



SENAT RP

ZAPIS STENOGRAFICZNY

Posiedzenie
Komisji Kultury i Środków Przekazu (69.)
w dniu 1 grudnia 2014 r.

VIII kadencja

Porządek obrad:

1. 250 lat istnienia teatru publicznego w Polsce.

(Początek posiedzenia o godzinie 12 minut 10)

(Posiedzeniu przewodniczy przewodniczący Grzegorz Czelej)

Przewodniczący Grzegorz Czelej:

Szanowni Państwo, otwieram posiedzenie seminaryjne Komisji Kultury i Środków Przekazu na temat dwustupięćdziesięciolecia istnienia teatru publicznego w Polsce.

Pomysłodawcą i inicjatorem dzisiejszego spotkania, zorganizowanego oczywiście dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, jest obecna tu moja koleżanka, czyli pani senator Borys-Damięcka.

Serdecznie witam panią minister i proszę o przywitanie gości oraz rozpoczęcie dzisiejszego spotkania.

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Małgorzata Omilanowska:

Wszystkich państwa witam bardzo serdecznie. Pozwolą państwo, że zacznę od powitania i zarazem przedstawienia gości, którzy dotarli na dzisiejsze spotkanie. Warunki drogowe nie ułatwiają tego zadania, zwłaszcza osobom, które dojeżdżają z innych miast, ale mam nadzieję, że pojawi się tutaj jeszcze paru znamienitych gości. W związku z tym zacznę od powitania i przedstawienia osób, które już do nas dotarły. Zaznaczam, że zrobię to w porządku alfabetycznym, bo tak właśnie ułożona jest lista obecności, a więc proszę nie wyciągać z tego żadnych daleko idących wniosków dotyczących jakiegokolwiek hierarchii.

Chciałabym więc przywitać dyrektora Instytutu Teatralnego imienia Zbigniewa Raszewskiego, panią Dorotę Buchwald, osobę bardzo mocno zaangażowaną w obchody jubileuszu teatru publicznego. Pani dyrektor zawiaduje wieloma związanymi z tym działaniami. Witam również dyrektora Departamentu Narodowych Instytucji Kultury w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, pana Zenona Butkiewicza, i panią Agnieszkę Celedę, dyrektor Biura Kultury i Dziedzictwa w Kancelarii Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej. Są z nami pan Jan Klata, dyrektor Narodowego Starego Teatru w Krakowie, zastępca dyrektora Instytutu Teatralnego imienia Zbigniewa Raszewskiego Dariusz Kosiński, Edward Krasieński, wieloletni redaktor naczelny „Pamiętnika Teatralnego” i profesor Instytutu Sztuki w Polskiej Akademii Nauk, kierownik literacki Teatru Narodowego w Warszawie, pan Tomasz Kubikowski, pani profesor Kuligowska-Korzeniewska

z Akademii Teatralnej imienia Aleksandra Zelwerowicza, pani profesor Danuta Kuźnicka z Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, także związana z Akademią Teatralną imienia Aleksandra Zelwerowicza, prezes Związku Artystów Scen Polskich Olgierd Łukaszewicz, którego przedstawiać chyba nie muszę, pan Ryszard Markow, wiceprezes Stowarzyszenia Dyrektorów Teatrów, reprezentujący także Teatr „Ateneum” w Warszawie, dyrektor Teatru Polskiego we Wrocławiu, pan Krzysztof Mieszkowski, pan Dariusz Miłkowski, członek zarządu Stowarzyszenia Dyrektorów Teatrów, reprezentujący zarazem Teatr Rozrywki w Chorzowie, pan Roman Osadnik ze Stowarzyszenia Dyrektorów Teatrów, reprezentujący też Teatr „Studio” w Warszawie, pani profesor Dobrochna Ratajczakowa, zajmująca się historią teatru w Katedrze Dramatu, Teatru i Widowisk w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu, pani Bożena Sawicka, naczelnik z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, oraz pan profesor Lech Sokół z Instytutu Sztuki w Polskiej Akademii Nauk, wybitny witkacolog i skandynawista. Gościmy też wśród nas Pawła Szkotaka ze Stowarzyszenia Dyrektorów Teatrów, który reprezentuje również Teatr Polski w Poznaniu. I jest jeszcze jeden kolega z ministerstwa, pan Wojciech Świdziński z Departamentu Narodowych Instytucji Kultury. A, i jeszcze pani Natalia Zarzecka, dyrektor krakowskiej Cricoteki.

W międzyczasie przyszła też pani Maja Komorowska. Udało mi się panią wypatrzeć, ale obawiam się, że ktoś mi umknął. Aha, jeszcze pani dyrektor Nowicka z Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie i...

(Głos z sali: Krzysztof Orzechowski.)

(Senator Barbara Borys-Damięcka: Też spóźniony.)

Przepraszam bardzo, ale przez kokieterię nie założyłam okularów, a mam minus 0,75 dioptrii. Widzę, że przy takiej odległości ten numer nie przejdzie.

(Wesołość na sali)

Proszę państwa, przede wszystkim chciałabym ogromnie podziękować za nasze dzisiejsze spotkanie, które jeszcze w zeszłym roku zostało zainicjowane przez panią Barbarę Borys-Damięcką, senator Rzeczypospolitej Polskiej. To z jej inicjatywy dzisiaj się tutaj spotykamy.

Spotkanie to, od strony merytorycznej zaakceptowane jeszcze przez mojego poprzednika, czyli ministra Bogdana Zdrojewskiego, zostało pomyślane jako oficjalna inauguracja obchodów dwustupięćdziesięciolecia teatru publicznego w Polsce. Chcieliśmy spotkać się właśnie pod koniec roku poprzedzającego ten jubileusz, tak żeby to dzisiejsze

spotkanie było swego rodzaju oficjalnym otwarciem czy też zapowiedzią tego wszystkiego, co ma się wydarzyć w przyszłym roku.

Jak państwo wiecie, wszystkie te przyszłoroczne wydarzenia swoim patronatem objąć postanowił Sejm Rzeczypospolitej Polskiej. Na najbliższym posiedzeniu Sejmu Komisja Kultury i Środków Przekazu przedstawi odpowiednią uchwałę. Patronat najwyższych władz – nie wątpię w to, że w przypadku wielu wydarzeń będziemy mieli także możliwość pozyskania patronatu prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej pana Bronisława Komorowskiego – jest przede wszystkim emanacją znaczenia tego jubileuszu. Dwustupięćdziesięciolecie teatru publicznego w Polsce to naprawdę niezwykle jubileusz, który pozwala nam przyjrzeć się temu, co wydarzyło się w ciągu tych wszystkich lat. No, oczywiście dla nas najważniejsze jest ostatnie dwadzieścia pięć lat. To temu okresowi przyjrzymy się ze szczególną uwagą.

Jednocześnie chcielibyśmy spowodować – mam nadzieję, że nasze wspólne działania, które planujemy podjąć w przyszłym roku, się do tego przyczynią – że problematyką tą zainteresują się również ci Polacy, którzy na co dzień nie chodzą do teatru. No, bierzemy pod uwagę, że jest pewna liczba Polaków, którzy do teatru nie chodzą. Ze statystyk wynika, że życiem teatralnym w Polsce interesuje się około 15% społeczeństwa. Czy to dużo, czy mało? Pewnie za mało.

Liczę więc na to, że ten przyszłoroczny projekt, nad którym tak długo już pracujemy... Proszę państwa, idea poświęcenia roku 2015 teatrowi polskiemu właściwie powstała jeszcze pod koniec 2012 r. Departament Narodowych Instytucji Kultury pod wodzą Zenona Butkiewicza, który też jest człowiekiem teatru... Nie żeby odmawiał sobie zainteresowania innymi dziedzinami sztuki, ale to dobro teatru leży mu na sercu w sposób szczególny. Jak powiedziałam, już od ponad dwóch lat było to przedmiotem zainteresowania zarówno ministerstwa, jak i Instytutu Teatralnego imienia Zbigniewa Raszewskiego. Takie, powiedziałabym, przedbiegi pozwoliły na przeprowadzenie wielu działań, których przygotowanie wymaga długiego czasu.

Jak państwo wiedzą, ogłoszony i rozstrzygnięty został już konkurs „Klasyka żywa”, dotyczący klasycznego polskiego dramatu. No, w każdym razie mam na myśli pierwszy etap tego konkursu. Przed nami jeszcze drugi etap, który będziemy rozstrzygać już po zakończeniu roku 2015. Będzie to mianowicie konkurs na spektakl już wystawiony. W pierwszym etapie chodziło o projekt spektaklu, a potem nagradzane będą spektakle właściwe. Ponieważ będziemy brać pod uwagę wszystkie spektakle, jakie dojdą do skutku i będą miały premierę w 2015 r., a nawet troszkę wcześniej bądź troszkę później, rozstrzygnięcia proszę oczekiwać dopiero w 2016 r.

Jubileusz ten pomyślany jest jako ciąg wydarzeń, które mają nie tylko pomóc ludziom teatru lepiej umiejscowić się w przestrzeni kultury czy wesprzeć różne przedsięwzięcia teatralne, ale przede wszystkim bardzo zdynamizować działania zmierzające do popularyzacji teatru, tak aby ten współczynnik wynoszący 15% podskoczył o... No, marzę o kilku procentach, ale nawet 1% by mnie usatysfakcjonował. Chcielibyśmy, żeby do teatru zaczęli chodzić ci, którzy do tej pory tego nie robili.

Projektów zaplanowanych na przyszły rok jest kilkadziesiąt, więc w żaden sposób, nawet w najkrótszych słowach, nie jestem w stanie ich państwu dzisiaj zreferować. To są najrozmaitsze projekty, które będą realizowane przez cały rok.

Jestem szczęśliwa, że większość teatrów w Polsce podjęła rękawicę i zechciała włączyć się w te obchody. Włączyły się w to również absolutnie wszystkie stowarzyszenia i instytucje, jakie zajmują się życiem teatralnym w Polsce. Wszyscy się tym przejęli i rzeczywiście bardzo czynnie przystąpili do tej inicjatywy, wnosząc do niej swoje własne pomysły. W związku z tym liczę, że naprawdę będzie się działo.

Myśmy ten cały projekt wsparli finansowo. Nie ukrywam, że dla ministerstwa kultury jest to duży upust krwi, ale wierzę w to, że pieniądze te zostaną wydane z pożytkiem i przełożą się na zmianę postrzegania roli teatru w społeczeństwie.

Powiem szczerze, że wspomniane 15% budzi mój niepokój, ponieważ te dane dowodzą, że dla wielu ludzi uczestnictwo w czymś, co według mojej opinii niezbyt fortunnie zaliczane jest do tak zwanej kultury wysokiej... No, ja nie lubię tego podziału, ale tak się utarło. Otóż taki stereotyp powoduje, że część ludzi uważa, że teatr jest nie dla nich, że jest to instytucja niedostępna, zbyt wymagająca, oczekująca od widza dużych kompetencji kulturowych. Ludzie boją się, że nie mają tych kompetencji, w związku z czym pójście do teatru oznacza dla nich konfrontację z czymś, czego by nie zrozumieli. Mam wrażenie, że na wielu ludzi nieco deprymująco może działać nawet fakt, że od XIX wieku budynek teatralny uchodzi za świątynię sztuki. Już sama myśl, że trzeba pójść w takie miejsce, może budzić pewien niepokój.

Dlatego też przywiązujemy szczególnie wielką wagę do działań, które będą podejmowane w obszarze edukacji teatralnej. Chcemy, by w świadomości społecznej teatr stał się miejscem przystępniejszym. Zależy nam głównie na młodszych pokoleniach, bo chcielibyśmy wychować sobie nowych widzów, którzy uwierzą w to, że w istocie rzeczy teatr jest dla każdego, kto tylko chce otworzyć swoją głowę i poświęcić te dwie, trzy godziny na obejrzenie spektaklu. Dlatego planujemy nie tylko wielkie spektakle w wielkich teatrach, ale także wakacyjne wyjazdy trup teatralnych do miejscowości, w których w ogóle nie ma budynku teatralnego. Będziemy wspierać takie inicjatywy jak występy zespołów teatralnych w namiotach czy w domach kultury, gdzie ludzie czują się komfortowo. Mówię o takich miejscowościach, w których nikt nigdy nie widział teatru. Mam też nadzieję, że uda się nam zrealizować parę projektów, które zaplanowaliśmy wspólnie z telewizją publiczną. Telewizja też chce wejść w ten projekt, więc jestem optymistką i liczę na to, że zainteresowanie teatrem skoczy chociaż o 1%.

Jestem szczęśliwa, że mogliśmy się tu dzisiaj spotkać, ponieważ to w tym miejscu odbywają się debaty dotyczące najważniejszych spraw w Polsce. Senat Rzeczypospolitej Polskiej od lat zaprasza nas do debaty zawsze wtedy, kiedy uzna, że dzieje się coś naprawdę bardzo ważnego i że trzeba o tym rozmawiać. Dla ministerstwa kultury zaproszenie Komisji Kultury i Środków Przekazu Senatowi Rzeczypospolitej Polskiej jest wyróżnieniem. Zresztą

myślę, że mówię w imieniu wszystkich, całego środowiska teatralnego. Cieszymy się, że Senat Rzeczypospolitej Polskiej uznał sprawę teatru za ważną i zaprosił nas na tę publiczną debatę. Dlatego dziękuję wszystkim, którzy podjęli się zorganizowania tego spotkania, a przede wszystkim Komisji Kultury i Środków Przekazu, która zechciała nas tutaj zaprosić. Pięknie dziękuję.

Przewodniczący Grzegorz Czelej:

Dziękuję bardzo.

Ja również jeszcze raz dziękuję pani senator Borys-Damięckiej, której chciałbym oddać teraz głos.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Chciałabym podziękować pani minister za wprowadzenie nas wszystkich w temat tej konferencji.

Chciałabym również powiedzieć, że jeśli chodzi o tę inicjatywę, którą podjęła Komisja Kultury i Środków Przekazu Senatu Rzeczypospolitej Polskiej, to naszym zamiarem nie jest oczywiście rozpoczynanie od pieca, czyli robienie wykładów o historii teatru itd. Myślę, że jest to ważne zagadnienie, ale takie wykłady powinny odbywać się nie tutaj, tylko w całej Polsce, właśnie z okazji tej rocznicy.

No, co prawda mamy dużo do zawdzięczenia naszemu królowi, który w 1765 r. powołał do życia teatr powszechny. Nacisk kładę tutaj na słowo „powszechny”. Być może dzisiaj to sformułowanie kojarzy się niektórym z nazwą jednego z wybitnych teatrów warszawskich, ale mówiąc o powszechności, mam na myśli dostępność teatru. Jest to problematyka nękażąca wszystkie osoby prowadzące teatry. Państwo dyrektorzy wiedzą o tym bardzo dobrze. To zagadnienie jest bardzo ważne, ale wiąże się nie tylko ze wspianymi aktorami, ale również z finansami. Nasze życie teatralne jak gdyby zatoczyło koło. Mam na myśli pochodzenie nazwy „teatr narodowy”, która odnosi się zarówno do konkretnego teatru, jak i sposobu finansowania pewnych instytucji przez ministerstwo kultury. Słowo „narodowy” zabrzmiało już w 1765 r. i miało oznaczać, że teatr będzie publiczny i powszechny. Nie muszę tutaj wspominać o tym, że szczególną rolę teatr – powszechny, publiczny i narodowy – odegrał w okresie zaborów, podtrzymując i troszcząc się o naszą tożsamość. To są ważne fakty, które złożyły się na to dwustupięćdziesięciolecie.

Niemniej jednak mamy dzisiaj wiele różnych problemów, które warto omówić, stąd chciałabym zapowiedzieć dwa referaty zatytułowane „Ile jest teatru w państwie?” i „Ile jest państwa w teatrze?”. To są zagadnienia, które nurtują nas wszystkich.

Jeszcze raz bardzo serdecznie witam wszystkich przybyłych i dziękuję za udział w tym posiedzeniu.

Nam jako komisji kultury również zależy na tym, żeby jak najbardziej rozpowszechnić informacje o tym jubileuszu w całym kraju. Chodzi o to, żeby wciągnąć w to publiczność.

Bardzo wiele spodziewamy się po programie tych obchodów, zwłaszcza po tych konkursach, o których powiedziała pani minister. Pokazują one, że reagujemy na wydarzenia współczesne, ale nie zapominamy też o klasycie.

Przypominam również, że w ramach tego dwustupięćdziesięciolecia chcemy też uczcić Kantora. Jest to bardzo ważna postać w naszym życiu kulturalnym czy też teatralnym.

Tak że jeżeli pan przewodniczący pozwoli, to nie przedłużając, zapowiem już naszego pierwszego gościa. Zapraszam mianowicie pana profesora Dariusza Kosińskiego, który wygłosi referat „Ile jest teatru w państwie?”.

Bardzo proszę, Panie Profesorze.

Zastępca Dyrektora Instytutu Teatralnego imienia Zbigniewa Raszewskiego Dariusz Kosiński:

Bardzo państwu dziękuję. Serdecznie dziękujemy za zaproszenie. Dla nas, dla Instytutu Teatralnego imienia Zbigniewa Raszewskiego, który mam przyjemność reprezentować wspólnie z panią dyrektorką Buchwald, jest to oczywiście niezwykle ważne wydarzenie.

Za chwilę spróbuję uruchomić pokaz slajdów. Mam nadzieję, że mi się to uda. O, bez najmniejszego problemu.

Wbrew temu, co powiedziała pani senator, będę jednak mówił o historii.

(*Głos z sali: Głośniej.*)

No, staram się mówić jak najgłośniej, ale ten mikrofon chyba źle zbiera.

Wspólnie z panią dyrektorką wymyśliliśmy, że będziemy mówić na temat tego, ile teatru jest w państwie, a ile państwa w teatrze. Mnie dostało się to pierwsze pytanie. No, kusi mnie, żeby zająć się teatralnością państwa, czyli wszystkimi dramatycznymi czy, jak ja to mówię, przedstawieniowymi sposobami realizacji misji państwowej, a także przekazywaniem znaczeń, uważanych przez państwo za szczególnie istotne, przy pomocy środków teatralnych lub teatropodobnych. Mam na myśli różne kwestie, począwszy od koronacji królewskiej, a skończywszy na współczesnych sporach na temat tego, jak obchodzić święta narodowe. O tym wszystkim opowiedziałem już jednak w książce „Teatra polskie. Historie”, tak że nie chciałbym teraz tego państwu powtarzać.

Wymyśliłem więc, że potraktuję to tytułowe pytanie jako punkt wyjścia do rozważań o czymś trochę mniej oczywistym niż obecność teatrów w państwie rozumiana jako ich istnienie w przestrzeni publicznej. Mianowicie chciałbym się wspólnie z państwem zastanowić nad funkcją teatru jako narzędzia polepszającego funkcjonowanie państwa, a przede wszystkim – to wydaje mi się najważniejsze – jako narzędzia, które służy do budowania więzi między państwem a obywatelami, do poprawy wzajemnego zrozumienia obu stron, a w końcu do ukazania państwa jako dobra wspólnego, a obywateli nie jako przedmiotu, ale podmiotu władzy. Moim zdaniem jest to jedna z podstawowych funkcji teatru publicznego.

Historia polskiej sceny teatralnej, historia relacji teatru i państwa, o których spróbuję opowiedzieć, jest oczywiście historią rwaną. Musimy przecież pamiętać, że trzydzieści lat po powołaniu przez króla Stanisława Augusta teatru publicznego Polska utraciła swoją państwowość. W związku z tym w XIX wieku, kiedy teatr miał największe znaczenie w życiu społecznym, kiedy był, jak się często mówi, niekwestionowanym królem widowisk – dziś niestety już tym

królem nie jest – w Polsce sytuacja była o tyle specyficzna, że teatr, wtedy najpopularniejsza forma rozrywki, nie mógł swobodnie współpracować z państwem, ponieważ po prostu było to państwo będące, przynajmniej z punktu widzenia obywateli polskich, narzędziem ucisku. Oczywiście zdają sobie sprawę z tego, że różnie to wyglądało w różnych okresach i w różnych miejscach. Specyficzna sytuacja panowała na przykład w drugiej połowie XIX wieku w związku z autonomią galicyjską, niemniej jednak przez niemal cały XIX wiek teatr polski poddawany był bardzo ścisłej kontroli cenzuralnej, wręcz policyjnej. Ludzie teatru wypracowali więc sposoby radzenia sobie z tą sytuacją, korzystając z każdej okazji, żeby podtrzymywać ducha oporu, a przede wszystkim troszczyć się o dziedzictwo kultury narodowej, o język, o narodowe obyczaje, o tradycję polskości obecną na tych ziemiach. I w tej kwestii teatr ma ogromne, niekwestionowane zasługi.

Niemniej jednak był to okres, w którym narodziła się, obecna do dziś, nieufność obywateli w stosunku do państwa. Państwo tak długo było obce, tak długo reprezentowało obce interesy, że do dziś, jak twierdzą specjaliści, mamy z tym problem. Obywatele nie do końca ufają państwowym instytucjom.

Wydaje mi się jednak, że mimo tych wszystkich historycznych przerw, uwarunkowań społecznych i komplikacji w tradycji polskiego teatru bez trudu dostrzec można ważne, pozytywne zjawiska, które dotyczą kwestii obecności teatru w przestrzeni i debacie publicznej oraz jego relacji do państwa. I o tym chciałbym spróbować opowiedzieć.

Ta historia zaczyna się nie w 1765 r., ale na długo przed powstaniem teatru publicznego, a mianowicie 12 stycznia 1578 r., kiedy tam, gdzie dziś mieści się nasz instytut, czyli na zamku w Jazdowie, wystawiono „Odprawę posłów greckich” Jana Kochanowskiego. Było to zresztą przedstawienie okolicznościowe, mające uatrakcyjnić wesele Jana Zamoyskiego z Krystyną Radziwiłłówną. Te uroczystości były bardzo widowiskowe, było tam bardzo wiele tego typu atrakcji, ale to właśnie wystawienie „Odprawy posłów greckich” miało znaczenie szczególne. Może warto przypomnieć, że przygotował je Wojciech Oczko, wybitny lekarz i humanista.

Spektakl ten wiązał się z przygotowanym przez Zamoyskiego planem oddziaływania poprzez teatr na politykę, a dokładniej na sejm, który miał zebrać się chwilę po wspomnianym weselu, a także na króla. Chodziło o kwestię wyprawy moskiewskiej. No, „Odprawa posłów greckich” nie jest oczywiście dziełem propagandowym. Nie została ona zresztą napisana na tę okazję. Zamoyski, o ile wiemy, poprosił Kochanowskiego o udostępnienie napisanego pięć lat wcześniej tekstu po to, żeby wystawić go na tym właśnie weselu.

Jest to o tyle interesujące, że tragedia Kochanowskiego, będąc dziełem reprezentującym pewien pogląd polityczny czy też pewną wizję polityczną, zawiera coś, co można by nazwać regułami procesu demokratycznego. „Odprawa posłów greckich” wzorowana jest raczej na tragedii rzymskiej niż na tragedii greckiej. Ukazuje spór, debatę czy też konflikt jako taką sytuację, w której każdy ma prawo zabrać głos. Co bardzo istotne, przegłosowany bohater, czyli Antenor, mimo że pozostaje wierny przekonaniu, że

decyzja podjęta przez większość jest błędna, działa wspólnie z tymi, z którymi wcześniej się spierał. On także ponosi konsekwencje owej decyzji.

Jak już pięćdziesiąt lat temu zauważył Claude Backvis, polski dramaturg u swoich początków miał tę szczególną cechę, że w mniejszym stopniu interesował się losami jednostek, a w większym stopniu losami zbiorowości. Jest to właściwie tragedia zbiorowości. Jak pisze Backvis, jej tematem nie są przeżycia kilku bohaterów, ale los wielkiej grupy społecznej.

To bardzo interesujące, że ten niepolski badacz i polonista – Backvis jest Flamandem – uważał, że jest to źródło pewnej specyficznej polskiej formy dramatycznej, w której kształtowaniu się wielką rolę odegrał ustrój państwowy, czyli demokracja szlachecka. Czytając Kochanowskiego i o wiele późniejsze dramaty zbiorowości, bez trudu można zauważyć, że są one właśnie przestrzenią debaty i sporu, w którym każda z postaci ma prawo głosu, prawo wypowiedzenia swojego zdania i swoich poglądów. Backvis sugerował nawet, że może to być efekt wieloletniego przyzwyczajenia do debatowania, które było podstawą polskiego parlamentaryzmu. Jego zdaniem – jest to bardzo ciekawa teza – w Polsce nie rozwinął się dramat psychologiczny, dramat jednostek, podczas gdy taki dramat rozwijał się we Francji, gdzie największą rolę odgrywał dwór królewski. Na dworze potrzebna była umiejętność bardzo subtelnej obserwacji, żeby zrozumieć, czy zmarszczenie brwi przez władcę jest znakiem popadnięcia w niełaszkę, czy nie. Tak więc to Francuzi wypracowali bardzo subtelne narzędzia obserwacyjne, podczas gdy teatr polski, rozwijający się w ramach tradycji parlamentaryzmu, koncentrował się na zbiorowości i zawierał element sporu bądź debaty, w której każda z postaci ma prawo zabrać głos. Dramaty te powstawały jak gdyby per analogiam do procesu demokratycznego.

Idąc dalej tropem Backvisa, moglibyśmy jeszcze zauważyć, że również polski parlamentaryzm rozwijał się w formie szczególnie dramatycznej czy, jak powiedzieliśmy dzisiaj, performatywnej.

(Wesołość na sali)

Wiecowanie było powszechne. Ogromną rolę w działalności politycznej odgrywały też przemowy czy wręcz występy. Sejmikujący posłowie nie odczytywali przemówień z kartki, tak jak ja robię to dzisiaj. W przeciwieństwie do mnie byli oni mistrzami retoryki, więc znakomicie posługiwali się sztuką oratorską. Zwycięstwo w sporze politycznym wiązało się z umiejętnościami przedstawiania swoich racji, co w połączeniu z estetyką barokową, która dla I Rzeczypospolitej była czymś wręcz kluczowym, tworzyło wielkie widowisko polityczne. Był to rodzaj demokratycznego przedstawienia, które oczywiście miało bardzo konkretne skutki. Wydaje się więc, że przeniesienie tej wypracowanej przez parlamentaryzm dramatycznej struktury do teatru było tylko kwestią czasu.

Nic dziwnego, że kiedy w XVIII wieku powstawały pierwsze polskie sceny teatralne o charakterze świeckim i publicznym, miały one przede wszystkim cel polityczny, to znaczy związany z polityką państwa. Powszechnie wiadomo, że założenie teatru publicznego przez króla Stanisława Augusta miało związek z jego propozycjami reform ustrojowych i obyczajowych.

Jasne jest, że Teatr Narodowy w pierwszych latach swojego istnienia był bardzo mocno związany ze środowiskiem reformatorskim, ze środowiskiem „Monitora”. Dość powiedzieć, że ci sami autorzy, którzy pisali dla „Monitora” – na przykład Bohomolec i Krasicki – pisali także dla Teatru Narodowego. Było to środowisko, które w latach sześćdziesiątych XVIII wieku z jednej strony przeciwstawiało się dominującej formie kultury, a z drugiej strony miało poparcie władzy królewskiej. Dzięki temu dysponowało narzędziami do zmiany owej dominującej formy kultury.

Walka, którą ludzie ci toczyli, była bardzo ryzykowna, ponieważ w każdej chwili mogli zostać oskarżeni o przeciwstawianie się rodzimej tradycji. Żeby to ryzyko zmniejszyć, nasi oświeceniowcy wybrali bardzo atrakcyjną formę komedii, która zgodnie z zasadą *castigat ridendo mores* ośmieszała określone postawy, budowała solidarność śmiechu między sceną a widownią i w ten sposób realizowała projekt swoistej pedagogiki teatralnej. Co ważne, nawet w komedii nie rezygnowano z problematyki dotyczącej zbiorowości. Choć podstawowa fabuła dotyczyła na przykład miłości i zamążpójścia, to wybór, przed jakim stawali rodzice, a często również panna, okazywał się wyborem między dwoma zalotnikami reprezentującymi opozycyjne wobec siebie postawy, a także projekty polityczne. Oczywiście jest to państwu świetnie znane i z „Małżeństwa z kalendarza” Bohomolca, i z „Powrotu posła”. No, nie będę wymieniać całej listy mniej pamiętnych komedii. Zresztą wiele z nich nie zostało zapamiętanych, ponieważ był to teatr, powiedziałbym, szybkiego reagowania. To były utwory pisane z myślą o widowni, która otaczała autorów. Na ogół nie mieli oni, przynajmniej w pierwszym okresie, ambicji tworzenia dzieł uniwersalnych i ogólnoludzkich. Pisali teksty, które odnosiły się do konkretnego kontekstu i były związane z bardzo jasno określonym programem politycznym.

Tak rozumianą ideę teatru publicznego rozwinął przede wszystkim Wojciech Bogusławski, trzykrotny dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie, tytułowany ojcem sceny narodowej. Wiąże się z tym zresztą pewna klasyczna pułapka zastawiana na studentów teatrologii. Kiedy profesor Michalik pyta, dlaczego Bogusławski był ojcem sceny narodowej, najczęściej pada odpowiedź, że to on założył Teatr Narodowy. Oczywiście jest to odpowiedź błędna, ponieważ jego ojcostwo polegało na czym innym. Bogusławski niejako wychowywał to świeżo narodzone dziecko, jakim był Teatr Narodowy, pomógł mu osiągnąć dojrzałość.

Człowiek ten stworzył model sceny teatralnej zaangażowanej w życie publiczne, reagującej na zachodzące w nim zmiany, sceny służącej nie samej sztuce ani protektorowi, ale przede wszystkim publiczności. Wojciech Bogusławski miał ten wielki dar, że potrafił słuchać swojej publiczności, i to do tego stopnia, że publiczność ta wielokrotnie słyszała ze sceny słowa, z którymi się utożsamiała, choć nie do końca jeszcze zdawała sobie z tego sprawę. Bogusławski był zawsze pół kroku przed swoją publicznością. Potrafił wypowiedzieć to, czego ludzie nie potrafili jeszcze sami sformułować.

Nieszczęście polega na tym, że ten ogromnie utalentowany człowiek nie mógł rozwijać swojej działalności w ramach państwa, z którym mógłby współpracować na równych zasadach. Pamiętać trzeba, że Bogusławski był dyrektorem Teatru Narodowego w Warszawie także

w pierwszych latach XIX wieku i że to on podjął pewne brzemienne w skutki decyzje dotyczące funkcjonowania polskiego teatru w obliczu niesprzyjającej mu władzy. To on jako pierwszy zastosował na tak dużą skalę strategię, jak się to później nazywało, łudzenia despoty, czyli używania alegorii, kostiumu historycznego i aluzji politycznych do mówienia o sprawach bliskich Polakom. Strategię tę teatr polski rozwijał przez cały XIX wiek. Zresztą w XX wieku też używał jej z wielkim powodzeniem.

Jak już mówiłem, XIX wiek to taki okres, kiedy teatr spełniał specyficzne funkcje. Relacje między teatrem a państwem wyglądały wtedy inaczej niż dziś, ale kiedy tylko pojawiała się możliwość, żeby podjąć jakieś działania, natychmiast je podejmowano. Oczywiście mam na myśli przede wszystkim sytuację teatru krakowskiego w drugiej połowie XIX wieku, to znaczy sytuację związaną z autonomią galicyjską. Dyrektorzy tamtejszych teatrów, najpierw Stanisław Koźmian, a potem Tadeusz Pawlikowski, bardzo konsekwentnie pracowali nad tym, żeby scena krakowska, finansowana przez miasto z udziałem rządu krajowego, spełniała funkcję teatru publicznego.

Efektom ich pracy, jak się wydaje, był ten ogromny – poniekąd zaskakujący, ale w gruncie rzeczy całkiem łatwo wytłumaczalny – wybuch, jaki stanowiła twórczość Stanisława Wyspiańskiego. Oczywiście jest to twórczość o ogromnym zasięgu i wielkiej różnorodności tematycznej. Wyspiański nie był kimś, o kim można by mówić wyłącznie w kontekście politycznym czy narodowym. Niemniej jednak „Wyzwolenie” jest dziełem, które w oczywisty sposób nawiązuje, zgodnie z tezą Backvisa, do tej specyficznie polskiej formy dramatycznej związanej z debatą, parlamentaryzmem i problemem zbiorowości. Bardzo ciekawy jest ten słynny i bardzo kłopotliwy drugi akt, akt z maskami, w którym wydaje się, że główny bohater, skądinąd noszący imię Konrad, w kolejnych rozmowach sam sobie zaprzecza. Akt ten można interpretować jako taki rodzaj debaty, w której oczyszcza się myśl, w której nie chodzi o pokonanie przeciwnika, ale o to, żeby w serii dyskusji doprowadzić do doprecyzowania własnej myśli – myśli, która przedstawiana jest widzom jako propozycja do rozważenia. Wyspiański sformułował ideę teatru nie jako świątyni, jak mu się dosyć naiwnie imputuje, ale przede wszystkim jako labiryntu, to znaczy miejsca, w którym myśl dojrzewa, jest doprecyzowywana w serii dyskusji. Pozwala to na ukazanie procesu myślowego, a nie tylko przedstawienie gotowych rozwiązań.

W kolejnym okresie, w okresie II Rzeczypospolitej, idee te podejmowali właściwie wszyscy artyści inspirowani przez Wyspiańskiego, w tym dwóch największych, czyli Leon Schiller i Juliusz Osterwa. Każdy z nich robił to oczywiście nieco inaczej, każdy miał inne zaplecze ideologiczne i inny charakter, niemniej jednak obaj ci twórcy, będący przecież przyjaciółmi z lat szkolnych, rozwijali ideę Wyspiańskiego, ideę teatru jako miejsca publicznego rozważania spraw najważniejszych dla społeczeństwa zamieszkującego Polskę.

Szczególną uwagę chciałbym zwrócić na Redutę. Nie tylko dlatego, że jestem jej wielbicielem, nie tylko dlatego, że w 2019 r. będziemy obchodzić stulecie założenia tego teatru – pozwolę sobie na lekki lobbing: może dobrze byłoby jakoś to uczcić – ale także dlatego, że Reduta ma

ogromne zasługi w wypracowywaniu teatralnych sposobów działania, które tak naprawdę skierowane były przede wszystkim przeciwko egoizmowi, przeciwko działaniu wyłącznie we własnym interesie. Zmierzało to w stronę rozbudowy więzi wspólnotowych, i to zarówno poprzez różne sposoby treningu, jak i... Oba te zdjęcia są dosyć kiepskie, ale takimi tylko dysponujemy. Są to zdjęcia z prób chóru w Salach Redutowych. Widać, że zespół trenował wspólne działanie, bo taki też był cel tychże prób. Zespół miał działać jako jedna całość. Pamiętamy też słynne objazdy Reduty, docierające do nawet najmniejszych miejscowości Rzeczypospolitej. W tej chwili do tych objazdów próbuje nawiązywać nasz instytut, właśnie poprzez wspomnianą przez panią minister akcję „Lato w teatrze”. Osterwa miał bardzo wiele tego typu pomysłów, realizował bardzo wiele projektów pedagogicznych. Był także jedynym znanym mi artystą teatralnym, który wymyślił tyle programów ustrojowych. Niektóre z nich są groteskowe, ale może ciągle warte przemyślenia. Wydaje mi się, że Osterwa najintensywniej w dziejach polskiego teatru pracował nad tym, żeby zbudować poczucie obywatelskości, poczucie więzi obywateli z państwem. Praca ta została jednak zatrzymana przez wypadki historyczne, przez wybuch II wojny światowej. Dorobek Reduty został zniszczony najpierw przez pożogę wojenną, a potem przez, delikatnie mówiąc, niesprzyjające warunki polityczne, które właściwie uniemożliwiły funkcjonowanie tego zespołu.

Potem zaczął się okres, który pozwolę sobie przeskoczyć. Rzecz jasna relacje teatru z państwem w okresie Polski Ludowej to bardzo skomplikowana i bardzo ciekawa sprawa, ale nie o niej chcę w tej chwili mówić.

Chciałbym raczej opowiedzieć o tym, co stało się po odzyskaniu przez Polskę niepodległości w 1989 r., kiedy polski teatr mógł na nowo nawiązać relacje z w pełni własnym państwem. Trzeba chyba powiedzieć, że przez te dwadzieścia pięć minionych lat teatr polski przyjął postawę przede wszystkim krytyczną, postawił na bardzo intensywną obecność w debacie publicznej, wielokrotnie podejmując najważniejsze bieżące tematy, i to nie tylko, że tak powiem, etyczne, to znaczy dotyczące wartości ponadpolitycznych, ale także stricte polityczne. Polski teatr kwestionował działania władz państwowych i ideowe źródła owych działań, wielokrotnie mniej lub bardziej wprost atakował lub krytycznie dekonstruował – i nadal to robi – wyobrażenia, z których wyrastała i wyrasta polityka państwa. Czasem wprost atakuje konkretne postawy, za co bywa bardzo ostro krytykowany. A jednak postawiłbym tezę, że to obywatelskie zaangażowanie dużej części współczesnego polskiego teatru przyczynia się do umacniania postaw obywatelskich, co koniec końców służy także państwu. Teatr debaty publicznej, nawet drapieżny i kontrowersyjny, ma tę podstawową wartość, że wyrывa z obojętności, świętego spokoju i skupienia na sobie i swoich sprawach, skłania do myślenia o problemach wspólnoty. W odróżnieniu od publicystyki ma obowiązek oddawania głosu wielu stronom sporu, a w swych najciekawszych przejawach dba także o to, by każda ze stron miała swoją wartość i swoje racje, choćby były to racje czysto osobiste. W tej perspektywie dzisiejszy teatr zaangażowany wydaje mi się spadkobiercą „Odprawy posłów greckich”, a przez to stałym partnerem polskiego parlamentaryzmu.

Jeżeli więc na koniec miałbym spróbować odpowiedzieć na tytułowe pytanie, to powiedziałbym, że teatr zawsze był obecny w polskim państwie, zawsze był tego państwa partnerem. Niekiedy bywał krytyczny, ale koniec końców zawsze zainteresowany dobrem wspólnoty. I temu właśnie służyć powinny obie te instytucje, i teatr, i państwo. Dziękuję bardzo. (*Oklaski*)

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Bardzo dziękujemy.

Myślę, że jest to temat, który uwzględnimy w dyskusji, jaka nastąpi po drugim wystąpieniu.

Teraz poproszę panią dyrektor Buchwald o... A nie, przepraszam. Pomyliłam porządek posiedzenia.

Proszę Olgierda Łukaszewicza o krótką prezentację, która zapewne też dostarczy nam tematów do dyskusji. Będzie to kompilacja fragmentów „Studium o «Hamlecie»” Stanisława Wyspiańskiego.

Prezes ZASP – Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru, Filmu, Radia i Telewizji Olgierd Łukaszewicz:

„Zdarzyło mi się nieraz być za kulisami sceny i w garderobach artystów. Zachodziłem do garderoby artystów, wstępowałem za kulisy i wchodziłem na scenę. W pokoiku jednym zastaję razem na wesołej pogawędce panów Rozenkranca i Gildensterna, na kanapie leżących, czekali, aż im wypadnie niebawem pokazać się na dworze królewskim w Elzynorze. Aż i nadszedł pan Zelwerowicz i począł się charakteryzować: na grabarza. Przypatrywałem się. Nie było nic i nie ma w tym nic śmiesznego. Widzieć to przeistoczenie się, jak zwolna a starannie się odbywa i aż nareszcie inny siedzi przed tobą człowiek, niż był tu przed chwilą, człowiek, co myśli i czuje inaczej – z tą chwilą metamorfozy – to jest coś więcej niż wrażenie, jakie wynieść można indziej z teatru, lub co by można przyjmować żartobliwie i mówić, że aktorzy-artyści są śmieszni za kulisami. Śmieszni? – Nieprawda. Oni tylko mają pokazać, pokazują w sztuce, którą grają, ludzkie przywary i ludzką niewolę, i niedołość myśli, i ułomność; przyjmują na się maski, strój i dolę żywą, a sądzi ich wasza przytomność. Co w nich jest samych wad i duszy bole, i skazy – jaką pycha – jaką skromność, jaką obłuda – jaką wzgarda, zazdrość, cnota, jaką nienawiść – niechęć i ochota, to pokazują i z tego się myją po skończonym spektaklu, gdy teatr skończony. Co w nich udane, tym w teatrze żyją, i duch ich z rudy tej jest – oczyszczony. To nie są błazny – chociaż błaznów miano, oklaskiem darząc, w oczy im rzucano – lecz ludzie – których na to powołano, by biorąc na się maskę i udanie, mówili prawdy wiecznej przykazanie. Na co stać kogo, tajemnic tych sięga; wieczna w tym siła, groza i potęga. Gdzie indziej jest Hamlet wszystkim, ku czemu dojść można, byleby nie dążył ku temu, co już rozwiązane: jest więc badaczem przyrody, filozofem, myślicielem, melancholikiem, tęsknotą, słabością duszy subtelnej, inspiracją genialnej konfiguracji, refleksją – zwątpieniem – bystrym znawcą dusz i krytykiem – arcyaktorem-artystą. W Polsce zagadką Hamleta jest to:

co jest w Polsce – do myślenia. Może więc być grany i teraz zupełnie tak, jak się dochował tekst z roku 1604, bez żadnych zmian, przeróbek, skrótów – bez przestawień scen, bez zmian w układzie i scenicznych poprawek czy reparacji – tak, jak był ostatecznie przez Szekspira zredagowany i jak jest po dziś dzień zostawiony. I niech uszanowaną będzie tradycja tej tragedii. I niech go Pan gra, Panie Kamiński, według jakiego zechcesz grać tłumacza. «Ale jeżeli masz wrzeszczeć, tak jak to czynią niektórzy nasi aktorowie, to niech lepiej tę rzecz deklamuje miejski pacholek. Nie siecz też za bardzo ręką powietrza; bądź raczej ruchów swoich panem; wśród największego bowiem potoku trzeba ci zachować umiarkowanie, zdolne nadać wewnętrznej twojej burzy pozór spokoju. Nie posiadam się z oburzenia, jak siaki taki, barczysty gbur w peruce, w gałgany obraca uczucie, prawdziwy z niego łańch robi, by zadowolić uszy narodka». «Nie bądź też z drugiej strony za miękki; niech własna twoja rozważa przewodnikiem ci będzie. Zastosuj akcję (ruchy) do słów, a słowa do akcji (ruchów), mając przede wszystkim to na względzie, abyś nie przekroczył granic natury; wszystko bowiem, co przesadzone, przeciwnym jest zamiarowi teatru, którego przeznaczeniem, jak dawniej tak i teraz, było i jest niejako służyć za zwierciadło naturze, pokazywać w cnocie własne jej rysy, złości żywy jej obraz, a światu i duchowi wieku postać ich i piętno». Graj Hamleta, gdziekolwiek zechcesz w Polsce. Wszędzie twe słowa: krzywda, fałsz, kradzież, szelmstwo, będą szelmstwo, fałsz, krzywdę oznaczać i wołać zemsty! Chyba że nie widzisz: kto zbój i podlec, nikczemnik i rzezimieszek, który z wystawy ściągnął drogi diadem i w kieszeń schował? Może dostaniesz się na dwór Klaudiuszów? Jego – Królewska – Mość – komedie – lubi. Powiedz, że jest to sztuka mieszcząca w sobie wiele, wiele zagadek i trudności do rozwikłania trudnych i przez te zagadki bardzo zagadkowa, i duże dająca pole aktorowi do popisu. Niemniej sztuka bardzo stara i bardzo dawna, i powszechnie znana, niezawierająca nic zdroźnego – używająca mniej więcej tych samych wyrazów co każda inna sztuka tegoż autora. Że zresztą słowa te – poza słów dźwiękiem nigdzie nie znaczą nic i – służą gwoli tekstowi, który stary jest – który ogromną sławę ma już swoją – że go uczenie badali i nie odkryli nic poza słów brzękiem, że komentarzem poprzeć są gotowi, że – za – kpów mają tych, co – tekst – inaczą, a za zbrodniarzy tych – co go się boją».

Chciałbym dodać jeszcze inne słowa, wynikające z poczucia pewnego dystansu do swojej roli, do roli komedian-ta: „Trzeba by do służby narodu błaznów całego zastępu”. „Śmiechem i szyderstwem biegu obudzić, ośmielić zdolne serce spodłone, niewolne”. Dziękuję. (*Oklaski*)

W tej chwili trwają obrady zarządu ZASP, na które zjechali się przedstawiciele z całego kraju, tak że w pewnym momencie będę musiał państwa opuścić, ale z satysfakcją opowiem tam o tym, co dzieje się w Senacie. Dziękuję.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Dziękujemy, Łukaszu.
(*Głos z sali: Olgierdzie.*)
Przepraszam.
(*Wesołość na sali*)

Proszę państwa, kolejnym punktem naszych dzisiejszych obrad jest, tak jak wcześniej zapowiedziałam, wystąpienie pani dyrektor Doroty Buchwald. Jego tytuł brzmi: „Ile jest państwa w teatrze?”. Potem przewidujemy dyskusję, a po dyskusji będziemy chcieli przyjąć, przez aklamację oczywiście, uchwałę z okazji dwieście pięćdziesiątej rocznicy powstania polskiego teatru publicznego i narodowego.

Bardzo prosimy, Pani Dyrektor.

Dyrektor Instytutu Teatralnego imienia Zbigniewa Raszewskiego Dorota Buchwald:

Już wiadomo, że przez aklamację? Bardzo się z tego powodu cieszymy.

(*Wesołość na sali*)

Jeśli chodzi o definicję, to przez cały rok 2015 będziemy się zastanawiać, jak należy rozumieć pojęcie „teatr publiczny”, i w perspektywie historycznej, i współczesnej. Chcemy pokazać siłę tradycji naszego teatru publicznego i jego współczesną kondycję artystyczną, podkreślić niezwykle silną pozycję, jaką ma w naszej historii, a także go promować i podtrzymywać wciąż bardzo dobrą opinię o nim za granicą. Mamy nadzieję, że za parę dni pani minister podczas wizyty w Tel Awiwie zainauguruje zagraniczne obchody Roku Teatru Polskiego. To będzie początek akcji opowiadania o polskim teatrze poza granicami naszego kraju.

Chciałabym też przedstawić państwu jeszcze jedną kwestię, może nieco bardziej konkretną, o której też chcemy mówić w przyszłym roku. Otóż ten jubileusz jest tylko punktem wyjścia. Chciałabym, żeby w tle dyskusji, jakie będą się toczyć w przyszłym roku, cały czas było obecne pytanie, jaka będzie przyszłość teatru publicznego. Historię już znamy, ale zastanówmy się, co nas czeka po obchodach dwustupięćdziesięciolecia. Żeby o tym myśleć, powinniśmy sobie uświadomić, jak wygląda dzisiaj ustrój teatru w Polsce i co oznacza hasło „teatr publiczny”. Spójrzmy na to od strony organizacji i wydatkowania publicznych pieniędzy i zastanówmy się, jakimi metodami polityki teatralnej posługuje się państwo, jakie przynosi to skutki obecnie i czym może skutkować w przyszłości. Powinno tutaj paść pytanie o przyszłość teatru publicznego w Polsce. Jubileusz to dobry pretekst do tego, żeby dokonać bilansu i rekapitulacji. No, w takich sytuacjach zawsze mamy etyczny przymus celebracji. Lubimy takie święta, ale wcale nie musimy lukrować rzeczywistości. I mam wrażenie, że coraz częściej się tego już nie robi.

To, jak w perspektywie 1/4 tysiąclecia zmieniał się ustrój teatru w Polsce, jest bardzo interesujące, ale żeby zrozumieć stan dzisiejszy, lepiej przyjąć perspektywę, o jakiej mówiła pani minister, to znaczy perspektywę skróconą do ostatnich dwudziestu pięciu lat. No, taka żonglerka symbolicznymi liczbami i datami jest dość efektowna. Istotę tych dwudziestopięcioletnich przemian pokażę państwu oczywiście w pewnym uproszczeniu. Jak zaraz zobaczymy, nie jest to takie proste. Zawsze są jakieś wyjątki od reguły i niestandardowe rozwiązania, ale stanowią one na tyle mały margines, że w żaden sposób nie wpływają na dominujące tendencje, jakim teatr publiczny podlegał przez te dwadzieścia pięć lat i jakim podlega nadal.

W pamiętnym roku 1989, od którego wszystko się zaczęło, sytuacja teatrów publicznych w Polsce wyglądała tak, że wszystkie teatry były państwowe. Trzy następne lata przyniosły wydzielenie teatrów narodowych i pojedyncze, trochę eksperymentalne, przypadki przekazywania teatrów samorządom miejskim. W latach 1993–1994 wdrażany był tak zwany program pilotażowy, w ramach którego coraz więcej teatrów przekazywano samorządom miejskim, ale tak naprawdę teatry te wciąż otrzymywały pieniądze z budżetu państwa, tyle że za pośrednictwem zarządów miast. Kres tym eksperymentom położyła reforma administracyjna z roku 1999, która ostatecznie zdecentralizowała teatry. Pod bezpośrednim nadzorem państwa pozostały tylko teatry narodowe, a reszta została oddana w zarząd marszałkom województw, prezydentom miast i władzom powiatowym. Oczywiście nie odbywało się to gładko i bezproblemowo. Były gorące spory i protesty, zarówno ze strony środowiska teatralnego, jak i władz samorządowych, które wyraźnie niechętnie przejmowały takie obowiązki.

Przez ostatnie piętnaście lat z różnych powodów ta struktura trochę się zmieniła. Zdecydowanie zmniejszyła się liczba teatrów podległych władzom powiatowym – dzisiaj mamy tylko jeden taki teatr – a kilka teatrów marszałkowskich przeszło pod zarząd miejski. W konsekwencji dziś działa w Polsce sto siedemnaście instytucjonalnych teatrów publicznych: trzy teatry narodowe, czterdzieści trzy marszałkowskie, siedemdziesiąt miejskich i jeden powiatowy. Możemy też zaproponować inny podział, podział na rodzaj teatru. Otóż mamy sześćdziesiąt cztery teatry dramatyczne, dwadzieścia jeden teatrów muzycznych, dwadzieścia pięć lalkowych, pięć teatrów tańca i ruchu i dwa teatry o trochę nieokreślonej tożsamości.

Choć zmiany organizacyjne, które zaszły przez ostatnie dwadzieścia pięć lat, są, jak państwo widzą, radykalne, to sama liczba teatrów publicznych zmieniła się bardzo nieznacznie. W 1989 r. GUS podawał liczbę stu jedenastu instytucji teatralnych, a „Almanach Sceny Polskiej” w sezonie 1989–1990 odnotował sto dwadzieścia teatrów działających według definicji opierającej się na następujących kryteriach: scena, profesjonalny zespół plus dyrektor, repertuar, widzowie, planowa działalność gospodarcza. W pierwszych chwilach transformacji ustrojowej tak naprawdę zamknięte zostały tylko dwa teatry publiczne, przy czym jeden z nich po kilku latach odrodził się jako instytucja miejska. Kilka innych zakończyło działalność niejako w sposób naturalny, bo albo wygasła energia twórcza zespołu, albo odszedł ich lider artystyczny. W to miejsce powstało jednak kilka nowych instytucji teatralnych, tak więc podstawowa struktura czy też siatka teatrów publicznych w Polsce prawie się nie zmieniła.

Zdecydowanie zmieniła się za to ich podległość organizacyjna, co ma ogromne konsekwencje. Ta sieć teatrów – nie powinniśmy o tym zapominać, myśląc o przyszłości teatru publicznego w Polsce – jest dobrem publicznym, stanowi majątek narodowy w sensie materialnym i niematerialnym. Choć dzisiaj niemodne jest powoływanie się na śródziemnomorskie korzenie naszej kultury, to nie wahałabym się użyć tutaj pewnego platońskiego terminu, który wydaje mi się najlepiej opisywać tę sytuację. Otóż

jest to *agathón*, dobro publiczne, ze wszystkimi tego konsekwencjami czy konotacjami filozoficznymi.

To była, powiedzmy, mapa fizyczna, a teraz przedstawię państwu mapę polityczną. Otóż z całej polityki kulturalnej państwa można wyodrębnić część dotyczącą teatrów. Definicję polityki teatralnej sformułował już pod koniec lat dwudziestych XX wieku Jan Kochanowicz, aktor, reżyser, działacz Związku Artystów Scen Polskich. Uważał on, że na politykę teatralną składają się zasady zatrudniania aktorów, organizacja życia teatralnego, sieć teatrów publicznych, szkolnictwo teatralne, wzajemne relacje artysty i mecenas, najogólniej nakreślone cele sztuki teatru polskiego, finansowanie teatru i wszelkiego rodzaju przepisy. Znamienny jest cytat, który państwo widzą: „Jak ogólna polityka państwowa dąży do uszczęśliwienia społeczeństwa drogą uporządkowania stosunków wewnątrz krajów, tak polityka teatralna bierze sobie za cel takie wpływanie na podstawy i rozwój teatru, aby stał się doniosłym czynnikiem kultury narodowej i zbliżenia międzynarodowego. Jasne, że politykę teatralną w szerszym lub węższym zakresie prowadzi nie tylko rząd, ale i gminy, partie polityczne, organizacje społeczne, przedsiębiorcy teatralni i wreszcie sami pracownicy sceny, zwłaszcza zrzeczeni. Z tego wynika, że w gruncie mamy do czynienia z wieloma typami polityki teatralnej. Jednakże jakkolwiek różne będą wytyczne postępowania poszczególnych typów, punkt wyjścia celowego wpływania na rozwój teatralny jest jeden: stan obecny tych stosunków. Dążąc do wyobrażonego dobrego teatru, zacząć trzeba od uświadomienia sobie, na czym polega zło istniejącego. Wskazania i normy polityki będą konsekwencją zestawienia obecności z ideałem”. Wydaje mi się, że ta definicja w ogóle się nie zdezaktualizowała. Wszystkie wymienione mechanizmy, czyli zasady zatrudniania aktorów, organizacja życia teatralnego, sieć teatrów publicznych, szkolnictwo teatralne, relacje artysty i mecenas, finansowanie teatru i wszelkiego rodzaju przepisy, również dzisiaj wpływają na stan i kondycję teatru publicznego w Polsce.

Oczywiście nie mamy czasu, żeby omówić wszystkie te czynniki, więc wybrałam trzy z nich, moim zdaniem najsilniej oddziałujące na zmiany w teatrze publicznym. Jednym z tych mechanizmów na pewno jest ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej z 25 października 1991 r. wraz z późniejszymi zmianami, w tym największą nowelizacją z roku 2011, która weszła w życie w styczniu 2012 r. Na tej podstawie działają polskie teatry publiczne. Zgodnie z zapisami ustawy są one instytucjami artystycznymi niezaliczanymi do tak zwanej sfery budżetowej, co z jednej strony daje im znaczną swobodę działania w sferze organizacji – łączenia się, dzielenia i współpracy – oraz ekonomii, ale z drugiej pozbawia dostępu do dodatkowych środków od czasu do czasu ustawowo przyznawanych całej budżetowce. Mam na myśli na przykład podwyżki płac. W zdecydowanej większości posiadają one własną siedzibę i stały zespół, ale mają zmienny repertuar. Ich budżety składają się przede wszystkim z dotacji podmiotowych, których wysokość określa organizator, i z wpływów własnych, które z roku na rok mają coraz większe znaczenie.

Jednocześnie ustawa pozwala na to, by państwowy i samorządowy mecenat wspierał działalność teatralną także w przypadku podmiotów niepublicznych. Od 1991 r. teatry

publiczne nie są więc jedynymi, nazwijmy to, jednostkami organizacyjnymi uprawnionymi do korzystania z publicznych pieniędzy. Proszę zobaczyć, jak po tych dwudziestu pięciu latach wygląda sąsiedztwo teatru publicznego, a właściwie jego, można powiedzieć, konkurencja w walce o byt, czyli o pieniądze publiczne. Kiedyś teatry były w 100% publiczne. Dzisiejsze proporcje pokazuje ten niebieski wycinek koła, które widzą państwo na ekranie. W takich okolicznościach działa dzisiaj teatr publiczny. W 2014 r. zanotowaliśmy działalność siedemset pięćdziesięciu dwóch teatrów o różnym charakterze.

(Wypowiedź poza mikrofonem)

To są takie teatry, które trudno nazwać. Są to fundacje, stowarzyszenia albo inicjatywy publiczne, które organizują jakieś konkretne przedstawienie. No, trudno znaleźć dla nich jakąś jedną nazwę.

Instytucjonalne teatry publiczne stanowią w tej grupie 15,6%. W porównaniu z zeszłym sezonem – badamy to już od kilku lat – ich udział zmniejszył się o prawie 2%, ponieważ wzrosła liczba teatrów w innych sektorach. Jeśli do grupy teatrów publicznych doliczylibyśmy jeszcze teatry funkcjonujące jako działy miejskich i gminnych instytucji kultury, przecież również finansowane z podatków – to jest ten drugi wycinek koła – to udział procentowy teatrów finansowanych wyłącznie z pieniędzy publicznych w ogólnej liczbie teatrów wzrósłby prawie do 30%, ale i tak w porównaniu z poprzednim sezonem byłby mniejszy o prawie 4%. Od kilku sezonów widać bardzo wyraźny, aż siedmioprocentowy wzrost liczby teatrów funkcjonujących według reguł drugiego i trzeciego sektora gospodarki, czyli teatrów prywatnych i teatrów non profit, a także wyodrębnianego niekiedy przez ekonomistów tak zwanego czwartego sektora. Mam na myśli społeczne inicjatywy oddolne. Tutaj nastąpił wzrost aż o 15%.

Wspomniana przeze mnie na początku stabilność sektora pierwszego jest więc pozorna i tak naprawdę w ogóle nie wynika ze stabilności finansowej. Do nieznacznie wzrastających funduszy publicznych na kulturę i teatr aspiruje bowiem coraz więcej uprawnionych. W teatrach publicznych widać to wyraźnie w zmieniającej się strukturze budżetu, w którym coraz większy procent stanowią wpływy ze sprzedaży biletów, z wynajmu pomieszczeń i z innych usług świadczonych przez teatr. W dodatku teatry publiczne, rzucone na wolny rynek usług teatralnych, pracują w warunkach nieustannej ambiwalencji, konfliktu wewnętrznego. Jest to cecha, która odróżnia je od innych teatrów. Myślę o konflikcie pomiędzy poczuciem misji i artyzmem a przedsiębiorczością, pomiędzy powinnością a ekonomią.

Nowelizacja ustawy przeprowadzona w wyniku postulatów sformułowanych przez Kongres Kultury Polskiej w Krakowie uporządkowała trochę część tych spraw, ale nie wprowadziła żadnych zapisów mogących choćby trochę złagodzić frustrację, jaka wybuchła w czasie pamiętnej akcji o hasło „Teatr nie jest produktem, widz nie jest klientem”. Mecenas dysponujący publicznymi pieniędzmi zna programy kandydatów na dyrektorów teatrów, więc ma pełną wiedzę o tym, co mógłby sfinansować, i z pomocą swoich przedstawicieli dokonuje zgodnego z nią wyboru. Dyrektorowi instytucji artystycznej ustawa nie daje już takiego komfortu, ponieważ zapis mówiący o tym, że or-

ganizator zapewnia instytucji kultury, czyli teatrowi, środki na działalność w formie rocznej dotacji, która zazwyczaj stanowi główny składnik jego przychodów, i że wysokość dotacji ustala wyłącznie organizator, nie precyzuje ani sposobu wyliczania wysokości dotacji, ani jej rozliczania. Nie daje więc dyrektorowi gwarancji stabilności, a w konsekwencji utrudnia realizowanie przyjętego programu. Jaki jest tego skutek, obserwować mogą państwo teraz na Dolnym Śląsku i w Trójmieście, gdzie organizatorzy dość drastycznie i niespodziewanie ograniczyli dotacje dla teatrów publicznych.

Drugi z mechanizmów polityki teatralnej, o których wspomniałam, to właśnie dotacja. No, właściwie chodzi o jej wysokość. Dla teatrów publicznych dotacja organizatora jest podstawowym źródłem utrzymania. Przez dwadzieścia pięć lat nie został wypracowany żaden skuteczny i atrakcyjny mechanizm finansowania teatrów z innego źródła. Nie powiodły się choćby próby sponsorowania teatrów publicznych przez prywatny kapitał. Możliwości zwiększania dochodów tego typu instytucji z wynajmu pomieszczeń lub poprzez podniesienie ceny biletów również są ograniczone, a z roku na rok muszą stanowić one coraz większy odsetek budżetu. Dotacje dla teatrów publicznych od wielu lat pozostają na tym samym poziomie, a niekiedy nawet ulegają obniżeniu. Dziś właściwie z trudem pokrywają one tak zwane koszty stałe, czyli koszty utrzymania budynku i zespołu. Jeśli chodzi o premiery, spektakle oraz inną działalność, to teatry publiczne zmuszone są do zdobywania pieniędzy na własną rękę. Stąd tak duże znaczenie dochodów własnych. Tutaj widzą państwo, ile w roku 2013 wynosiły budżety wszystkich teatrów publicznych w Polsce i ile procent z tego stanowiły dotacje. Odsetek dochodów własnych wzrasta, co znaczy, że z roku na rok stanowią one coraz większą część całego budżetu.

Czy wysokość dotacji – no, jest to kwestia decydująca o stabilności i możliwości planowego działania – przekłada się na kształt artystyczny spektakli, które oglądają państwo w teatrach? Oczywiście, że tak. Można to udowodnić na rozmaite sposoby, ale ja wybrałam ten szczególnie symboliczny. Otóż tradycyjnie przyjmuje się, że właściwie zorganizowany i gotowy do każdego zadania artystycznego jest taki teatr, którego zespół składa się z aktorów mogących zagrać „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego. Obsada „Wesela” składa się z trzydziestu pięciu osób w różnym wieku i o różnym emplot. Wiecie państwo, ile w tej chwili jest takich zespołów w publicznych teatrach dramatycznych? Otóż spośród sześćdziesięciu czterech publicznych teatrów dramatycznych tylko osiem zespołów mogłoby w tej chwili przystąpić do prób „Wesela”.

(Głos z sali: Proszę je wymienić.)

(Senator Barbara Borys-Damięcka: Może zaczekajmy z tym do dyskusji.)

Tak, wymienię je w czasie dyskusji.

Jak w dłuższej perspektywie czasowej takie zmniejszenie dotacji przekłada się na estetykę, repertuar, sposób inscenizowania i sposób pracy aktorów, opisał Frédéric Martel w swojej książce „Theater. O zmierzchu teatru w Ameryce”, którą dwa lata temu przetłumaczyliśmy w naszym instytucie. Bardzo precyzyjnie udowodnił on, że stopniowe, ale ciągle, trwające od lat sześćdziesiątych

XX wieku, wycofywanie się publicznego mecenatu z teatru spowodowało w Stanach Zjednoczonych właściwie całkowity zanik ambitnego teatru artystycznego, jakim wciąż chlubimy się na naszym kontynencie i jaki jest jednym z fundamentalnych elementów naszej kultury. Gdyby ktoś zechciał zbadać te dwie ostatnie dekady pod kątem repertuaru teatralnego w Polsce, to wydaje mi się, że wnioski też byłyby dosyć ciekawe.

Z kolei Dragan Klaić, wieloletni dyrektor amsterdamskiego instytutu teatralnego, w swojej ostatniej książce „Zmiana dekoracji”, którą również przetłumaczyliśmy wiosną tego roku, napisał, że kryzysy finansowo-polityczne i wyraźne liberalne tendencje w polityce ekonomicznej powodują, iż w systemie europejskich teatrów publicznych, podobnie jak w Ameryce, uruchamiają się pewne procesy erozyjne. Obraz zmian strukturalnych w Europie po roku 1989, jaki nakreślił Klaić, prowokuje niepokojące pytanie: czy nie powinniśmy wyciągnąć wniosków z cudzych doświadczeń, zanim zmiany w teatrach publicznych w Polsce staną się tak nieodwracalne jak w Ameryce? Klaić pisze, że finansowanie teatru domaga się legitymizacji, tak samo jak każdy inny wydatek z budżetu publicznego. Przed 1945 r. źródłem legitymizacji dla teatru publicznego była ideologia narodowościowa, po wojnie zaś wiara, że obcowanie społeczeństwa z kulturą jest dobre samo w sobie, jest zjawiskiem korzystnym społecznie. Jednak kiedy zakończyła się zimna wojna, kiedy zwyciężyła wiara w wolny rynek i wyraźnie wzrosła popularność związanej z nią neoliberalnej ideologii, teatr publiczny w całej Europie okazał się bezradny i zagrożony, a pomoc ze strony państwa, którą cieszył się przez dziesięciolecia, stała się przywilejem mniej niż dotąd oczywistym.

Na zmiany repertuarowe i zmiany struktury zatrudnienia w teatrach ogromny wpływ ma jeszcze jeden element obecnej polityki teatralnej, a mianowicie programy operacyjne i konkursy ministerialne. Wiąże się to z koniecznością pozyskiwania przez teatry publiczne funduszy z innych źródeł aniżeli dotacje podmiotowe. Ponieważ dotacja nie pokrywa wszystkich kosztów, teatry, na równi z przedstawicielami innych sektorów, ubiegają się o dotacje w ramach programów operacyjnych ministerstw oraz innych funduszy: unijnych, norweskich, miejskich itd. Programy te są często wyraźnie sprofilowane, więc niekiedy ich beneficjenci realizują raczej idee fundatorów aniżeli własne. Dla instytucji artystycznych oznacza to konieczność nowego ukierunkowania swojej działalności, często w stronę nie do końca zgodną z prawdziwymi artystycznymi dążeniami. Teatry stają się więc instytucjami realizującymi różnorodne projekty, a ich działalność podstawowa, czyli przygotowywanie premier, ginie w gąszczu innych działań.

Poza tym konieczność ubiegania się o dotacje w ramach programów i funduszy oraz późniejszego ich rozliczania wymusza zatrudnianie pracowników o kompetencjach innych niż artystyczne. Stąd obserwowana od kilku lat wyraźna zmiana w strukturze zatrudnienia. Ruch kadrowy w teatrach w ostatnich latach jest dosyć duży. Powiększają się zespoły kierownicze i administracyjne, natomiast zespoły artystyczne ulegają, co obserwujemy od dwudziestu lat, stałej erozji. Pomiędzy sezonem 2011–2012 a sezonem 2012–2013 ubyło dwieście etatów dla aktorów, siedem-

dziesiąt dla śpiewaków, sto dla chórzystów i trzydzieści dla tancerzy. Jedyna grupa zawodowa, która zwiększyła swoją liczebność w teatrach publicznych, to aktorzy lalkarze. Być może jest to efekt jednego z mechanizmów polityki teatralnej, a mianowicie stałego wspierania twórczości dla dzieci. Przybyło nam także dramaturgów, specjalistów z różnych dziedzin i edukatorów.

Taki jest obecnie ustrój teatrów w Polsce, takie są najważniejsze mechanizmy naszej polityki teatralnej. Zmiany zachodzą tutaj dosyć szybko. Na publicznej scenie zawzięcie walczą ze sobą misja i ekonomia. Co zwycięży, zależy wyłącznie od państwa.

Przy podejmowaniu decyzji warto może wziąć pod uwagę, że w sezonie 2012–2013 łącznie pięć milionów czterysta sześćdziesiąt pięć tysięcy osiemset osiemdziesięciu jeden obywateli tego państwa zasiadało na widowni stu siedemnaście teatrów publicznych, oglądając dwadzieścia siedem tysięcy pięćset czterdzieści trzy spektakle. W stosunku do roku poprzedniego nastąpił tutaj wzrost o sto osiemdziesiąt tysięcy osób. Pani Minister, to nie jest wzrost o 1%, tylko o 4%. Taka tendencja jest stale widoczna w statystykach z ostatnich sezonów, więc ludziom chyba podoba się w teatrze. (*Oklaski*)

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Bardzo dziękuję.

Proszę państwa, nadszedł moment, kiedy możemy otworzyć dyskusję. Myślę, że wystąpienie pani dyrektor Buchwald dostarczyło nam bardzo dużo tematów do rozmowy. No, są to sprawy bardzo nam bliskie. O ile nie musimy kruszyć kopii o fakty historyczne dotyczące naszego teatru publicznego, o tyle współczesność domaga się jednak ciągłej rozmowy. W związku z tym otwieram dyskusję.

Bardzo proszę, żebyście się państwo przedstawiali, bo nasze posiedzenie jest transmitowane drogą internetową. Jest ono również nagrywane, więc osoby zainteresowane będą mogły je sobie odtworzyć. Z tego posiedzenia sporządzony zostanie także bardzo szczegółowy, dokładny protokół, który będzie dostępny w formie papierowej.

Kto z państwa miałby ochotę zabrać głos jako pierwszy? Jak zwykle na początku nie ma nikogo odważnego.

(*Profesor na Wydziale Wiedzy o Teatrze w Akademii Teatralnej imienia Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie Anna Kuligowska-Korzeniewska: Ja się zgłaszam.*)

Bardzo proszę, Pani Profesor.

Profesor na Wydziale Wiedzy o Teatrze w Akademii Teatralnej imienia Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie Anna Kuligowska-Korzeniewska:

Dziękuję bardzo.

(*Senator Barbara Borys-Damięcka: Proszę przysunąć sobie mikrofon.*)

Wszystkie kwestie uzasadniające nasze spotkanie jak zwykle najpełniej wyrazili poeci. Mam na myśli fragmenty „Studium o «Hamlecie»” Wyspiańskiego, jak również fragment „Promethidiona”, niedawno odczytywany

w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk, zresztą także z okazji ważnego jubileuszu. Teksty te niesłychanie poruszają nasze serca i głowy i właściwie zwalniają mnie z dalszych komentarzy. Myślę, że dotyczy to większości z nas, ale oczywiście nie chcę a priori cenzurować niczyich wypowiedzi. Teksty te przekonują nas o wadze i znaczeniu teatru jako sztuki żywej. Chciałabym przypomnieć tutaj to określenie, które dotyka przecież istoty teatru. Teatr to sztuka żywa. Określenie to dotyczy tego, co dzieje się w każdej sali teatralnej, to znaczy obustronnej komunikacji między artystami i widzami.

Przypominam te prawdy – banalne, ale jednocześnie podstawowe – dlatego że myśląc o przyszłorocznym jubileuszu z perspektywy historyka, nie mogę nie pamiętać o poprzednich jubileuszach i o tym, co one wniosły. Pani Dyrektor, wspomniana przez panią wypowiedź Jana Kochanowicza powstała w określonym momencie, w roku 1929, kiedy cała teatralna Polska – zresztą nie tylko teatralna – obchodziła stuletnią rocznicę śmierci Wojciecha Bogusławskiego. To był impuls do tego, żeby przypomnieć dokonania Teatru Narodowego i urządzić wielką wystawę pamiątek poświęconą Bogusławskiemu. No, nie wspomniałam jeszcze o wydawnictwach okolicznościowych, które współtworzyły teatrologię II Rzeczypospolitej. Wreszcie nie można nie wspomnieć o tym, jak na Rynek Starego Miasta w Warszawie zajęchała krakowska banderia, a Leon Schiller wystawił „Krakowiaków i górali”.

Przychodzi mi też na myśl rocznica, którą z niesłychanym rozmachem obchodzono w roku 1965. No, w przyszłym roku nie będziemy mieli takiego atutu, jaki ludzie teatru mieli w 1965 r., kiedy to w dniu 19 listopada otwarty został, odbudowany po wojennych zniszczeniach, gmach Teatru Wielkiego – Opery Narodowej. Z tej okazji odbyły się cztery wielkie premiery. Jak zwykle w naszych dziejach towarzyszyły temu jednak wewnętrzne kłótnie. Obecnie skupiamy się głównie na placu Teatralnym. Nie znaczy to jednak, że w przyszłym roku znikną nam z oczu wszelkie inne teatry i zadania, jakie stoją przed sztuką teatralną, ale wtedy... Pytałam przed chwilą pana dyrektora Kubikowskiego, kiedy odbędzie się premiera „Kordiana”. No, 19 listopada 1965 r. Dejmek nie wystawił „Kordiana”, ponieważ urządził własny jubileusz dwóchsetlecia teatru. Tak się niestety dzieje, gdy górę biorą ambicje, gdy brakuje jedności. W każdym razie rok 1965 przybliżył wszystkim bardzo bogaty dorobek teatru polskiego, a nade wszystko przypomniawszy jego początki. Profesor Krasieński mógłby potwierdzić, że wyszedł też gruby rocznik „Pamiętnika Teatralnego” poświęcony temu tematowi. Badania dotyczące teatru oświeceniowego miały fundamentalne znaczenie i przyniosły odkrywcze rezultaty. Jest to chyba największe osiągnięcie tamtego jubileuszu sprzed pięćdziesięciu lat. Wspomnę jeszcze o zadaniach Teatru Narodowego – myślę o zadaniach tej konkretnej placówki, która nosi nazwę Teatru Narodowego w Warszawie – jakie sformułował Dejmek w swoim liczącym wiele stron programie. Może dzisiaj czyta się go nieco inaczej niż kiedyś, ale wciąż nie stracił on przecież aktualności.

Chcę jeszcze tylko dodać, że wraz z kilkoma obecnymi tutaj kolegami podjęłam się wcześniej zadania, które nie mogło oczywiście zyskać takiego wsparcia jak organizacja zbliżającej się okrągłej rocznicy. Otóż swego czasu

uczuliśmy także dwustuczetrdziesiątolecie teatru narodowego. W czasie tych obchodów akcent położony został na służbę publiczną, której sceny narodowe – no, może bez takiego patriotycznego uniesienia jak wcześniej, bo duch czasu był już inny – podejmowały się także po roku 1989. Przypomnę, że również dwustupięćdziesięciolecie urodzin Bogusławskiego, ojca sceny narodowej, zostało przez nas uczczone poprzez specjalną uchwałę Sejmu RP w roku 2007. Myślę, że zasługi naszych poprzedników, patronów naszych dzisiejszych działań, są warte pamięci. Przez jakiś czas przewodniczyłam też – no, nie chwałę się, bo była to mordercza praca – ministerialnemu konkursowi dotyczącemu wystawiania dzieł dawnych literatury europejskiej, tak więc myślę, że wspomniany konkurs „Klasyka żywa” jest arcyważny. Koncept polega na tym, aby łączyć to, co dawne, z tym, co dzisiejsze. Zresztą to, co dawne, zawsze jest aktualne i dzisiaj. To tyle uwag na początek.

Aha, skoro już jestem przy głosie, to żeby potem nie zabierać czasu, pozwolę sobie włączyć się w spór o to, jak nazwać tę rocznicę. Co my właściwie święcimy? W propozycji uchwały Komisji Kultury i Środków Przekazu czytamy, że chodzi o dwieście pięćdziesiątą rocznicę powstania polskiego teatru publicznego i narodowego. Proponuję to skrócić. Czycimy przecież datę 19 listopada 1765 r., kiedy to publicznie wystawiona została pierwsza komedia po polsku. Jako żywo nie upamiętniamy ani siedemnastowiecznych czy szesnastowiecznych publicznych występów angielskich aktorów na Pomorzu – patrz: *Theatrum Gedanense* – ani zespołów cudzoziemskich występujących w Polsce w wieku XVIII, które król Stanisław August, zresztą chwala mu za to, sprowadził, zanim udało mu się zorganizować zespół polskich aktorów narodowych. Tak więc nie wchodząc już w szczegóły tych wszystkich perypetii, proponuję, żeby skrócić nazwę tej uchwały, tak aby brzmiała ona następująco: uchwała w dwieście pięćdziesiątą rocznicę powstania narodowego teatru publicznego. Tak będzie krócej i, jak myślę, wyraziściej. Dziękuję bardzo.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Dziękuję.

Czy ktoś z państwa chciałby jeszcze zabrać głos?

(*Kierownik Zakładu Dramatu i Teatru w Katedrze Dramatu, Teatru i Widowisk w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu Dobrochna Ratajczakowa: Ja bym chciała.*)

Bardzo proszę. Proszę się tylko przedstawić i przysunąć bliżej mikrofon. Dobrze?

Kierownik Zakładu Dramatu i Teatru w Katedrze Dramatu, Teatru i Widowisk w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu Dobrochna Ratajczakowa:

Dobrochna Ratajczakowa, uniwersytet poznański.

Mam jedną wątpliwość. Mianowicie słowo „narodowy” padło dopiero, jeżeli dobrze pamiętam, w 1783 r., kiedy to na afiszu pojawiło się sformułowanie „aktorowie narodowi”.

(*Profesor na Wydziale Wiedzy o Teatrze w Akademii Teatralnej imienia Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie Anna Kuligowska-Korzeniewska: Nie, już na afiszu „Natrętów”.*)

Nie, nie. Aniu, na afiszu „Natrętów” pojawiło się po raz pierwszy, ale słuchaj, problem polega na tym, że ten teatr był jednak teatrem częściowo dworskim, jak gdyby jedną ręką służył królowi, a drugą ręką narodowi, podczas gdy aktorowie narodowi byli już całkowicie, jeżeli można tak powiedzieć, na usługach narodu.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Przepraszam bardzo, chciałabym tylko ad vocem zwrócić uwagę, że w naszym projekcie uchwały – i dlatego wydaje mi się, że jej tytuł jest słuszny – znajduje się takie sformułowanie: „Założony z inicjatywy króla Stanisława Augusta, jako istotna część wielkiego planu reformy państwa i społeczeństwa, teatr ten wkrótce przyjął nazwę «Narodowy»”. Słowo „wkrótce”, że tak powiem, uprawnia nas do używania określenia „narodowy”, dlatego proponowałabym nie zmieniać tytułu tej uchwały, który wyraźnie mówi o powstaniu polskiego teatru publicznego i narodowego. Słowo „narodowy” nie jest zapisane od wielkiej litery, więc nie funkcjonuje tu jako nazwa własna, tylko jako zwykły przymiotnik.

Czy pani minister chciałaby coś dodać?

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Małgorzata Omilanowska:

Nie daj Bóg. Nie chcę wtrącać się w tak merytoryczną dyskusję.

(*Senator Barbara Borys-Damięcka: Tak, to już akademickie spory.*)

Gdzie mi tam do takich autorytetów. Mogę jeno słuchać z pokorą.

Chciałabym jednak bardzo podziękować za te dwa wystąpienia, których mogliśmy dzisiaj wysłuchać. Myślę, że to, co usłyszeliśmy z ust pana wicedyrektora, było zaskakujące tylko dla osób niezwiązanych z historią teatru, ale już to, co usłyszeliśmy z ust pani Doroty Buchwald, było zapewne nowością dla większości z państwa. Sami państwo widzą, jak bardzo zmieniła się scena teatralna w Polsce, z jak bardzo złożonymi – zupełnie innymi niż jeszcze kilka lat temu – problemami mamy aktualnie do czynienia, jak niewielki jest udział teatru publicznego w działalności teatru polskiego w ogóle. Na pewno uświadomiło to państwu, z jak złożoną materią mamy do czynienia wtedy, kiedy przychodzi decydować o tych wszystkich programach, konkursach i dotacjach. Możliwości są ograniczone, a scena teatralna jest coraz większa.

Nie potrafię w tej chwili sformułować jednoznacznego sądu, czy w polskim teatrze dzieje się dobrze, czy źle. Nie chciałabym być zmuszana do takich stwierdzeń, bo każda zmiana niesie za sobą jakieś zalety, ale i wady. Jeśli chodzi o to, w którą stronę potoczą się losy polskiego teatru w najbliższych latach, to nasze dane wyraźnie wskazują na coraz większą liczbę teatrów niepublicznych. Widać to

wyraźnie, ta tendencja jest już czytelna. W związku z tym mamy do czynienia z coraz większą komercjalizacją produktu teatralnego. Jeśli mielibyśmy znowu oceniać sytuację przy pomocy tych kolorowych wykresów w kształcie tortów, to... Coraz trudniej jest wspierać misję teatralną, coraz trudniej wyszukiwać obszary, w których ta misyjna postawa jest cały czas obecna. Nie jest też tak, że zadania misyjne spełniają wyłącznie teatry publiczne. To tak nie działa. Każdy z nas na pewno jest w stanie powołać się na wiele przykładów dobrych, misyjnych spektakli w teatrach innego rodzaju. Nie ulega też wątpliwości, że niektóre teatry publiczne pod presją niskich dotacji decydują się na coraz silniejsze komercjalizowanie swojej oferty artystycznej. Ja jednak ciągle wierzę, że polski teatr obroni się swoją misyjnością, i liczę na to, że nigdy nie zamerykanizuje się w takim sensie, w jakim wyście o tym mówili.

(*Głos z sali: Wszyscy mamy taką nadzieję.*)

(*Wesołość na sali*)

Ale to zależy od państwa.

Nie chcę robić żadnych podsumowań ani wyciągać żadnych wniosków. To jest bardzo delikatna żywa tkanka, więc trzeba być ostrożnym we wszelkich osądach.

To, co jeszcze zwróciło moją uwagę, to te przeszło pięć milionów wizyt w teatrze w ostatnim sezonie. Nie mamy narzędzi pozwalających na coś, co daje się zrobić w internecie, czyli na policzenie, powiedziałabym unikatowych użytkowników teatru.

(*Wypowiedź poza mikrofonem*)

Tak, tak. Nie mamy takich narzędzi, więc nie jesteśmy w stanie stwierdzić, jaki odsetek osób, które kupiły bilety, to nowi widzowie, niechodzący wcześniej do teatru, ani o ile zwiększyła się liczba biletów sprzedanych ludziom, którzy do teatru od zawsze chodzili, chodzą i będą chodzić.

(*Głos z sali: No tak.*)

Tego właśnie się boję, bo wydaje mi się, że w naszym interesie jest nie tylko to, żeby teatry sprzedawały więcej biletów, ale także to, żeby przybywało im nowych widzów, którzy wcześniej do teatru nie chodzili. Zobaczmy, co przyniesie nam ten przyszły rok. Bardzo świadomie podchodzimy do działań, które będą realizowane w przyszłym roku, więc liczę na... No, właściwie jestem pewna, że dostanę dobrą ewaluację tego, co się wydarzy, bo państwa instytut ma narzędzia pozwalające uzyskać odpowiedzi na wiele pytań. Mówię o tym po to, żebyśmy spróbowali uzyskać odpowiedź, chociażby techniką sondażową, na pytanie, kto w związku z naszymi różnymi akcjami pierwszy raz w życiu pojawi się w teatrze. Dziękuję bardzo.

Przewodniczący Grzegorz Czelej:

Bardzo dziękuję, Pani Minister.

Jeśli chodzi o wypowiedź pani dyrektor, to nasuwa się spostrzeżenie, że mamy nie tylko coraz mniej państwa w teatrze, ale chyba również coraz mniej teatru w teatrze.

(*Dyrektor Instytutu Teatralnego imienia Zbigniewa Raszewskiego Dorota Buchwald: Tego nie powiedziałam.*)

No ale mówiła pani o większej liczbie pracowników administracyjnych w teatrach, więc tak właśnie to zabrzmiało.

(*Dyrektor Instytutu Teatralnego imienia Zbigniewa Raszewskiego Dorota Buchwald*: Zmiana struktury zatrudnienia jest widoczna, ale nie wiem, czy to oznacza, że w teatrze jest mniej teatru. Ja takiego sformułowania nie użyłam.)

No oczywiście, powiedziałem to z uśmiechem i w prze-nośni.

(*Dyrektor Instytutu Teatralnego imienia Zbigniewa Raszewskiego Dorota Buchwald*: Na pewno zmienia się repertuar.)

Szanowni Państwo, na przestrzeni ostatnich lat wielokrotnie poruszaliśmy w tym gmachu kwestię misyjności. Do tej pory nie skupialiśmy się może na teatrze, ale zajmowaliśmy się tą problematyką chociażby w kontekście telewizji, która pełni funkcję największego źródła przekazu. Komisja wielokrotnie wyrażała swoje zaniepokojenie faktem, że bez wsparcia finansowego tworzenie kontentu i wypełnianie misji przez różne instytucje publiczne jest po prostu niemożliwe. Oczywiście w pełni zgadzam się z panią minister, że teatry prywatne też często wypełniają tę funkcję, ale tu chodzi o coś innego, a mianowicie o to, abyśmy jako państwo kształtowali politykę kulturalną w sposób świadomy, a nie pod kątem tego, które spektakle przynoszą zysk, a które nie. To jest istotna różnica między teatrem prywatnym a publicznym.

Bardzo proszę.

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Małgorzata Omilanowska:

Wydaje mi się, że ta różnica jest coraz mniej ostra, dlatego że dotacje dla teatrów publicznych, zwłaszcza w niektórych miastach, spadają do tak niskiego poziomu, że teatry, które z pozoru są teatrami misyjnymi bazującymi na dotacji publicznej, faktycznie wchodzą w stan takiego kryzysu ekonomicznego, że muszą grać repertuar stricte komercyjny. Żeby uzupełnić budżet, muszą mieć bez przerwy pełną widownię. I to jest właśnie to ryzyko. Statystyki są uspokajające, bo z dotacji korzysta aż sto siedemnaście teatrów, ale kiedy się temu przyjrzymy, okaże się, że 1/3 albo i połowa tych teatrów dostaje tak niskie dotacje, że ich repertuar musi być nastawiony na wypełnienie widowni do ostatniego miejsca. W tej sytuacji kończy się rozmowa o misji.

Przewodniczący Grzegorz Czelej:

Właśnie. I to jest niebezpieczne.

Chciałbym również zapytać, jakie są państwa spostrzeżenia na temat tych ostatnich lat, kiedy nadzór nad teatrami sprawowały urzędy marszałkowskie. Nasze doświadczenia, zwłaszcza to, co stało się z Warszawską Operą Kameralną, budzą niepokój i wątpliwości, czy decyzje, jakie kiedyś podjęto, były słuszne.

Bardzo proszę, Pani Senator.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Zaraz oddam głos panu dyrektorowi Miłkowskiemu, ale zdaje się, że jeszcze pani Nowicka chciała coś powiedzieć.

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Małgorzata Omilanowska:

Przepraszam, ale zanim dyskusja potoczy się dalej, chciałabym się ze wszystkimi państwem bardzo serdecznie pożegnać. Dziękuję za przybycie. Niestety zegar tyka i muszę już iść.

Przewodniczący Grzegorz Czelej:

Bardzo dziękujemy, Pani Minister.

(*Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Małgorzata Omilanowska*: Wycofuję się na z góry upatrzona pozycje.)

Proszę bardzo.

Pełnomocnik Dyrektora do spraw Kontaktów ze Środowiskami Twórczymi w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie Katarzyna Nowicka:

Katarzyna Nowicka, Teatr Wielki – Opera Narodowa.

(*Senator Barbara Borys-Damięcka*: Proszę włączyć mikrofon.)

Czuję się dosyć uprzywilejowana, ale i dosyć odosobniona, dlatego że jestem tutaj jedynym reprezentantem teatru muzycznego, operowego. Mój teatr działa na zupełnie innych zasadach niż teatry dramatyczne, i to nie tylko dlatego, że jest chyba najstarszym teatrem w Polsce – historia opery zaczęła się jeszcze wcześniej niż dwieście pięćdziesiąt lat temu – ale także dlatego, że wykonaliśmy pewne ruchy reformatorskie, które powodują, że... Ad vocem tego, co mówiła dyrektor Buchwald, mogłabym stwierdzić, że u nas nie wystawilibyśmy nie tylko „Wesela”, ale i żadnej opery, bo nie mamy żadnego etatowego solisty. Na etatach są u nas tylko tancerze, chórzyci i orkiestra. To jest wynik rachunku ekonomicznego. Niemniej jednak kiedy dzisiaj słucham o państwa bolączkach, nie robię tego jako przedstawiciel uprzywilejowanej, narodowej instytucji mającej zupełnie inne podstawy finansowania, ale jako były wieloletni dyrektor instytucji samorządowej w Łodzi, gdzie też borykałam się z tymi wszystkimi bolączkami, zwłaszcza że przez wiele lat budowałam nowy gmach tej instytucji. Doskonale to pamiętam.

W związku z tym kiedy dzisiaj słucham dyskusji teoretyków i badaczy teatru na temat tego, jak uczcić kolejny jubileusz, to w głowie odzywa mi się Gałczyński: „A my, Polacy, my lubim pomniki”. To naprawdę świetna okazja nie tylko do tego, żeby zaprezentować stan polskiej teatrologii, ale także do tego, by zacząć dyskusję, jak zreformować nasze teatry – mówię to na podstawie obserwacji z naszej opery – tak żeby każda kolejna rocznica nie była pretekstem do ujadania i narzekania, tylko do pochwalenia się swoimi osiągnięciami. Jeszcze jedno okolicznościowe wydawnictwo czy też zmiana nazwy uchwały – wszystko jedno, na jakim szczeblu będzie się to odbywało – naprawdę nic nie zmieni. Zróbmy raz w życiu coś, co nie będzie stawianiem pomników, o których pisał Gałczyński, tylko

realną reformą finansowania. Nie ma tu dzisiaj nikogo z samorządów. Siedzą tutaj senatorowie, którzy robią swoje, siedzimy tu my, przedstawiciele teatrów znajdujących się w lepszej lub gorszej sytuacji – mam świadomość, że moja instytucja jest w dużo lepszym położeniu niż inne operowe instytucje – ale w samorządach nikt o tych naszych bolączkach nie wie. Nie wiedzą o tym ani burmistrzowie, ani przewodniczący rady miasta, ani nikt inny. A my jesteśmy zadowoleni, żeśmy się zebrali i czcimy jubileusz. Proszę państwa, bardzo wiele instytucji jest w dramatycznej sytuacji, więc one naprawdę nie mają ochoty świętować. Za mało mówimy o tym, że powinno się wreszcie wykonać jakieś zdecydowane ruchy.

Czuję się bardzo zaszczycona, że mogłam tutaj z państwem być, chociaż właściwie jestem trochę od kompletu. Nie do końca tutaj pasuję, ale proszę, nie miejcie mi tego za złe. Pamiętam jeszcze, jaki dramat przeżywałam w Filharmonii Łódzkiej, w filharmonii o pełnej, dziewięćdziesięcioosobowej orkiestrze symfonicznej i sześćdziesięcioosobowym chórze, gdzie – uwaga, Panie Przewodniczący – cała moja administracja wraz z kierowcą i gońcem liczyła jedenaście osób. To tak na marginesie.

(Dyrektor Instytutu Teatralnego imienia Zbigniewa Raszewskiego Dorota Buchwald: Ale w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej jest już zupełnie inaczej.)

Tak, w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej jest zupełnie inaczej, ale to wynika z zupełnie innego spektrum działań. Chciałam tylko powiedzieć, że trudno pracuje się w instytucjach samorządowych, kiedy ma się tego typu zespół. No, oczywiście nie porównuję orkiestry symfonicznej i chóru do tego, z czym mają państwo do czynienia w teatrach dramatycznych.

Dlatego apeluję: uczcijmy ten jubileusz dyskusją nad generaliami, którą będzie można potem przełożyć na realne działania. Zaangażujemy w to tych, którzy dają teatrom pieniądze. Oni w ogóle nie wiedzą o tym, że się tutaj dzisiaj zebraliśmy i że mamy takie właśnie bolączki. Ktoś później stworzy jakiś dokument podsumowujący te obrady, roześle go do prezydentów miast albo wojewodów...

(Senator Barbara Borys-Damięcka: Bardzo bym prosiła o skracanie wypowiedzi, bo już widzę, że mamy spore opóźnienie.)

...a oni tego nawet nie przeczytają. Celem tego jubileuszu powinno być co innego niż w przypadku wszystkich poprzednich jubileuszy, a mianowicie zadbanie o instytucje kultury.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Dziękuję za wypowiedź.

Teraz pan dyrektor Miłkowski, potem pan dyrektor Butkiewicz i pan dyrektor Orzechowski. Proponuję taką właśnie kolejność. Proszę o krótkie wypowiedzi.

Dyrektor Teatru Rozrywki w Chorzowie Dariusz Miłkowski:

Będę się starał mówić krótko.

Odnosząc się do tego, że w teatrach zwiększa się zatrudnienie osób spoza zespołów aktorskich, chciałbym powiedzieć, że jest to wpływ technologii i zmian w organizacji ży-

cia w naszym kraju. Dwadzieścia pięć lat temu wszystkim, co dziś nazywa się PR, zajmował się kierownik literacki. W tym momencie, żeby teatr dobrze funkcjonował, powinien być w nim zatrudnione ze trzy czy cztery osoby zajmujące się tą działką. No, nie wspomnę już o tym, że strasznie trudno się przebić. Trzeba mieć dużą siłę, żeby zaistnieć w mediach. Zwiększenie liczby etatów związane jest także z obsługą sceny, akustyką i oświetleniem. To wszystko tak poszło do przodu, że wymaga znacznie większej liczby fachowców. I to tyle na ten temat. W większości teatrów... No, na przykład mój teatr zatrudnia prawie dwieście osób, z czego połowa to zespół artystyczny. W administracji pracuje kilkanaście osób, z czego 1/3 to księgowość, a druga 1/3 zajmuje się organizacją widowni.

Chciałbym jeszcze wrócić do tego, co powiedziała moja przedmówczyni, i bardzo krótko się do tego odnieść. Strasznie żałuję, że pani minister musiała nas pożegnać, bo myślę, że ta rocznica jest fantastyczną okazją do tego, żeby zmusić samorządowców – żałuję, że nie ma tutaj nikogo spośród przedstawicieli organów założycielskich, bo wszyscy wiemy, jak trudno doprowadzić do takiego spotkania – aby w końcu usiedli razem z nami i porozmawiali na temat teatrów, które prowadzą, i na temat odpowiedzialności za te instytucje. Nie jest prawdą, że oni nie wiedzą, co się w tych instytucjach dzieje ani w jakiej są one sytuacji. My wszyscy bez przerwy im o tym mówimy, tylko że ich merytoryczne przygotowanie do prowadzenia tego typu instytucji jest na ogół znikome, hobbystyczne. W związku z tym znajdujemy się w takiej sytuacji, w jakiej się znajdujemy. Z jednej strony mamy poczucie, że nie jest najgorzej, a z drugiej strony spotykają nas różne nieprzyjemne sytuacje. Koledzy przeżyli to wcześniej, a mnie przytrafiło się to po dwudziestu kilku latach. Otóż z dnia na dzień obcięto mi 15% dotacji, tłumacząc to w ten sposób: już trzydzieści lat radzi pan sobie w tym teatrze, więc i teraz pan sobie poradzi. W ogóle nie rozmawiano ze mną na temat programu, który złożyłem i który został zaakceptowany.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Boję się, że będę...

(Dyrektor Teatru Rozrywki w Chorzowie Dariusz Miłkowski: Już skończyłem.)

Proszę wyłączyć mikrofon. Będziemy się lepiej słyszeć.

Boję się, że będę musiała przerywać tego typu wystąpienia. Proszę państwa, nasza komisja nie jest upoważniona do organizowania negocjacji między samorządami a dyrektorami teatrów w sprawie finansów. Bardzo bym chciała, żeby to dzisiejsze spotkanie nie przemieniło się w pełną utyskiwań dyskusję o finansach. Wiemy, że nie jest dobrze, jednak spotkaliśmy się po to, żeby na szczęblu Komisji Kultury i Środków Przekazu Senatowi Rzeczypospolitej Polskiej podkreślić wagę istnienia teatru publicznego i roli, jaką od dwustu pięćdziesięciu lat odgrywa on w życiu społeczno-kulturalnym naszego kraju.

Jeżeli zwrócą się państwo do przewodniczącego senackiej komisji kultury z prośbą o zorganizowanie spotkania z marszałkami czy przedstawicielami samorządów w sprawie teatrów, to być może, zgodnie z literą prawa, czegoś

takiego się podejmiemy. Zaprosilibyśmy wtedy również kogoś z ministerstwa kultury, ponieważ część teatrów podlega ministerstwu, a nie samorządowi.

(*Głos z sali*: Trzy.)

Tak, dotyczy to dokładnie trzech teatrów. To ważne, bo chodzi tutaj o granty itd. I wtedy moglibyśmy spróbować zająć się tematem relacji między samorządami a teatrami, poziomem finansowania itd.

Nie chciałabym jednak, żeby... Dzisiejsze posiedzenie traktuję jak święto. Cieszę się, że mieliśmy okazję spotkać się z teoretykami i ludźmi pracującymi dla teatru. Nie chciałabym, żeby te dwa wystąpienia, z którymi się zapoznaliśmy, stały się pretekstem do takiego powszedniego utyskiwania na kłopoty teatrów, szczególnie dzisiaj, kiedy jednak powinniśmy świętować. Proszę państwa, to my jako komisja kultury zapoczątkowujemy te obchody, które przypadają na rok 2015. Stąd ta uchwała. Bardzo zależy nam na tym, żeby rozmawiać w tym właśnie duchu.

Przepraszam za zbyt długie wystąpienie.

Teraz pan dyrektor Butkiewicz, a potem pan dyrektor Orzechowski.

**Dyrektor Departamentu
Narodowych Instytucji Kultury
w Ministerstwie Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
Zenon Butkiewicz:**

Czuję się wywołany do tablicy. Rozmawiacie państwo o współodpowiedzialności samorządów za działalność teatrów. Z tego, co powiedziała tutaj pani dyrektor Dorota Buchwald, wynika nie tylko to, że ileś tam samorządów prowadzi teatry, ale również to, że są one przez samorzady finansowane. Tak więc odpowiedzialność finansowa nie leży tylko po stronie państwa i budżetu centralnego, ale w dużej części także po stronie budżetów lokalnych, to znaczy miejskich lub wojewódzkich.

Chciałbym nawiązać do tego, co mówiła tutaj pani Nowicka, pan Miłkowski i pani senator Borys-Damięcka. Otóż mamy świadomość, że samorzady odgrywają taką właśnie rolę. Spotkanie, o jakim mówiła tutaj pani senator, jest już zaplanowane na marzec przyszłego roku. Jest to efekt działalności Rady do spraw Instytucji Artystycznych powołanej przez ministra kultury. Zresztą są tutaj osoby, które uczestniczyły w jej spotkaniach. Uchwała rady jest już gotowa, a spotkanie zaplanowane. Mamy też akceptację pani minister. Ministerstwo chce zaprosić marszałków i prezydentów i porozmawiać o roli instytucji artystycznych. Nie będziemy mówić o wszystkich instytucjach kultury, o muzeach, bibliotekach czy domach kultury, które oczywiście też są ważne, ale o tym, co jest konsekwencją niedawnych zmian w prawodawstwie, czyli o wyodrębnieniu instytucji artystycznej. W praktyce instytucjami artystycznymi są teatry i filharmonie, tak że do tego, o czym mówiła Dorota Buchwald, dodajemy jeszcze trzydzieści dziewięć instytucji. W naszym kraju jest około siedemdziesięciu podmiotów prowadzących instytucje artystyczne. Spotkanie z ich przedstawicielami jest już jednak zaplanowane i o tym właśnie chciałabym państwa poinformować.

Ad vocem tego, co powiedział pan przewodniczący odnośnie do Warszawskiej Opery Kameralnej, chciałbym wyjaśnić, że jest to instytucja, która popełniła olbrzymie błędy w zarządzaniu. Jej kłopoty były niestety efektem tych właśnie błędów. Skoro padła tutaj informacja, że Teatr Wielki – Opera Narodowa nie ma na etacie żadnego solisty, to powiem państwu, że Warszawska Opera Kameralna miała na etatach dziewięćdziesięciu sześciu solistów. Państwo, którzy są dyrektorami teatrów, rozumieją wymowę tej liczby. Zarządzający tą instytucją rzeczywiście nie zauważyli tego wszystkiego, co zmieniło się w Polsce po 1989 r. Dziękuję.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Dziękuję bardzo.

Teraz pan dyrektor Orzechowski, a potem... Pan dyrektor też chciałby zabrać głos?

(*Dyrektor Teatru Polskiego we Wrocławiu Krzysztof Mieszkowski*: Tak, po dyrektorze Orzechowskim.)

Na zakończenie wypowie się pan senator Preiss, który też prosi o głos.

(*Senator Sławomir Preiss*: Tak.)

Myślę, że na tym zakończymy dyskusję, bo chcemy jeszcze przedstawić państwu w całości treść uchwały. To ważna sprawa, ponieważ uchwała ta ukaże się w „Monitorze Polskim” i jak gdyby zapoczątkuje wszystkie uroczystości, tak więc chciałabym, żebyśmy przyjęli ją na tym posiedzeniu. Dziękuję.

Proszę bardzo, Krzysztofie.

**Dyrektor Teatru
imienia Juliusza Słowackiego w Krakowie
Krzysztof Orzechowski:**

Zostałem już zapowiedziany przez panią senator, więc się nie przedstawiam.

Jestem trochę zdezorientowany, ponieważ pan przewodniczący zadał pytanie, jakie są nasze relacje z samorządami wojewódzkimi, a z kolei pani senator prosiła, żeby o tym nie mówić.

(*Senator Barbara Borys-Damięcka*: Ja prosiłam, żeby nie mówić o finansach.)

Oczywiście, nie będzie żadnych gorzkich żali. Powiem krótko: jest niedobrze. Reprezentuję duży teatr działający w nie najmniejszym mieście, ale podległy samorządowi wojewódzkiemu. To, co w tej chwili mówię, absolutnie nie jest jednak wymierzone przeciwko samorządowi. Nie chcę przez to powiedzieć, że samorząd ma to wszystko w nosie. Po prostu uważam, że duży teatr działający w takim mieście jak Kraków powinien należeć do miasta. Z perspektywy miasta zupełnie inaczej patrzy się na problemy teatru. Samorząd wojewódzki ma inną skalę zainteresowań, jego kompetencje rozciągają się na przedszkola w małych miastach, dziury w jezdniach itd. To zupełnie inna perspektywa. Nie mówię, że miasta nie mają takich problemów, niemniej jednak o ile każdy krakowianin od czasu do czasu przechodzi koło Teatru imienia Juliusza Słowackiego, o tyle

mieszkaniec Bochni – niekoniecznie. To są zupełnie inne perspektywy. I to jest pierwsza kwestia, o której chciałem powiedzieć.

(Wypowiedź poza mikrofonem)

Już kończę.

Co do liczby etatów to u mnie jest taka sytuacja, że musimy zwiększać zatrudnienie w administracji, bo tej papierologii jest tyle, że się po prostu nie wyrabiamy.

Już kończę, bo nie ma sensu dłużej się nad tym rozwodzić. Bardzo się cieszę, że w przyszłym roku będziemy czcili teatr narodowy i publiczny. Chciałbym jednak, żebyśmy znaleźli złoty środek. Myślę, że warto stawiać pomniki, ale jednocześnie powinniśmy zastanowić się nad ustrojem teatrów publicznych, o co wносиła pani Nowicka.

(Senator Barbara Borys-Damięcka: Pan dyrektor już zapowiedział, że odbędzie się spotkanie w tej sprawie.)

Tak, ale mam nadzieję, że nie skończy się na jednym spotkaniu z samorządowcami. Myślę, że pomysły, jakie tam padną, powinny być potem prężnie rozwijane.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Dziękuję.

Proszę. Pan dyrektor Mieszkowski.

Dyrektor Teatru Polskiego we Wrocławiu Krzysztof Mieszkowski:

Szanowni Państwo!

Wystąpienia Doroty Buchwald i profesora Kosińskiego były niezwykle istotne. Dorota pobudziła naszą wyobraźnię, jeżeli chodzi o finanse i organizację naszej pracy, profesor Kosiński zaś mówił o historii teatru. Myślę, że te dwie sprawy, o których mówiliście, składają się w jedną całość.

Mnie interesuje odpowiedź na takie pytanie: czy w skomercjalizowanym państwie możliwe jest istnienie społeczeństwa obywatelskiego? To jest podstawowe pytanie, z jakim się dzisiaj do państwa zwracam. Chodzi mi o dialog z publicznością. To z myślą o niej układamy przecież program teatru. Niestety w ostatnich dwudziestu pięciu latach wypracowaliśmy i perfekcyjnie realizujemy paradygmat ekonomiczny, który de facto eliminuje z przestrzeni społeczno-politycznej to, co nazywamy publicznymi instytucjami kultury. Myślę, że w przestrzeni publicznej jest coraz mniej miejsca dla teatru publicznego, dla teatru finansowanego z pieniędzy, które w postaci dotacji otrzymujemy od samorządów, ale także od ministerstwa. W związku z tym bardzo istotne jest to, żebyśmy w najbliższym czasie podjęli próbę określenia zadań i funkcji teatru publicznego. To wszystko trzeba bardzo precyzyjnie zdefiniować. Wydaje mi się, że nie powinniśmy rozmawiać o teatrze publicznym z punktu widzenia zysku ekonomicznego. Przede wszystkim powinien nas interesować zysk społeczny, o którym zapominamy. Dlatego bardzo istotne jest to, co jest podstawą teatru publicznego, a więc utrzymanie stałego zespołu artystycznego. Taka sytuacja stymuluje rozwój artystyczny, społeczny, a także obywatelski. Teatr publiczny jest swoistym odzwierciedleniem całej struktury społecznej, bo pracują w nim i rzemieślnicy,

i artyści, i biurokraci. Mamy ich wszystkich w jednym miejscu, w związku z czym wiemy, jak wygląda polskie społeczeństwo.

Panie Senatorze, teatr się zmienił, dlatego że zmienia się rzeczywistość. Jeżeli w teatrze pracuje więcej dramaturgów, to oznacza to, że dzisiejszy teatr ma inne zadania i inną formę niż ten, z którym mieliśmy do czynienia jeszcze trzydzieści, dwadzieścia czy nawet dziesięć lat temu. Warto wziąć to pod uwagę. Teatr się zmienia i podlega rozwojowi, ponieważ pracują w nim ludzie. Jest miejscem przeznaczonym przede wszystkim dla artystów, którym dajemy wolność twórczą.

To jest zadanie dla nas, dyrektorów teatrów, ale także dla państwa, które w teatry publiczne inwestuje. Chciałbym zwrócić uwagę na to, że dotacje, o których tutaj rozmawiamy, to nie są jakieś abstrakcyjne pieniądze. Chodzi o dopłaty do biletów poszczególnych ludzi, którzy przychodzą do teatru. Jeżeli dotacje będą zredukowane, jeżeli państwo nie zadba o poziom dotowania teatrów publicznych, to możecie być państwo pewni, że uczestnictwo w kulturze stanie się przywilejem wyłącznie ludzi bogatych. Wyliminujemy z tej przestrzeni ludzi biedniejszych, którzy nie mają szans na to, żeby kupić droższy bilet. Upominam się o to jako dyrektor jednego z największych teatrów w Polsce, który jak najbardziej mógłby wystawić „Wesele”. Chcę państwu powiedzieć, że to zadanie leży nie po stronie dyrektorów teatrów czy naszych „terrorystycznych” organizacji artystycznych... (*wesołość na sali*) ...tylko po stronie państwa. Przecież teatr publiczny, jeżeli można tak powiedzieć, w pewnym sensie od zawsze wpisany jest w nasze społeczne DNA.

Chciałbym powiedzieć jeszcze jedno zdanie. Mianowicie teatr publiczny może wzmocnić naszą demokrację, może nas ocalić, to znaczy pomóc nam pozbyć się troglodytów, ludzi nieodpowiedzialnych. Ale będzie to możliwe tylko wtedy, kiedy będziemy przeznaczać na teatr odpowiednie pieniądze. Jeśli chodzi o zadania, jakie w tej chwili wykonują teatry publiczne – na przykład prowadzenie zajęć edukacyjnych i debat – to jest to swego rodzaju znak czasów. Właściwie już od kilkudziesięciu lat wyręczamy szkoły, które nie przygotowują uczniów do uczestnictwa w kulturze. Zaniedbaliśmy tę fundamentalną sprawę, w związku z czym rola teatru publicznego zmieniła się w sposób radykalny. Dlatego właśnie potrzebne są nam pieniądze i opieka ze strony państwa. Muszą mieć państwo świadomość, że nasze działania nie są czymś marginalnym. Powiem nieco patetycznie: my walczymy o poziom polskiej demokracji. Dziękuję bardzo.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Dziękuję.

Na zakończenie pan senator Preiss. Bardzo proszę.

Senator Sławomir Preiss:

Skoro państwo się przedstawialiście, to ja też chciałbym się przedstawić. Otóż pełnię funkcję senatora Rzeczypospolitej Polskiej, ale z wykształcenia jestem artystą plastykiem, absolwentem ASP w Krakowie. Wsłuchiwałem

się w państwa słowa, często przyjazne, czasami gorzkie, i chciałbym powiedzieć, że z mojego punktu widzenia, z punktu widzenia senatora z ziemi zachodniopomorskiej, dzieje się sporo dobrego. Wybudowano piękną filharmonię, remontowana jest opera, przygotowujemy projekt remontu Teatru Polskiego w Szczecinie, o którym wiele się ostatnio mówi, tak że klimat stwarzany przez samorząd wojewódzki i miejski jest bardzo dobry. Każdemu z dyrektorów i przedstawicieli tych wszystkich znakomych teatrów życzę, żeby u nich było co najmniej tak samo dobrze jak na ziemi zachodniopomorskiej. Dziękuję.

Przewodniczący Grzegorz Czelej:

Szanowni Państwo!

Zamykając dyskusję, chciałbym państwa zapewnić, że jestem otwarty na propozycję zorganizowania posiedzenia naszej komisji, w czasie którego zwróciłibyśmy uwagę na kwestie dotyczące finansowania teatrów publicznych. Osobiście też zauważyłem, że między prezydentami miast a sejmikami wojewódzkimi występują istotne różnice w postrzeganiu różnych teatrów. Zresztą w pełni te różnice rozumiem. Jeżeli podzielacie państwo moje obawy o dalsze losy teatru, jeżeli widzicie sens przedyskutowania obecnego modelu finansowania, to parlament jest jedynym miejscem, w którym takie spotkanie powinno się odbyć. Z całą życzliwością odnoszę się jednak do inicjatywy ministerstwa kultury. Nie chciałbym, aby zabrzmiało to tak, jak byśmy mieli jakiegokolwiek obiekcje co do tamtego spotkania. Powinniśmy się raczej wspierać i uzupełniać. Najważniejszym celem jest wypełnianie misji teatru publicznego. To ta idea powinna nam przyświecać, kiedy będziemy zastanawiać się, czy obecny system finansowania jest najlepszym z możliwych. Jeżeli chodzi o problemy, które się tutaj przewijały, to spotykam się z nimi na co dzień. Zgadzam się jednak z panią senator, że dzisiejsze posiedzenie nie jest najlepszą okazją do... Nie wiem, jak to powiedzieć. Byłoby nie na miejscu, gdybyśmy akurat dzisiaj szczegółowo omawiali tę kwestię, ale jestem otwarty na propozycje kolejnych spotkań. Jeżeli uważacie państwo, że trzeba to przedyskutować, to czekam na propozycje.

Będziemy mieli teraz zaszczyt wysłuchać tekstu uchwały. O przeczytanie go proszę panią senator.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Szkoda, że wyszedł Olo Łukaszewicz, bo zrobiłby to lepiej niż ja.

Chciałabym jeszcze tylko dodać do tego, co powiedział pan przewodniczący, że jeżeli są państwo zdecydowani na tego typu spotkanie z samorządami, które będzie poświęcone tylko finansowaniu teatrów – nie będziemy na nim dyskutować o żadnych innych problemach – to jesteśmy gotowi je zorganizować. Nie znaczy to jednak, że odcinamy się od tego marcowego spotkania w ministerstwie kultury.

(Dyrektor Teatru Rozrywki w Chorzowie Dariusz Milkowski: Można?)

Ale króciutko. Dobrze? Tak żebym zdążyła przeczytać uchwałę.

Dyrektor Teatru Rozrywki w Chorzowie Dariusz Milkowski:

Dobrze.

Proszę państwa, nam nie chodzi o to, żeby skupiać się wyłącznie na finansach. Twierdzimy tylko, że jubileusz dwustupięćdziesięciolecia teatru narodowego jest bardzo dobrą okazją do tego, by „zwabić” tutaj samorządowców, pokazać im, jak ważny był do tej pory teatr, i pod takim pretekstem zastanowić się nad jego dalszym funkcjonowaniem. Po prostu spróbujemy zrobić to, co na ogół robimy z Szekspirem czy Moliere. Zreinterpretujemy to, co dawne, poprzez odniesienie do współczesności. Może pomoże to naszym organom założycielskim zrozumieć sytuację. Dziękuję.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Mówiąc o finansowaniu, miałam na myśli ogół zagadnień związanych ze stosunkami na linii samorządu – teatry. I na tym może poprzestaśmy.

Pozwolę sobie przeczytać treść uchwały Komisji Kultury i Środków Przekazu Senatu Rzeczypospolitej Polskiej w 250. rocznicę powstania polskiego teatru publicznego i narodowego.

Komisja Kultury i Środków Przekazu Senatu Rzeczypospolitej Polskiej wyraża uznanie dla dokonanych twórców i pracowników publicznego teatru polskiego, który od 250 lat służy za zwierciadło społeczeństwu i narodowi, pokazując – jak napisał Stanisław Wyspiański w „Studium o «Hamlecie»” – „cnocie własne jej rysy, złości żywy jej obraz, a światu i duchowi wieku postać ich i piętno”.

19 listopada 1765 roku odbyło się pierwsze przedstawienie stałego, zawodowego polskiego teatru publicznego. Założony z inicjatywy króla Stanisława Augusta, jako istotna część wielkiego planu reformy państwa i społeczeństwa, teatr ten wkrótce przyjął nazwę „Narodowy”. Po utracie niepodległości, mimo cenzury i kontroli władz zaborczych, pozostał jedną z najważniejszych instytucji życia polskiego, przyczyniając się do podtrzymania tożsamości narodowej i trwale wpływając na jej kształt. Pozycję tę zachował w wieku XX, stając się jednocześnie przestrzenią dyskusji na najważniejsze tematy filozoficzne, etyczne, społeczne i polityczne. Dorobek artystyczny teatru polskiego tworzyły największe postaci rodzimej kultury, z których wiele trwale wpisało się w dzieje kultury światowej.

W 250. rocznicę powstania pierwszego polskiego teatru publicznego Komisja Kultury i Środków Przekazu Senatu Rzeczypospolitej Polskiej podkreśla, że teatr publiczny jest ważną instytucją społeczną i artystyczną. Deklaruje także poparcie dla inicjatyw mających na celu ochronę jego dziedzictwa, umocnienie znaczenia współczesnego i zapewnienie rozwoju w przyszłości.

Jeżeli zgadzają się państwo z tym projektem, to proszę o wyrażenie swojego poparcia oklaskami. *(Oklaski)*

Przewodniczący Grzegorz Czelej:

Treść uchwały została przyjęta przez aklamację.

Proszę panią senator o podsumowanie i zakończenie naszego dzisiejszego spotkania.

Senator Barbara Borys-Damięcka:

Proszę państwa, nie będę wracała do początku. Chcę tylko podkreślić, że według mnie dobrze się stało, że mieliśmy okazję spotkać się w gronie tak ważnych osób decydujących o polskim teatrze i podyskutować. Przede wszystkim cieszę się, że mieliśmy okazję wysłuchać dwóch bardzo ciekawych i ważnych wystąpień.

Oczywiście zawsze priorytetem jest to, co dotyczy współczesności i spraw bieżących. Stąd dyskusja na temat relacji między teatrami a samorządami. Jak rozumiem, wynikiem tej dyskusji jest również to, że odbędą się co najmniej dwa spotkania z samorządami, jedno w łonie senackiej Komisji Kultury i Środków Przekazu, a drugie, zapowiedziane przez pana dyrektora Butkiewicza, w ministerstwie kultury. Myślę, że te dwa spotkania – mam nadzieję, że uda nam się namówić decydentów z samorządów do udziału w nich – zdadzą egzamin. Teatry na to czekają.

Druga kwestia, o której chciałabym powiedzieć, dotyczy tego, że obchody tej rocznicy są ważne nie tylko z historycznego punktu widzenia – mam na myśli to, że teatr publiczny istnieje od tak dawna i że będzie istnieć dalej – ale również ze względu na problem edukacji. Problem ten biorą na siebie głównie teatry publiczne. Jest ich, jak wykazała pani dyrektor, sto siedemnaście, ale chciałabym się pochwalić, że w Stowarzyszeniu Dyrektorów Teatrów jest aż osiemdziesięciu sześciu członków. Na temat roli teatru i edukacji rozmawiamy bardzo często. Próbujemy też przedsięwziąć jakieś konkretne działania. Każdy z dyrektorów w swoim zakresie namawia samorządy do podniesienia poziomu edukacji, bez której nie wychowamy przyszłych pokoleń teatromanów czy miłośników muzyki, opery, filharmonii, tańca itd. Widzę, że ten problem stał się pierwszoplanowy, w związku z czym na pewno nikt z nas nie będzie go lekcewał. My jako komisja bierzemy sobie to bardzo do serca. Będziemy nad tym pracować.

Na zakończenie chciałabym powiedzieć, że cieszę się, że się spotkaliśmy i że mieliśmy okazję uczcić tę rocznicę

jako pierwsi. Przede wszystkim chciałabym podziękować Instytutowi Teatralnemu imienia Zbigniewa Raszewskiego. Pracowało nam się bardzo dobrze, ponieważ nie wymagało to tysiąca spotkań. Porozumiewaliśmy się telefonicznie bądź mailowo. Dotyczy to zarówno całej komisji kultury, jak i rozmów indywidualnych.

Myślę, że Senat został zaskoczony państwa wystawą, bo czegoś takiego jeszcze u nas nie było. Podejrzewam, że wiele osób będzie miało bardzo duże trudności z jej obejrzeniem. Myślę, że potrzebny będzie przewodnik. Szkoda, że ta wystawa, towarzysząca naszej konferencji, jest tylko jednodniowa, ale rozmawialiśmy już na ten temat i ustaliliśmy, że nasza komisja będzie promotorem powtórzenia jej na większą skalę w roku 2015. Już teraz możemy zgłosić zapotrzebowanie na organizację tej wystawy. Spróbujemy pokazać ją nie tylko na tym piętrze, ale na wszystkich piętrach, którymi dysponujemy. Myślę jednak, że przedtem trzeba będzie przeprowadzić jakieś szkolenie, bo ta wystawa jest dla wielu osób zaskakująca. Zwracam uwagę, że parlament odwiedza bardzo dużo wycieczek, zarówno szkolnych, jak i tych, w których uczestniczą osoby dorosłe, więc byłoby dobrze, gdyby mogły one z tego skorzystać.

Dziękujemy też za przepiękne kalendarze, które wszyscy otrzymaliśmy.

Na zakończenie, jako pomysłodawca tego spotkania, chciałabym osobiście bardzo podziękować wszystkim uczestnikom. Mam nadzieję, że nie było to nasze ostatnie spotkanie.

Panie Przewodniczący, przekazuję panu głos.

Przewodniczący Grzegorz Czelej:

Pani Senator, jeszcze raz bardzo dziękuję. Dziękuję również państwu.

Zamykam dzisiejsze posiedzenie z nadzieją, że jeszcze się zobaczymy.

(Koniec posiedzenia o godzinie 14 minut 19)

Kancelaria Senatu

Opracowanie:

Biuro Prac Senackich, Dział Stenogramów

Druk i łamanie: Biuro Informatyki, Dział Edycji i Poligrafii