardzo poddane próbie czy też zakwestionowane jak dotychczas. Wszyscy staliśmy się partnerami, stając wobec zagrożenia życia.

Podstawą kultury teatru jest kontakt oparty na zaufaniu. To właśnie odbudowa zaufania staje się głównym zadaniem teatru i kultury w ogóle. Równie ważnym zadaniem w najbliższym czasie jest jednak odnalezienie nowych form (czy też wykrystalizowanie istniejących formuł komunikacyjnych) dla opisanego problemu pandemii (to zadanie epidemiologów, liderów politycznych), ile jego głębi. Okres pandemii pozwolił nam doświadczyć, jak kruche jest nasze istnienie w sensie biologicznym, a równocześnie jak wielkim jest osiągnięcie cywilizacyjne, które w oparciu o poszanowanie indywidualnej odrębności i godności umożliwia budowę niezwykle gęstych środowisk społecznych,





jakimi są miasta, a szczególnie metropolie. To właśnie te skupiska wyjątkowo narażone pandemicznie uzyskały nową dynamikę społeczną, a przede wszystkim szansę przemodelowania struktury autorytetów – stawiając ponownie zaangażowanie wysoko wykształconych specjalistów na plan pierwszy. Wydaje się, że to poszerzenie odtwarzające najbardziej pojemne pojęcie kultury związane nie tylko z otoczeniem i opisem życia, ale i jego ochroną (w tym ochroną wartości, „monitorowaniem” i zachowaniem kierunku rozwoju) stoi przed kulturą jako najważniejsze wyzwanie.

*Teatr na faktach: „Dziennik czasów zarazy”, odc. VIII*  
projekt Instytutu im. Jerzego Grotowskiego

str. 21

**Dziennik czasów zarazy - odcinek VIII**  
Opublikowany przez: **Teatr na faktach**  
623 wyświetlenia



Obydwie są teraz w domu bez pracy, a dzieci nie mają  
wyżywienia z placówek,

22:41



# Impressum

## Wydawca

Fundacja Genshagen  
Upowszechnianie kultury i sztuki w Europie  
dr Angelika Eder

Am Schloss 1  
14974 Genshagen  
Niemcy  
+49 (0)3378 805931  
institut@stiftung-genshagen.de  
[www.stiftung-genshagen.de](http://www.stiftung-genshagen.de)



## Koordinacja projektu

Noémie Kaufman, Fundacja Genshagen

## Redakcja tekstu

Marcin Dziubek, contextus

## Tłumaczenie

Marcin Dziubek, contextus (z języka niemieckiego)  
Agata Kozak (z języka francuskiego)

## Opracowanie graficzne

Dorothee Billard  
[www.dorobillard.de](http://www.dorobillard.de)

Wszelkie prawa zastrzeżone. Powielanie lub wykorzystywanie materiałów Fundacji Genshagen w inny podobny sposób, nawet we fragmentach, dozwolone jest tylko za uprzednią zgodą.

© Stiftung Genshagen, 2020

Artykuły odzwierciedlają jedynie opinie autorów, nie prezentują stanowisk wydawców i instytucji finansujących.

Fundacja Genshagen dokłada wszelkich starań, aby w tekstach uwzględnić odpowiednio rodzaj żeński i męski. W celu zapewnienia płynności czytania przyjmuje się zasadę, że podczas wyliczeń lub zestawiania wielu pojęć gramatyczny rodzaj męski ma w odniesieniu do płci znaczenie neutralne.

Realizacja



Instytucje finansujące

