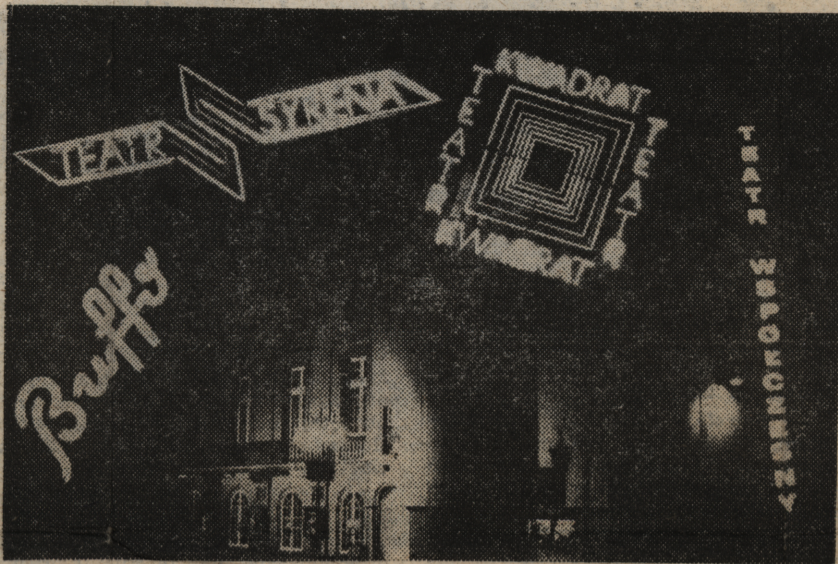


**-W** Europie, przygotowującej się do zjednoczenia — sporo uwagi i pieniędzy poświęca się kulturze — twierdzi dyrektor departamentu teatru Ministerstwa Kultury i Szuki, Andrzej Ziębiński. — My również jesteśmy w ten proces wciągani. Kultura w gonieniu Europy stanowi element jeśli nie najważniejszy, to jeden z ważniejszych — ona decyduje o postawach ludzi.

Tak się mówi. W zderzeniu jednak z brutalną rzeczywistością, tzn. z brakiem pieniędzy, kultura — tak wynoszona na piedestał — przegrywa. Rację ma z pewnością Andrzej Lapicki, prezes ZASP, konstatając, że reforma nie obejdzie się bez kosztów, i że w pierwszym rzędzie poniesie kultura. Mimo zapewnień dyr. Ziębińskiego, że plany min. Cywińskiej, dotyczące teatrów, to nie katastroficzna wizja ich likwidacji, że wprost przeciwnie, ministerstwo będzie się starało nie dopuścić do zmniejszenia stanu posiadania polskiego teatru — mimo tych deklaracji podzielił obawy prezesa Lapickiego: „Poniesiemy straty, to pewne. Pozostaje więc tylko dążyć do ich zminimalizowania”.

**T**EATR nie wyżywi się sam. Niby to takie oczywiste. Na całym świecie jest on dotowany — w różny sposób i przez różnych sponsorów. Z wyjątkiem Broadwayu, gdzie wpływy z biletów pokrywają koszty wystawienia sztuki. Ale tam wejście na przedstawienie równa się wydaniu dwóch średnich miesięcznych wynagrodzeń. Hu z nas byłoby na to stać? W ubiegłym roku w najlepszych teatrach, o 100-procentowej widowni, sytuacja nie wyglądała jeszcze tak tragicznie. „Pieniądże ze sprzedaży biletów — wyjawia Barbara Świrska, wicedyrektor „Ateneum” — pokrywały jedną trzecią kosztów spektaklu. Przy obecnym wzroście cen za lokal, energię, usługi jest to już absolutnie niemożliwe”. „Wpływy z biletów wystarczyłyby mi na zapłacenie parkingu przed teatrem”. — stwierdził Andrzej Strzelecki, szef „Rampy”. Faktem jest, że bilety do teatrów są u nas wciąż tanie. W „Powszechnym” wejście kosztuje od 800 zł do 3 tysięcy (3 tysiące stanowią już pewną barierę). „To jest to, co możemy dać inteligencji — mówi wicedyrektor „Powszechnego”, Krzysztof Rudziński. — Chcielibyśmy utrzymać ów spektakl po Zygmuncie Hübnerze — niskie ceny biletów”.

Dotychczas głównym „żywicielem” wszystkich przybytków Melpomeny było państwo. Niestety, kłosa Ministerstwa Kultury nie jest zbyt zasobna — mimo że wpływa doń 1,5 proc. budżetu państwa. Trzeba więc dokonać wyboru. Koncepcja min. Cywińskiej polega na tym, że opieką obejmie mniej więcej 20 teatrów (liczba zależy będzie od środków), i to tych najwybitniejszych. Poza tym nacisk zamierza położyć na dotacje przedmiotowe, tzn. na poszczególne przedsięwzięcia. Pozostałe teatry będą musiały sobie znaleźć innych sponsorów. Czy ich znajdą? W dobre poszukiwania rezerw — obawiają się dyrektorzy teatrów, szczególnie terenowych — mało które z przedsiębiorstw stać będzie na takie gesty. Cała nadzieja w wojewodach. Ale czy miejskie fundusze wystarczą? Czy kultura znajdzie się w sferze ambicji i dostatecznych zainteresowań władz miejskich? Ludzie kultury mają wątpliwości. Zresztą całe te zamierzenia Cywińskiej wywołały sporo zamieszania i niepokoju. W Grudniadu odbyło się spotkanie teatrów terenowych, na którym sformułowano akt założenia Federacji Teatrów Terenowych. Celem owej akcji jest próba odowiedzenia sobie, jak działać w zmienionych warunkach, gdzie i jak szukać pomocy. „Posunięcie min. Cywińskiej — mówi wicedyrektor teatru toruń-



Fot. Cezary Skojcis

skiego, Romuald Mechliński — musi być dobrze przygotowane, skorelowane z innymi społecznymi przemianami. Inaczej wiele teatrów zniknie z mapy. Zmiany rewolucyjne są nie do przyjęcia”. Rzeczywiście — jak przekonywał mnie dyr. Ziębiński — ucięcie dotacji nie nastąpi wraz z pierwszym styczniem. W r. 1990 wszystkie teatry objęte będą dotacjami centralnymi. Dla tych poza 20-tką „okazają” się zapewne mocno niewystarczające. Koncepcja Ministerstwa jest zespolona z przekształcaniem naszego kraju w kraj samorządowy. Powodzenie zamarów Izabelli Cywińskiej — zgodnie zresz-

padną, i nie wskutek jakichś administracyjnych decyzji. To podyktuje życie. W terenie, powtarzam adanie wielu moich rozmówców, przyszłość należy do teatru impresyjnego. „Co prawda Teatr Rzeczypospolitej pomysły został jako przeciwwaga dla „Dramatycznego” — mówi prezes Lapicki — ale dziś rozpowszechniłbym jego idee. Nazwa może zbyt wzniosła, wystarczyłoby: Agencja Objazdowa, która zajęłaby się rozwożeniem najbardziej wartościowych spektakli. Przywołam przykład Lata Zamoyskiego, podczas którego ściągają do Zamościa teatry z całej Polski. Publiczność przez dwa ty-

# KWIATEK DO KOŻUCHA

EWA WILCZ-GRĘDZIŃSKA

ją z programem min. Balcerowicza — związane będzie z wprowadzeniem własności komunalnej, nowych zasad podatków lokalnych. „Może być nawet tak — optymistycznie nastroja szef departamentu teatru — że dotacje władz miejskich przewyższą te z Ministerstwa Kultury”. Oby! Pani Cywińska podziela ten optymizm. Przytacza przykład Bydgoszczy, która wzięła na swoje barki budowę ogromnego gmachu opery.

Właściwie w tej chwili nie ma innego wyjścia. Koncepcja Cywińskiej wydaje się jedynie możliwa. I z pustego... Pewnie że dogodniej popierać ją teatrom dobrym, które, wiadomo, znajdują się w puli uprzywilejowanych. Pewnie, że łatwiej powiedzieć Strzeleckiemu: „Stoiśmy wobec konieczności wyborów. Jeżeli nie dostaniemy dotacji, nie zdobędziemy mecenasa, to się po prostu rozejdziemy”, Rudzińskiemu: „Bardzo zdrowy pomysł. Niech samo miasto, jego obywatele zdecydują, czy chcą mieć teatr, czy nie”, wreszcie Świrskiej: „Decyzja Cywińskiej? Słuszna. A kryterium przydziału dotacji winno sprowadzać się do frekwencji na spektaklach”. No cóż, ci mają już los wygrany. Ale co powie dyrektor, aktor teatru, który pieniędzy z Ministerstwa nie dostanie, a i nie znajdzie sponsora? „Każdy teatr jest potrzebny. Każdy ma okresy wzniości i upadków” — skonstratował Tadeusz Liszkiewicz, dyrektor teatru grudziądzkiego. Wielu kolegów, sędze, mu przytaknie. Niemniej taka będzie rzeczywistość, że niektóre zespoły siłą rzeczy się roz-

godnie chlonie to teatralne życie, co prawda w kapsułce, ale za to na dobrym poziomie. Tańszy i efektywniejszy to sposób”.

**I**LIE zarabia Holoubek, Lapicki, Fronczewski? Na nasze warunki dużo. Ale tej klasy aktorzy na całym świecie zarabiają sporo i dyktują warunki płacowe. Czy u nas też? No, niezupełnie, bo wciąż istnieje górny pułap gaży. Minister Cywińska i prezes ZASP optują za jego zniesieniem, ale środowiska twórcze są na ogół przeciwi. Prawdą jest, że w ostatnich latach pogłębił się przedział między czołówką a początkującymi. „I to jest sprawiedliwe — ocenia Andrzej Lapicki. — Ale chodzi też o to, by czeladnik miał z czego żyć. Nie może być równa, ale też nie może być tak, że gaża ledwo starcza na wynajęcie mieszkania”.

Czy rzeczywistość aktorom w Polsce tak źle się żyje? Tym przeciętnym — niewesoło, startującym — źle. Dwumiesięczne wakacje w teatrze (czas z tym sezonem ogórkowym skończyć) przeznaczają na pracę w RFN lub w Szwecji, bynajmniej nie w zawodzie. Rzeczywiście, pensje aktorów nie są oszalałymi: 100—300 tysięcy. Otrzymują je za dyspozycyjność i uczestniczenie w próbach. Poza tym aktor musi wypracować tzw. normę, to znaczy, że ten początkujący musi w miesiącu około 6 razy wyjść na scenę, za każdy następny spektakl otrzymuje 10 proc. pensji, uznani zaś artyści w ramach głównego wynagrodzenia

pokazują się na scenie raz (tu wyjątkowo norma wynosi 0) i otrzymują około 15 proc. za każdy ponadnormatywny udział w spektaklu. Widać, trzeba się mocno nabiegać — teatr, film tv — by zarobić.

Powszechnie zatem artyści plażą, że są źle opłacani. Żalą się i ci drugoplanowi, ale i ci najwybitniejsi, łącznie z Piotrem Fronczewskim. Jednocześnie są głośni, wcale nie pojedynczo, że aktorom w Polsce jak dotąd żyje się wygodnie. Dobitnie wyartykułował to na zjeździe ZASP prof. Berdini. Wielokrotnie mówił o tym Pszoniak i Olbrychski. Na czym ta wygoda polega? Na tym, że aktor ma zapewnioną pracę, że — jak powiada dyr. Rudziński — „teatr przyjął na siebie rolę zakładu ubezpieczeń”. Na Zachodzie artysta musi walczyć o każdą rolę, każdy kontrakt. Obej mu jest komfort psychiczny związany z bezpieczeństwem socjalnym, który właściwy jest aktorowi polskiemu. To się zmieni. „Nikt absolutnie nie szkoły aktorskiej — twierdzi Andrzej Lapicki — nie zagwarantuje pracy. Stały angaż dostaną najlepsi. To wprowadzi w większym stopniu element konkurencyjny — co mnie cieszy. Wpłyne on bowiem na wzrost profesjonalizmu, na podnoszenie przez aktora umiejętności. Dziś wielu z nas zbyt mało pracuje, mając jednocześnie wygórowane ambicje i niezasadnione pretensje. Nasz zawód wymaga ciągłego doskonalenia się, a środowisko aktorskie stało się wygodne i konserwatywne”.

No tak, na wygodę nie będzie już miejsca. Zwiększa że sytuacja materialna doprowadzi do bezrobocia. Stan ten pogłębiany jest przez fakt, że w Polsce i tak produkujemy za wielu aktorów. — wg oceny A. Lapickiego. (Może zatem należałoby ograniczyć liczbę wydziałów?) Czy bezrobocie wśród artystów będzie duże? W jaki sposób związek zawodowy przygotowuje się do nowej sytuacji? Pytania te skierowałam do prezesa Związku Artystów Scen Polskich. „Naszej pomocy potrzebować będzie, tak sędze, nie więcej niż kilkadziesiąt osób — odpowiada Andrzej Lapicki. — Jesteśmy przygotowani, by odpowiadać za ich losy. Powołaliśmy Agencję Artystyczną, która w szczególnych wypadkach przez rok będzie wypłacać aktorowi gażę. Ale przede wszystkim nasze starania pójdą w kierunku znalezienia pracy. Mamy propozycje kontraktów”.

Czy systemowe zmiany w organizacji życia teatralnego, do których dążymy, nie doprowadzą do rezygnacji ze stałych zespołów teatralnych i oparcia się na kontraktowym angażowaniu aktorów? Na Zachodzie taki sposób dominuje. Stałymi zespołami pochwalili się tam może naprawdę niewiele teatrów. „I tego nam się zazdrości — twierdzi dyr. Ziębiński. — Ale jest też fakt, że obecnie obserwujemy na Zachodzie tendencję zwiększania się liczby teatrów skupiających stałe zespoły. Takie bowiem mają lepsze warunki na wykształcenie swojego stylu i wychowania indywidualności”. Krzysztof Rudziński: „Trzeba się odnieść do tradycji, teatr bowiem jest materia nie lubiąca ciągłych zmian. Oczywiście mówiąc o teatrze zespołowym, można się zastanawiać, czy trzymać tylko gwiazdy, czy również drugi plan. Osobiście jestem przywiązany do modelu, który stworzył Hübner. Jego pomysł na teatr polegał na wzajemnym uczeniu się zespołu, jego dojrzewaniu tu, w teatrze, na związaniu go z miejscem pracy. Potrzebne są gwiazdy, ale dobry drugi plan istotnie wpływa na poziom teatru.

„Powszechny” dobitnie tę tezę potwierdza. Myślę, że wszystkie formy są dopuszczalne. Nie na siłę, nie odgórnie, bo zniszczyć łatwo, odbudować gorzej. „Dramatyczny” i „Narodowy” służą przykładami. ■