

665

— Nowa reforma teatralna, której projekt opracowało Ministerstwo Kultury i Sztuki, wspólnie ze SPATIF, weszła już w życie. Projekt był szeroko dyskutowany i wywołał wiele sprzecznych opinii. Czy mogłaby Pani scharakteryzować główne jego założenia?

— Reforma weszła w życie od 1 września 1974 r., jednocześnie z regulacją płac pracowników kultury. Reforma ma, jak gdyby dwa aspekty: ekonomiczny i organizacyjny. Mamy nadzieję, że pociągnie to za sobą daleko idące skutki artystyczne. Dotychczas obowiązujące przepisy, ustanowione tuż po wojnie, z czasem okazały się przestarzałe. Cała reforma nie jest aktem jednorazowym. Na pełne jej wprowadzenie trzeba poczekać do końca 1976 roku.

Możemy już teraz mówić o bezpośrednich skutkach finansowych. W porównaniu z innymi grupami zawodowymi, pracownicy teatru byli słabo uposażeni. Wprowadzono nowe podstawowe stawki zaszerzowania dla młodych artystów, po szkole teatralnej. Przedtem stawka ta wynosiła 1500 zł (najwyżej), obecnie pierwsza pensja młodego adepta szkoły teatralnej wyniesie 2500 zł. Nie ma gaź niższych. Absolwenci podejmujący pracę poza miastem, gdzie studiowali, na początek na zagospodarowanie się otrzymują bezzwrotnie dwukrotną gaź.

Poza tym istniał system norm, który można objaśnić w ten sposób, że do każdej gaży była przywiązana pewna obowiązkowa liczba występów miesięcznie. Do tej pory najwyższa ich ilość — dla absolwentów — wynosiła 20. Najniższa — przy wysokiej gaży — wynosiła 8. Reforma znosi ten podział, zastępując go podziałem o wiele korzystniejszym. Najwyższa liczba obowiązkowych — w ramach pensji — występów, wynosi obecnie 12, najniższa 5. Każde z przedstawień ponadnormowych jest opłacane.

Oprócz tego dodatek za staż wynosi 5 proc. od gaży po 5 latach pracy, 10 proc. po 10 latach pracy, 15 proc., po 15 latach pracy. Na razie wprowadzony został dodatek po 15 latach pracy, 10 proc. Reszta wprowadzona będzie progresywnie później.

Wprowadzono podział miesięcznych dochodów aktorów na część stałą — gaź (jest to część podstawowa) i część ruchoma. Na tę drugą część składają się opłaty za nadnormowe przedstawienia lub też za przedstawienia w terenie. Zmieniono system opłat za przedstawienia w terenie, co znowu ma oczywiście znaczenie nie tylko ekonomiczne. Przed reformą przedsta-

# TEATR PO REFORMIE

Rozmowa

z HALINĄ SŁOJEWSKĄ  
aktorką Teatru „Wybrzeże“  
prezesem Gdańskiego Oddziału SPATIF-u

wienia te były opłacane połową stawki dziennej, reforma wprowadziła stuprocentowy dodatek objazdowy. Ma to na celu ściągnięcie aktorów do teatrów terenowych, objazdowych i właśnie uhonorowanie ich trudu.

Jest jeszcze jedna istotna sprawa. Dotychczas normy były przypisane do gaży. Teraz dyrektor ma wolną rękę w tej sprawie. Może proponować, niezależnie od gaży, określoną normę i określoną stawkę normową. I to jest momentem „zdrowego przetargu” między dyrektorem, a aktorem. Dyrektor zna repertuar, wie, na ile będzie mu potrzebny aktor i w związku z tym może mu proponować określone warunki finansowe.

— Czy rzeczywiście reforma wprowadza angażowanie aktorów tylko na jeden sezon?

— Angażowanie co sezon weszło w życie, choć nie jest to dokładnie sprecyzowane. Istnieje propozycja umów sezonowych, a dla aktorów, którzy przepracowali 20 lat planowano umowę bezterminową. W zasadzie obowiązuje umowa co sezonowa.

— Reforma zwiększa uprawnienia dyrekcji w zakresie angażowania zespołu i decydowania o pozycji poszczególnych artystów. Teoretycznie można mieć nadzieję, że wpłynie to na krystalizację zwartych artystycznie zespołów, łączących ludzi o wspólnych przekonaniach i ideowo-artystycznych. Z drugiej strony ten nowy układ może uczynić bezradną, trud-

nią dotąd sytuację wielu artystów niesłusznie „zapoznanych”. Jak wygląda rola SPATIF-u w tego rodzaju konfliktowych, nietatowych sytuacjach?

— Dyrektorzy zostali usatysfakcjonowani o wiele wyższymi uposażeniami. Zresztą wszystkie kierownicze stanowiska w teatrze, łącznie z kierownikami pracowni, zostały objęte podwyżką łącznie z dodatkiem funkcyjnym. Dyrektorzy mogą się cieszyć także z tego, że ich kompetencje zostały bardzo poszerzone, ale łączy się z tym przecież zwiększona odpowiedzialność. Akt prawny, który będzie regulować te sprawy jest przygotowywany.

Do tej pory dyrektor był obwarowany taką ilością przepisów, że jego samodzielność w podejmowaniu decyzji była bardzo ograniczona. W praktyce nie mógł swobodnie kompletować sobie zespołu. W tej sytuacji wielu wybitnych artystów teatru nie chciało obejmować dyrektorskich funkcji.

Dobry teatr może istnieć tylko wtedy, jeżeli określona indywidualność artystyczna może zgromadzić wokół siebie ludzi, którzy jego program artystyczny świadomie i twórczo będą wykonywać. Wiadomo z historii teatru, że wybitne zespoły tylko na tej zasadzie powstawały i egzystowały.

Z konfliktami należy się liczyć. Istnieje kilka stron tego zagadnienia — zwiększenie kompetencji, ale i wymagania wobec ludzi, którym powierzają się dyrektorskie sta-



Fot. Z. Kosycarz

nowisko. Poza tym ich prawa i obowiązki bardzo szczegółowo będzie określał „Status dyrektora artystycznego”, o którym już mówiłam. Z drugiej strony musimy brać pod uwagę, że jeżeli ludzie o skrytalizowanym programie artystycznym znajdują się na tych stanowiskach, to będą szukali aktorów im potrzebnych. Nie jest powiedziane, że aktor, który nie znajdzie porozumienia z jednym dyrektorem, nie znajdzie go w sposób pełny z innym dyrektorem.

Istnieje w reformie punkt broniący praw tych aktorów, którzy nie zdołali zaangażować się na sezon. W takim wypadku ludzie ci będą mieli zapewnione w ciągu dwóch lat zabezpieczenie materialne w postaci wyplacanej im ostatniej pensji. Ten dwuletni okres umożliwi znalezienie innego miejsca pracy, czy też przekwalifikowanie się.

— Czy należy się liczyć z tym, że pewna liczba ludzi będzie musiała zrezygnować z zawodu aktorskiego?

— Tak, z tym się trzeba liczyć. Nie myślimy, aby była to duża ilość. Poza tym istnieją już próby tworzenia stałych zespołów aktorskich przy telewizji.

— Czy poza Teatrem Telewizji „Kwadrat” w Warszawie próby takie istnieją i w innych ośrodkach?

— Wyższe uposażenia w teatrze spowodują, że aktor nie będzie już musiał gonić za zarobkami, nie będzie musiał przyjmować wszystkiego. Znajdzie czas na doskonalenie

swojego rzemiosła, na kształcenie warsztatu, na lekturę, na sport — na wszystko, co jest niezbędne dla wykonywania tego zawodu. Nastąpi konkurencyjność między teatrem, radiem a telewizją. Radio i telewizja będą musiały przeprowadzić reformy stawek. Może nawet starać się o własne zespoły aktor-skie...

Sprawa ewentualnego odchodzenia z zawodu jest sprawą bardzo bolesną. Była referowana na posiedzeniu Sejmowej Komisji Kultury. Dąży się do tego, żeby stworzyć byłym aktorom miejsca pracy wykorzystujące ich kwalifikacje, a jednocześnie dające im satysfakcję. Jeśli dla przykładu zrehabilitowany zostanie postulat nauczania szeroko pojętej estetyki w szkołach średnich, umożliwi to właściwe zatrudnienie byłych aktorów. Również instytucje takie jak domy kultury stwarzają tu możliwości właściwego zatrudnienia.

Jest to kompleks trudnych zagadnień, który prawdopodobnie przyjdzie nam rozwiązywać w przyszłym sezonie teatralnym.

— Jak przebiega wprowadzanie reformy w życie? Jak sprawa ta wyglądała na obradach SPATIF-u, w których brała Pani niedawno udział?

— 6 stycznia zebrało się Prezydium Zarządu Głównego SPATIF. Staraliśmy się zorientować w przebiegu regulacji i wprowadzania reformy w całej Polsce. Generalnie panuje pogląd — i świadczy o tym uchwała Prezydium — że regulacja i reforma jest wielkim dobrodziejstwem dla resortu kultury. Uchwała mówi o wystosowaniu specjalnych listów do władz politycznych i kulturalnych z podziękowaniami za troskę i — prawie pełne — zrealizowanie postulatów środowiska.

Oczywiście — przy tak generalnej reformie nie wszyscy są usatysfakcjonowani. Szereg nieprawidłowości które zdarzyły się w pierwszych momentach wprowadzania reformy będzie regulowało życie. Są teatry, które otrzymały początkowo na ten cel małe dotacje. Ale np. Teatr Stary z Krakowa otrzymał dodatkową dotację dla przeprowadzania prawidłowej regulacji. Do końca 1976 roku cała ta propozycja powinna znaleźć pełne zabezpieczenie finansowe. I wtedy będziemy mogli ją oceniać. Na razie możemy mówić o skutkach finansowych.

Na skutki artystyczne przyjdzie nam poczekać co najmniej dwa lata.

Rozmawiała:

EWA MOSKALÓWNA