

Piotr Olkusz

## Teatr publiczny i zasada subsydiarności

W 1676 artystyczną i intelektualną Francję niemal bez reszty pochłonął spór, zwany dziś „Kłótnią o inskrypcje”. Chodziło o to, czy nazwy wykuwane na państwowych gmachach, powinno się zapisywać w języku łacińskim czy francuskim. Czy na frontonie teatru powinno się napisać *teatrum*, czy może już *le théâtre*.

Spór nie był tylko językowy, ale ukazał polaryzację francuskiego społeczeństwa i kultury. Za łaciną opowiedzieli się przedstawiciele Kościoła, ale także intelektualiści i najwybitniejsi akademicy. Za inskrypcjami po francusku stanęło stronnictwo złączone z absolutyzującym się aparatem państwa: złączone sercem, ale i siatką finansowych uzależnień. Nie chodziło bowiem wyłącznie o spór o charakterze językowym. Chodziło o zadeklarowanie, do kogo należą największe dzieła francuskiej sztuki – nie tylko architektonicznej, bo z czasem spór dotyczył również podpisów pod innymi dziełami. Ci, którzy bronili łaciny w inskrypcjach, bronili de facto sztuki przed zachłannością państwa. Zdawali się mówić: sztuka czy kultura nie należą do domeny państwowej, więc nie można ich ostemplować sygnaturą identyfikowaną jednoznacznie z wszechmocnym aparatem władzy Ludwika XIV. Ci, którzy chcieli inskrypcji po francusku, chcieli podkreślić, że odtąd także sztuka należy do monarchy – czyli, że sztuka jest państwowa. Czynili to, oczywiście, w imię postępu – modernizacji, która może być wyłącznie pozytywna.

Toczony od maja bieżącego roku spór o nazwę 250. rocznicy powstania teatru Stanisława Augusta Poniatowskiego, przypomina pod wieloma względami spór o inskrypcje. Spór, którego bagatelizowanie byłoby wyrazem nonszalancji i powierzchowności: nie jest to bowiem, jak wiemy, konflikt o charakterze językowym, ale konflikt, w którym ścierają się dwie wizje relacji państwo-sztuka. W tym sporze pt. „Jak nazwać nasze *teatrum*: narodowe czy publiczne?”, wielu się poobrażało. Szkoda.

Spór o inskrypcje zapoczątkował we Francji wielowiekową kłótnię *des anciens et des modernes*, która poróżniła Molière’a z Lullym, Racine’a z Perraultem, Rousseau z Diderotem, czy nawet Baudelaire’a z pozytywistami (gdyby ich zapytano, to Molière, Racine, Rousseau, Baudelaire chcieliby inskrypcji po łacinie). Stawką było pytanie o stosunek do modernizacji (czy nowoczesności) i o rolę państwa w tym procesie. Podobnie zresztą, jak w naszym sporze „narodowy czy publiczny?” Bo w gruncie rzeczy, choć kłócimy się o przymiotniki dotyczące

tego, jaki powinien być teatr z perspektywy oglądających, to myślimy przede wszystkim o roli państwa w tworzeniu tego teatru. A państwa – to coraz częstsze głosy w dzisiejszej debacie – państwa powinno podobno być w teatrze jak najwięcej. Taki wniosek wypływał między innymi z lektury 77. numeru „Notatnika Teatralnego” opublikowanego niemal równolegle z majowym numerem miesięcznika „Teatr” (tym, w którym rozpoczęto dyskusję wokół nazwy rocznicy). Czytając „Notatnik” można było odnieść wrażenie, że polski teatr to teatr w ruinie i że tęsknota za Polską Ludową jest co najmniej zasadna. „Gdy [...] Gomułka wygłaszał przemówienie – mówił w rozmowie z „Notatnika” Maciej Nowak – jednym z najważniejszych punktów była kultura”<sup>1</sup>. To zdanie czytałem – już wówczas – z dziwnym zmieszaniem, mając w pamięci konferencję prasową Prawa i Sprawiedliwości z lutego 2014 roku („jest sztuka dobra i jest sztuka zła”), zapowiadającą, że czeka nas szereg politycznych przemówień, w których jednym z najważniejszych punktów będzie kultura. Kiedy 1 kwietnia 1871 przed Reichstagem przemówienie, w którym najważniejszym z punktów też była kultura, wygłaszał Otto von Bismarck (przemówienie, w którym ogłoszony zostaje „kulturalny zryw”, *Kulturkampf* i wizja państwa jako organizatora kultury), młody Fryderyk Nietzsche zanotował z ironią: „Nowe zjawisko! Państwo jako gwiazda przewodnia Kultury!”<sup>2</sup>.

No właśnie: czym powinna być przewodnia gwiazda kultury i czy w ogóle coś takiego istnieje? Czy przewodnią gwiazdą teatru publicznego winni być artyści, państwo, a może widzowie: niezależnie jak ich na razie nazwiemy: naród bądź publiczny ogół? Tłem sporu o to, czy świętować rocznicę teatru narodowego czy publicznego, są regularnie wybuchające skandale wokół miejskich czy samorządowych instytucji kultury: sztandarowym przykładem jest spór wokół Teatru Polskiego we Wrocławiu, nowszym – losy konkursu na stanowisko dyrektora Teatru Horzycy w Toruniu, a najnowszym prawie że anulowanie konkursu w sprawie dyrekcji Teatru Polskiego w Poznaniu. Są jak woda na młyn zwolenników silniejszego zaangażowania władzy centralnej w losy kultury. Państwo wydaje się rozwiązaniem najbezpieczniejszym: gdy jest spór wokół Teatru Ósmego Dnia, przebąkuje się, że można by z nich uczynić narodową – współprowadzoną przez ministra bądź zupełnie oddaną pod jego patronat – instytucję kultury; gdy jest spór we Wrocławiu, mówi się to samo. Jakby sugerując, że społeczeństwo nie tylko nie dorosło do teatru publicznego, ale że też nigdy nie dorośnie. Winna – wśród wielu innych – ma być decentralizacja kultury, którą spróbowano wprowadzić w pierwszych latach po upadku komunizmu, będąca częścią

---

<sup>1</sup> „Notatnik Teatralny”, nr 77/2015.

<sup>2</sup> Por. Marc Fumaroli, *Państwo kulturalne. Religia nowoczesności*, Universitas, Kraków 2008, s. 57.

większego projektu ustawodawczego organizującego nasz kraj, związanego ze wzmocnieniem samorządności w Polsce. Ustawy samorządowe przyjmowane w latach dziewięćdziesiątych w szychujszej się do akcesji do Unii Europejskiej Polsce, były zaś bezpośrednią odpowiedzią na wcześniejsze unijne dokumenty. Wśród nich Europejską Kartę Samorządu Lokalnego (podpisaną w Strasburgu w roku 1985, a ratyfikowaną przez Polskę w roku 1993). Dokument ten jest swoistą mapą w definiowaniu relacji państwo – obywatel, oraz tego, co ma charakter publiczny, i jak to „publiczne” powinno wyglądać. W artykule 3, ust. 4 czytamy między innymi:

Generalnie odpowiedzialność za sprawy publiczne powinny ponosić przede wszystkim te organy władzy, które znajdują się najbliżej obywateli. Powierzając te funkcje innemu organowi władzy, należy uwzględnić zakres i charakter zadania oraz wymogi efektywności i gospodarności.

Domena publiczna, jest zatem możliwie odległa od tego, co państwowe czy centralne. Więcej: nowoczesne państwo definiowane w Karcie Samorządu Lokalnego zorganizowane jest na swoistej osi, której przeciwległe bieguny wyznaczają kategorie tego, co publiczne, i tego, co państwowe. W myśl tej zasady instytucja publiczna z definicji nie może opierać się na autorytecie władzy centralnej. Rządowa czy ministerialna instytucja publiczna to wręcz oksymoron.

Oczywiście z Europejską Kartą Samorządu Lokalnego i stworzonymi pod jej wpływem rozwiązaniami administracyjnymi można dyskutować – domyślam się, że o to właśnie chodzi, na pewno nieświadomie, w wezwaniach do przeorganizowania systemu teatralnego w Polsce. A jednak, nie bagatelizując takich postulatów, warto w pierwszej kolejności skupić się na naczelnej zasadzie rządzącej logiką tego dokumentu i całej samorządności w cywilizowanej Europie, czyli zasadzie subsydiarności, zwanej także zasadą pomocniczości. To właśnie fascynacja subsydiarnością legła u podstaw III Rzeczypospolitej – u podstaw reformy samorządowej (o czym mówił w wielu miejscach Michał Kulesza), ale przede wszystkim samej Konstytucji. Już w preambule czytamy: „ustanawiamy Konstytucję Rzeczypospolitej Polskiej jako prawa podstawowe dla państwa oparte na poszanowaniu wolności i sprawiedliwości, współdziałaniu władz, dialogu społecznym oraz na zasadzie pomocniczości umacniającej uprawnienia obywateli i ich wspólnot”<sup>3</sup>.

Idea subsydiarności nie jest nowa. Szczegółowo definiował ją Arystoteles w drugim rozdziale pierwszego tomu *Polityki*, opisując idealne państwo, którego podstawą – jak pamiętamy – są najmniejsze typy relacji międzyludzkich, począwszy od rodzinnych czy

---

<sup>3</sup> Zasadę subsydiarności w dokumentach państwowych przywołuję za: Kancelaria Senatu, Biuro Analiz i Dokumentacji, *Subsydiarność w prawie i w praktyce samorządowej*, Kancelaria Senatu, Warszawa 2012.

domowych. Państwo u Arystotelesa włącza się jedynie w sytuacji, gdy struktura niższego rzędu nie jest w stanie samodzielnie sprostać pewnej potrzebie niezbędnej we własnym samodoskonaleniu. Państwo czy władza polityczna – rozwijał koncepcję Arystotelesa Tomasz z Akwinu – nie może przyczyniać się do realizacji innej wizji niż ta, jaką chciała dla siebie jednostka. Stąd bardzo silne ograniczenie roli państwa jako instruktora czy moderatora pewnych działań – homogeniczna państwowość zostaje w teorii subsydiarności zastąpiona pochwałą społeczeństwa opartego na różnorodnościach<sup>4</sup>.

Widać zatem, że w zasadzie subsydiarności nie ma w gruncie rzeczy miejsca dla państwa będącego depozytariuszem czy tym bardziej architektem pewnych wartości bądź idei. Państwo realizuje się – bądź działa – o tyle, o ile chcą tego struktury mniej rozbudowane, mniej scentralizowane niż struktury państwowe.

Zgodnie z założeniami subsydiarności, w państwie:

- 1) grupy większe, o szerszych celach, nie powinny przejmować zadań grup mniejszych, o celach bardziej szczegółowych.
- 2) grupy większe powinny spełniać tylko takie zadania, z którymi grupy mniejsze nie mogą sobie poradzić samodzielnie.
- 3) grupy większe powinny pomagać mniejszym w osiągnięciu ich celów<sup>5</sup>.

Idea subsydiarności po wiekach uśpienia powróciła do debaty publicznej w dziewiętnastym stuleciu, gdy dwa najważniejsze kraje Europy musiały stawić czoło dwóm zupełnie sprzecznym tendencjom. Francja musiała stworzyć swoją nową tożsamość po okresie silnej centralizacji – gdy musiała odnaleźć swoją różnorodność i rozstać się na dobre z absolutyzmem monarchistycznym czy rewolucyjnym. Z kolei Niemcy po okresie rozbicia zaczęły proces centralizacyjny, próbując wyjść z anarchii państwowego rozdrobnienia. We Francji Alexis de Tocqueville z ironią opisywał Państwo, które wszystko kontroluje. Jego zadziwienie wzbudzała dysproporcja między szczegółowością niektórych działań a odległością od problemu tych, którzy mieliby się nim zajmować.

W Niemczech ta sytuacja wyglądała zupełnie inaczej i dostrzegali to młodziutki Hegel, który snuł wizję trzeciego typu państwa: nie anarchistycznego, jakim był związek państwów niemieckich, i nie despotycznego, jakim były centralistyczne państwa absolutystyczne, ale takiego, w którym państwo może liczyć na działania grup i ograniczać swoje interwencje do minimum: do tych działań, których nie podejmują (bo może nie są w stanie) struktury mniej złożone<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Por. Chantal Millon-Delsol, *Zasada pomocniczości*, Znak, Kraków 1995.

<sup>5</sup> Włodzimierz Springer, *Subsydiarność jako zasada ustrojowa w państwie federalnym – członku Unii Europejskiej (na przykładzie RFN)*, [w:] Dariusz Milczarek (red.), *Subsydiarność*, Centrum Europejskie Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1996, s. 101.

<sup>6</sup> Por. Chantal Millon-Delsol, *Zasada pomocniczości* rozdział I.

Mimo różnych punktów wyjścia i różnych planów dotyczących efektu końcowego, idee de Tocqueville'a oraz Hegla stały się silnym źródłem inspiracji dla zwolenników teorii subsydiarności, choć – jak wiadomo – w Niemczech spotkała się ona z silnym oporem Bismarcka. Warto jednak zauważyć – również w perspektywie naszego sporu „narodowy czy publiczny?“, że proces osłabiania się centralizmu w dziewiętnastowiecznej Francji i postępującej dyktatury państwa w pruskich Niemczech zbiegł się z nowymi próbami definiowania tego, co narodowe, oraz tego, czym jest kultura.

W tym okresie dochodzi bowiem do zakwestionowania pojęcia kultury uniwersalnej czy powszechnej: dla wielu, nie dla wszystkich, przestaje istnieć jedna wizja piękna czy prawdy. Motorem tego procesu jest – ponownie – (tak w każdym razie zauważa Alain Finkielkraut<sup>7</sup>) francusko-niemiecka rywalizacja, która po pruskiej klęsce pod Jeną (w 1806), prowadzi do przedefiniowania kluczowych wartości w świecie sztuki, ale także rozumienia narodu i powinności państwa. Pożywką antagonizmów jest choćby teoria Herdera, między innymi z wydanego w 1774 roku pamfletu *Jeszcze jedna filozofia historii*. Herder zradyzalizował i wypaczył tezy Monteskiusza o wpływie otoczenia na charakter jednostki; twierdził, że wszystko w kulturze i charakterze człowieka jest relatywne, że nie ma innego kontekstu niż aktualne miejsce i aktualny czas. Że nie ma ponadczasowych kryteriów Dobra, Prawdy, czy Piękna: bowiem dobro, prawda i piękno są kategoriami lokalnymi i chwilowymi. Ta postawa jest jawnym zaprzeczeniem ideałom oświeceniowym, które Herder zresztą uważa za przejaw arogancji Francuzów, dążących do narzucenia wszystkim własnego systemu wartości. W tym traktacie Herder nadaje nowe życie pojęciu *Volksgeist*, narodowemu geniuszowi, jednak bardzo silnie związanemu z państwem (którego ukonstytuowanie i wzmocnienie stanie się przecież dla wielu dziewiętnastowiecznych Niemców kwestią najważniejszą). I choć dziś *Volksgeist* wiąże się dla nas nierozdzielnie z triumfem nacjonalizmów, to trzeba pamiętać, że w ujęciu Herdera stanowił on przede wszystkim nową próbę definicji narodu. Z jednej strony był zatem naród we francuskiej definicji tradycji pomonteskiuszowskiej i oświeceniowej – definiowany jako zbiór jednostek zrodzonych w określonym systemie wartości indywidualnych i uniwersalnych, ale jednostek zdolnych do nowego kształtowania cech narodowych, z drugiej zaś strony naród herderowski podporządkowany jednemu generalnemu duchowi i jednej prawdzie moralnej determinującej jednostki (bardzo silnie zresztą związanej w jego ujęciu z językiem).

---

<sup>7</sup> Por. Alain Finkielkraut, *Porażka myślenia*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1992, część I: *Zakorzenie umysłu*.

Widać doskonale, że w herderowskiej definicji narodu niemożliwa jest realizacja zasady subsydiarności, bowiem tak pojmowany naród nie może być żadnym inicjatorem zmian. Wspólnotowość nie rodzi się w wyniku aktualnych działań jednostek złączonych wartościami lokalnymi i uniwersalnymi, ale jest niejako dekretowana przez państwo. Voltaire uznałby to za uzurpację – za zawłaszczenie pojęcia narodu dla celów nie wspólnotowych, lecz państwowych. I jak wiemy taką uzurpacją wartości było wspomniane słynne przemówienie Bismarcka przed Reichstagem wprowadzające w 1871 roku – odgórnie, czyli w żadnej mierze subsydiarnie – zasadę *Kulturkampf*. Państwo Bismarcka powstawało oczywiście w imię haseł nowoczesności, z jednej strony wspartych zainteresowaniem kanclerza wczesnymi ideami Ferdinanda Lassalle'a, początkowo żarliwego wyznawcy Marksa. „Państwo będzie musiało się przyzwyczać – mówił Bismarck w 1882 – że socjalizmu będzie jeszcze więcej”<sup>8</sup>. Z drugiej strony to „więcej socjalizmu” definiowane było – jak zauważył Marc Fumaroli – jako „poszerzenie władzy państwa na edukację, na zwyczaje, na sposób bycia, nawet na świadomość”. Z czasem doszedł do tego „obowiązek siły na zewnątrz i obowiązek nakłaniania do kultury wewnątrz”<sup>9</sup>, czyli legendarny *Kulturbeförderung*. To właśnie walcząc z tą zasadą i ideą *Kulturkampf*, przeciwnicy Bismarcka odświeżyli, a właściwie dodefiniowali zasadę subsydiarności, która stała się narzędziem obrony przed ingerencją państwa w podstawowe wolności jednostki.

Rodzi się jednak pytanie, czy zasada *Kulturbeförderung*, zasada nakłaniania do kultury wewnątrz, nie jest tym, co dziś wydaje się na nowo wyjątkowo uwodzicielskie w dyskusjach o powinnościach państwa wobec kultury. Czy artyści odwołując się do autorytetu państwa, nie są jak Herder tworzący nową definicję kultury. Zwłaszcza, że i tu, i tam – zarówno u wielu dzisiejszych artystów, jak i u Herdera – państwo ma być sojusznikiem w głoszeniu poglądu, że nie istnieją ponadczasowe i uniwersalne wartości Piękna, Prawdy i Dobra, bo są jedynie przejawem cudzej arogancji.

Gdy w siedemnastym stuleciu rodzi się we Francji idea subwencjonowanego i publicznego teatru (z którego później powstanie Comédie-Française) sojusz państwowo-artystyczny zbudowany jest na przekonaniu, że artyści służą państwu, a pomysłem na ocalenie niezależności (honoru?) twórców jest przyjęte na poziomie dogmatu założenie, że państwo jest doskonałe: w opublikowanym w 1687 roku poemacie *Wiek Ludwika Wielkiego* Charles Perrault przekonywał, że ta doskonałość państwa wynika z Bożego namaszczenia („To Niebu jesteśmy winni ten olbrzymi splendor”) – argument, który ucina wszelką

<sup>8</sup> Otto von Bismarck, cyt. za: Marc Fumaroli *Państwo kulturalne...*, s. 59.

<sup>9</sup> Tamże.

dyskusję. Dziś państwowo-artystyczne porozumienie budowane jest podobnie, choć może państwo i artyści zamienili się miejscami w sporze o prawo do dogmatycznej wyższości. I jak Perrault dążył do utożsamienia Ludwika (państwa) z rządzonymi przez niego ludami (czy to nie ten król zawołał zresztą: „Państwo to ja”?), tak – wbrew ideom subsydiarności i społeczeństwa obywatelskiego – skłonni bylibyśmy uwierzyć, że państwo i obywatele to jedno, a państwowy i publiczny to z grubsza to samo. Może rocznica teatru publicznego jest właśnie dobrą okazją by zapytać, na ile świętujemy dziś teatr obywateli, a nie teatr dwugłowej, państwowo-artystycznej Hydry.

Bo myśląc o ostatnich skandalach w samorządowym zarządzaniu kulturą, nie powinniśmy zapominać, że to właśnie ten daleki od państwowego (centralnego) zarządzania teatr przyczynił się do ożywienia debaty społecznej. Że to właśnie chroniony parasolem społeczeństwa obywatelskiego teatr stawał się głównym inkubatorem działań artystycznych w naszym kraju. I jeśli dziś teatr jest w stanie zagrożenia to – podobnie jak zawsze – to zagrożenie wynika przede wszystkim z wiary wielu ludzi teatru w ontologiczną wyższość państwowo-artystycznego porozumienia, znaną z poematu baśniopisarza Charles’a Perraulta. Porozumienia, które – już w siedemnastym wieku, również w sporze o inskrypcje – zakwestionowano.

Śledziłem z wielkim zainteresowaniem spór wokół nazwy rocznicy otwarcia teatru Stanisława Augusta Poniatowskiego. I gdy nazwano go „Jubileuszem Teatru Publicznego” szybko zrozumiałem (jako łodzianin), że chodzi pewno także o włączenie do wspólnej polskiej narracji pamięci o scenach Lodzermenschów, na których całymi sezonami mówiono częściej po niemiecku i w jidysz niż po polsku. „Jubileusz Teatru Narodowego” wykluczyłby pewno, zdaniem wielu, pamięć o aktorach i widzach Teatru Thalia czy teatru Icchoka Zandberga. Tylko że może warto oderwać pojęcie „narodowy” od nacjonalistycznej tradycji definiowania go w kategoriach czystości krwi i języka. Monteskiusz i de Tocqueville przed Herderem i Bismarckiem.

Daleki jestem od stwierdzenia, że w sporze „Teatr publiczny czy teatr narodowy?” linia podziału przebiegała tak samo jak między Monteskiuszem i Herderem, czy de Tocqueville’em i Bismarckiem. Jest jednak oczywiste, że ten spór pokazał raz jeszcze, że mamy problem z jakąkolwiek dyskusją o tym, co narodowe. To pojęcie zostało właściwie całkowicie zagarnięte przez radykalną prawicę, przy absolutnym przyzwoleniu z naszej strony, tłumaczonym przekonaniem o kompromitacji czy historyczności tego pojęcia. Z drugiej zaś strony odsłonił olbrzymie tęsknoty – zarówno po lewej, jak i prawej stronie – za silnym państwem. Takim, którego architekci III Rzeczypospolitej nie zbudowali, bo – w imię

subsydiarności – nie chcieli. Wydaje się, że tęsknota za IV RP jest – przynajmniej w sferze kultury – tyleż cechą prawicy, co lewicy.

A zatem spór o inskrypcje – „Jubileusz teatru narodowego czy publicznego?” – to nie jest spór o definicję słowa „narodowy” bądź słowa „publiczny”. To też nie jest spór o charakterze historycznym. Doskonale wiemy, że teatr Stanisława Augusta Poniatowskiego nie był – w dzisiejszym, nawet najszerszym rozumieniu tych słów – ani teatrem narodowym, ani teatrem publicznym. Był sceną polityczno-propagandową tworzoną po to, by wzmocnić państwo (podobnie ponad wiek wcześniej czynił Richelieu). Nazwanie go „narodowym” było odpowiedzią na pragnienie pewnego mitu, może mitu założycielskiego. Tak samo nazwanie go dziś teatrem „publicznym”. Ale po to również porównywałem ten spór do sporu o inskrypcje, by wyrazić nadzieję i pragnienie, by wyrosła z niego także kulturotwórcza dyskusja, może nie tak wielka, jak po sporze o inskrypcje, ale jednak dyskusja. Zauważmy, że chociaż subsydiarności w kulturze jest ostatnio coraz mniej, to w jakiś niezrozumiały sposób państwo zastosowało wobec tego jubileuszu wyjątkowo subsydiarną zasadę. Bo w opublikowanym w Monitorze Polskim – i przedrukowanym w zjazdowej broszurze uchwały Marszałka Sejmu mowa jest o „ustanowieniu roku 2015 Rokiem Polskiego Teatru”. Ale nie jest to nazwa formalna. Nie zadekretowano nam święta, ani tym bardziej jego nazwy. I jedno i drugie wybrały „struktury mniej złożone od państwa”. Na szczęście.