

PRZEMIANY W POLSKIM TEATRZE PO ROKU 1989 ORAZ PO ROKU 2020. PODOBIENŃ- STWA I RÓŻNICE

Magdalena Karlikowska-Pąsiek

Abstrakt: Celem artykułu jest prześledzenie zmian w funkcjonowaniu polskiego teatru po 1989 oraz po 2020. Po 1989 polski teatr objął szereg reform, które były pokłosiem transformacji ustrojowych. Natomiast zmiany, które zaistniały w teatrze po 2020 roku były wynikiem globalnej pandemii, która przyczyniła się do upadku wielu instytucji kultury, które przez 30 lat funkcjonowania wypracowały szereg rozwiązań, pozwalających tworzyć spektakle o ponadprzeciętnych walorach artystycznych. Drugim celem publikacji jest wskazanie podobieństw i różnic między wspomnianymi przemianami w polskim teatrze po 1989 oraz po 2020.

Hipoteza badawcza zakłada, że przemiany jakie zaszły po 1989 oraz po 2020 roku zmieniły funkcjonowanie teatru w Polsce. Głównym problemem, z którym musiały się zmierzyć wspomniane instytucje kultury było finansowanie, zmiana repertuaru oraz możliwość realizacji zaplanowanych premier. Do roku 1989 finansowanie teatrów oraz planowanie repertuaru leżało w gestii państwa i stanowiły część polityki kulturalnej, która wpisywała się w trendy polityczne. Po przemianach ustrojowych przedstawienie teatralne uzyskało status towaru, dobra nabywanego przez widza teatralnego, co niewątpliwie miało wpływ na powstający repertuar i samą warstwę artystyczną przedstawień. Od tej pory spektakle musiały być również atrakcyjne, by widz zdecydował się kupić bilet. Zmiany jakie przyniósł rok 2020 sprawiły, że wiele teatrów musiało przenieść swoją działalność do internetu albo zawiesić ją na bliżej nieokreślony czas. **Słowa klucz:** 1989, 2020, teatr, Polska, transformacje ustrojowe, lockdown.

Abstract: The aim of the article is to trace the changes in the functioning of Polish theater after 1989 and after 2020. After 1989, Polish theater embraced a series of reforms that were the aftermath of political transformations. On the other hand, the changes that took place in the theater after 2020 were the result of a global pandemic that contributed to the collapse of many cultural institutions,

which, over 30 years of operation, developed a number of solutions allowing to create performances of above-average artistic value. The second goal of the publication is to indicate the similarities and differences between the above-mentioned changes in Polish theater after 1989 and after 2020. The research hypothesis assumes that the changes that took place after 1989 and after 2020 changed the functioning of theater in Poland. The main problem that the aforementioned cultural institutions had to face was financing, changing the repertoire and the possibility of organizing scheduled premieres. Until 1989, the financing of theaters and repertoire planning were

the responsibility of the state and were part of a cultural policy that was in line with political trends. After the political transformation, the theatrical performance acquired the status of a commodity, a good purchased by the theater audience, which undoubtedly influenced the repertoire created and the artistic layer of the performances themselves. From then on, the performances also had to be attractive for the viewer to buy a ticket. The changes brought about by 2020 meant that many theaters had to move their activities to the Internet or suspend them for an indefinite period of time. **Keywords:** 1989, 2020, theater, Poland, political transformation, lockdown.

Wraz z transformacjami ustrojowymi po 1989 roku w polskim teatrze zaszedł szereg zmian związanych z repertuarem oraz ich funkcjonowaniem. Nowa powstała rzeczywistość wygenerowała nowe możliwości, wyzwania a także problemy, które wpłynęły na kształt i rodzaj powstających przedstawień teatralnych. Z kolei zamiany jakie przyniósł rok 2020 były wynikiem globalnej pandemii COVID-19. Jednak skutki przemian jakie wygenerował stan epidemiologiczny był podobne do tych sprzed 30 lat. COVID-19 podobnie jak transformacje ustrojowe zmienił sposób funkcjonowania teatrów w Polsce. Przyczynił się do wypracowania nowych możliwości, ale także stworzył szereg przeszkód takich jak lockdown, który zmienił formę przekazu lub całkowicie uniemożliwiły teatrom działalność. Ponadto niektóre negatywne skutki lockdown-u mają wymiar długofalowy i realnie wpłyną na przyszłość ośrodków teatralnych dopiero po zakończeniu pandemii.

Wśród najważniejszych wydarzeń kulturalno-społecznych w 1989, które pośrednio przyczyniło się do zmiany w funkcjonowaniu teatru polskiego

możemy wymienić: obrady „okrągłego stołu” oraz transformacje gospodarcze. Prywatyzacja teatrów sprawiła, że niektóre placówki zostały zamknięte, wybrane instytucje dostały dofinansowanie z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego a jeszcze inne przeszły w ręce prywatne. Przyczyniło się to do zmiany statusu przedstawienia teatralnego, które po 1989 roku zaczęło być definiowane przez dyrekcję teatrów jako towar, który trzeba „sprzedać” widzowi. Najbardziej znaczące dla funkcjonowania teatru w Polsce były lata 1989 – 2009. W 2009 roku na Kongres Polskiej Kultury zostało przygotowany Raport o Stanie Kultury. W obliczu światowej pandemii wypracowane dotychczas rozwiązania odnoszące się do działalności teatrów w Polsce, zdezaktualizowały się i przestały obowiązywać 13 marca 2020, kiedy został wprowadzony pierwszy narodowy lockdown. Zgodnie z Rozporządzeniem Ministra Zdrowia zostały m.in. wdrożone ograniczenia w działalności „twórczej związanej z wszelkimi zbiorowymi formami kultury i rozrywki” (2020, 2). Konsekwencją pierwszego i kolejnych lockdown jest szereg zmian w polskim teatrze w 2020 i 2021. Przede wszystkim zaplanowane od dawna premiery oraz trwające już do nich próby zostały odwołane. Co z kolei wiązało się z nagłą utartą źródła dochodów przez pracowników nieetatowych, zatrudnionych przy konkretnych produkcjach. Podobnie w wyniku przemian ustrojowych grono osób zatrudnionych w polskim teatrze straciło pracę. Z tym, że w tym drugim przypadku było to podyktowane prawami wolnego rynku i zamianą stanowisk etatowych na nieetatowe. Przed 1989 rokiem wszystkie teatry były instytucjami państwowymi, finansowanymi przez rząd, z uwzględnieniem planowanej straty (Płoski, 2009, 24). Na fali zmian ustrojowych, które również dotknęły obszar kultury w 1996 roku w instytucjach artystycznych (teatr, opera, filharmonia, muzeum, galeria, biblioteka oraz dom kultury) przestały obowiązywać reguły prawa budżetowego, co w praktyce oznaczało, że wiele stanowisk etatowych w polskim teatrze przestało istnieć lub zostały zamienione na te wykonywane w oparciu o umowy o dzieło czy umowy zlecenie (Płoski, 2009, 10). Wprowadzono podział na państwowe instytucje kultury oraz na samorządowe instytucje kultury (Płoski, 2009, 10). Z państwowych instytucji kultury wydzielono instytucje narodowe: Teatr Narodowy w Warszawie oraz Narodowy Stary Teatr w Krakowie (Płoski, 2009, 10-11). Ponadto po 1989 roku teatry publiczne według zapisu z Ustawy

z dnia 25 października 1991 roku, o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej instytucji kultury, mając zapewnione środki na „działalność w formie rocznej dotacji, która zazwyczaj stanowi główny składnik ich przychodów” (Płoski, 2009, 23 – 24). Lockdown i zmiany jakie przyniósł rok 2020 sprawiły, że teatr przeniósł się do sieci. Ogłoszony został w ramach tarczy antykryzysowej program „Kultura w sieci”, który miał zapewnić pokrycie kosztów związanych z projektami online (Niedurny, 2021). Różnica w finansowaniu tego typu przedstawień teatralnych a tymi po 1989, polegała na tym, że teatry publiczne przed 2020 miały zapewnioną, stałą dotację. Natomiast o finansowanie działalności teatralnej w sieć mógł już ubiegać się każdy, kto miał choćby marginalny związek z kulturą (Niedurny, 2021). W efekcie o bardzo niską dotację na ten cel konkurowały ze sobą teatry publiczne, teatry prywatne, wszelkiego rodzaju twórcy performatywni, teatry amatorskie i wiele innych podmiotów, co z kolei sprawiło, że otrzymanie takiej formy wsparcia stało się niezwykle trudne.

Oprócz tego dotację jakiej po 1989 otrzymywały teatry publiczne były przeznaczone tylko na dofinansowanie działalności kulturalnej, z wyłączeniem kosztów jakie teatr ponosi na straty bilansowe czy kosztów utrzymania budynku (Płoski, 2009, 23 – 24). Taka strategia finansowania teatrów publicznych oznaczała, że nawet placówki pod mecenatem państwowym musiały tak konstruować repertuar, aby był on atrakcyjny dla widza. Nie mogło dochodzić do sytuacji, której na dane przedstawienie pozostawały miejsca wolne na publiczności. Mimo, że w 2020 roku teatry w Polsce zostały zamknięte z powodu ogólnopolskiego lockdown-u, to zarówno w teatrach publicznych oraz prywatnych nie zniknął problem z finansowaniem organizacyjnej działalności teatru. Dodatkowo warto pamiętać, że większość teatrów w Polsce, zwłaszcza teatrów publicznych ma swoją siedzibę w zabytkowych, drogich w utrzymaniu budynkach, o których konserwację należy dbać nawet jeżeli są one zamknięte dla publiczności. O ile po 1989 roku oraz po 2020 dyrektorzy teatrów stawali przed wyzwaniem zapewnienia środków na działalność organizacyjną placówek. O tyle po 2020 zostali niemal pozbawieni wpływu do kas, którą zapewniał im atrakcyjny repertuar i sprzedaż biletów. Nawet jeżeli dyrektorom poszczególnych teatrów udało się pozyskać środki z programu „Kultura w sieci”, na organizację przedstawienia

online, to nie mogli oni udostępniać odpłatnie takich przedstawień (Kyzioł, 2020). Tylko nieliczne teatry, zazwyczaj prywatne, realizowały premiery online bez wsparcia z programu „Kultura w sieci” i mogły pobierać opłaty za inscenizację online. Jednak należy pamiętać, że dochody z taki przedstawień był nieporównywalnie mniejsze, niż te z tradycyjnych spektakli. Koszt biletu na spektakl dostępny w internecie był albo bardzo niski. Oprócz tego dyrektorzy teatrów musieli zmierzyć się z nowym problemem, który był pokłosem działalności teatralnej przeniesionej do internetu tj. z piractwem i nielegalnym udostępnianiem nawet odpłatnych inscenizacji. Kolejną trudnością z organizacją przedstawień online były ograniczenia techniczne teatrów oraz mierzenie się z profesjonalną konkurencją w postaci lepszych jakościowo zagranicznych spektakli oraz filmów i seriali (Niedurny, 2021). Odrębnym dylematem stała się po części nowa grupa publiczności, która przed 2020 nie mogła sobie pozwolić na wyjście do teatru całą rodziną (Niedurny, 2021). O ile pozyskanie nowego widza jest dla teatru niewątpliwie atutem, to należy się zastanowić czy nowy odbiorca zostanie wiernym klientem i zdecyduje się odwiedzić teatr po zakończeniu pandemii. Nawet dla stałych bywalców teatrów sprzed 2020 roku, koszt pójścia do teatru po zakończeniu pandemii może okazać się niebagatelny z powodu wszechobecnego kryzysu. Odrębny problem tkwi w tym, że okres pandemii przyzwyczaił społeczeństwo do myśli, że kultura nic nie kosztuje, bo jest za darmo w internecie. Tym bardziej, że od 1953 roku w polskiej kulturze funkcjonuje jeszcze takie bezpłatne zjawisko jak Teatr Telewizji. Związku z tym istnieje ryzyko, że po zakończonej pandemii dla części społeczeństwa przedstawienie teatralne i przedstawienie Teatru Telewizji będzie funkcjonowało jako synonim oraz będzie kojarzyć się z bezpłatną usługą.

Po 1989 roku zwolennicy organizowania w teatrach wydarzeń o charakterze festiwalowym lub konkursowym, pozyskiwali dodatkowe fundusze na przykład z programu Promocja Twórczości. Jak podaje Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego celem programu Promocja Twórczości było „wspieranie oraz promocja twórczości artystycznej”. Oznacza to, że po 1989 roku teatry nie tylko mogły starać się o fundusze na organizację festiwalu, ale w ramach danego wydarzenia mogły również zorganizować premierę spektaklu. Taka możliwość po 2020 roku została niemal zlikwidowana,

ponieważ większość festiwali lub wydarzeń o charakterze konkursu została odwołana a tylko nieliczne były przeniesione do sieci. Jednak jak podkreśla Piotr Sieklucki – dyrektor Teatru Nowego Proxima, w rozmowie z Justyną Skalską, mimo trudnej sytuacji w jakiej znalazła się kultura, można próbować szukać rozwiązań, które pomogą przetrwać teatrom okres pandemii (Skalska, 2020). Mimo, że Teatr Nowy musiał odwołać z powodu pandemii zaplanowane już festiwale, to udało mu się wypracować inne rozwiązania pozwalające przetrwać ten bolesny okres przemian dla polskiego teatru (Skalska, 2020). Wśród proponowanych rozwiązań Sieklucki wymienia nie tylko tworzenie premier online, ale także wykreowanie „nowej strony internetowej teatru, na której oprócz przedstawień, znajdą m.in. webinary, podcasty, felietony czy wideokomentarze” (Skalska, 2020). Dodatkowo dyrektor Teatru Nowego proponuje, aby instytucje, które są pod patronatem prywatnego mecenasza, negocjowały z nim np. obniżenie czynszu (Skalska, 2020). Tym samym widzimy, że mimo utraty funduszy na organizację wydarzeń kulturalnych w teatrze, instytucje kultury potrafią po 2020 roku wypracować nowe rozwiązania, które zapewnią im płynność finansową taką jak na przykład organizacja festiwali przed 2020.

Po 1989 roku obok teatrów narodowych oraz teatrów publicznych, po raz pierwszy po Drugiej Wojnie Światowej rozwinął się nowy typ instytucji teatralnej w Polsce – teatr prywatny. Według Ustawy o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej wyróżniamy obecnie dwa rodzaje teatrów niepublicznych: for-profit – przedsiębiorstwa, których działalność jest oparta na prawie handlowym i rygorach Ustawy o działalności gospodarczej z dnia 23 grudnia 1988 roku oraz non-profit – organizacje pozarządowe, które swój dochód przekazują na wskazane inicjatywy kulturalne (Płoski, 2009, 33). Przed 2020 w Polsce wśród teatrów prywatnych przeważały instytucje o statusie for-profit, biorąc pod uwagę kryterium jaki jest stały repertuar. Na pewno pod względem liczebności instytucji więcej jest teatrów non-profit, jednak często są to teatry bez stałego repertuaru, nierzadko zakładane, by zorganizować jedną premierę teatralną. Pierwszym teatrem prywatnym po Drugiej Wojnie Światowej w Polsce było Studio Buffo sp. z o. o, założone w 1992 roku w Warszawie przez Janusza Stokłosę – prezesa spółki oraz Janusza Józefowicza – dyrektora artystycznego (Pawłowski). Można zauważyć, że

zaletą teatrów prywatnych jest niczym nieograniczona wolność w tworzeniu autorskiego repertuaru, który może osiągnąć niesamowity sukces, ale także również ponieść spektakularną porażkę (2016). Niestety prowadzenie takiego teatru wiąże się również z ryzykiem jakim jest brak stałego finansowania (2016). Brak stałego przyływu dochodów może wynikać z dwóch powodów. Po pierwsze, może być spowodowany mało atrakcyjnym repertuarem – w takich teatrach przedstawienie teatralne jest produktem, który trzeba sprzedać widzowi. Po drugie, brakiem funduszy pozyskiwanych z różnego rodzaju grantów krajowych oraz zagranicznych. Teatry prywatne podobnie jak teatry publiczne mogą startować w konkursach organizowanych z funduszy unijnych oraz Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Większość teatrów prywatnych przed 2020 całą swoją działalność opierały na repertuarze komediowym. Sukces tych instytucji i ogromna popularność w latach 1989 – 2019, w dobie pandemii okazała się być zgubna. Choć Teatr Bagatela im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego w Krakowie nie jest teatrem prywatnym, bo jest miejską artystyczną instytucją kultury, to pod względem frekwencji publiczności oraz ilości sprzedawanych biletów dorównywał teatrom prywatnym a nawet jej przewyższał w latach 1989 – 2019. Jak zaznacza Andrzej Wyrobiec – dyrektor Teatru Bagatela „teatr stał się ofiarą własnego sukcesu”, ponieważ niemal 100% frekwencja na spektaklach uspiła czujność poprzedniej dyrekcji i spowodowała, że nie zostały wypracowane inne alternatywne źródła utrzymania (Grygny, 2020). Należy pamiętać, że Bagatela oprócz zysków ze sprzedaży biletów przed 2020 otrzymywała jako instytucja miejska dotacje z urzędu miasta. Po 2020 w najgorszej sytuacji znalazły się teatry prywatne, które swój budżet opierały tylko na zyskach z popularnych komedii, fars czy musicali. Przemiany jakie przyniósł rok 2020 oraz polityka właścicieli teatrów sprawiły, że niektóre instytucje prywatne z dnia na dzień pozostały bez żadnych dochodów.

Reasumując, po 1989 roku polską scenę teatralną zaczęły tworzyć dwa rodzaje teatrów: publiczne oraz prywatne. Stosunkowo największą swobodę w konstruowaniu repertuaru mają instytucje o statusie narodowym. Te ostatnie regularnie wystawiają utwory wieszczów narodowych, klasykę literatury światowej oraz przedstawienia o charakterze lżejszym z elementami improwizacji. Stosunkowo dużą swobodę w konstruowaniu repertuaru mają

również teatry o statusie publicznym. Co prawda instytucje te muszą pamiętać, że nie mogą pozwolić sobie na puste miejsca na widowni podczas inscenizacji, jednak mają najwięcej możliwości pozyskiwania funduszy. Oprócz stałych wpływów z mecenatu państwowego, teatry publiczne mogą ubiegać się o środki z grantów krajowych przyznawanych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wraz z przemianami jakie przyniósł rok 2020 część teatrów musiało zawieść swoją działalność a pozostałe instytucje publiczne oraz prywatne przejść swoistą rewolucję i przenieść swoją działalność do internetu. Ponadto teatry publiczne, które dotychczas miały zapewnione stałe dotacje roczne na działalność artystyczną musiały zacząć konkurować z teatrami prywatnymi i niezależnymi twórcami kultury o środki z programu „Kultura w sieci”. Podobnie jak po 1989 teatry publiczne i prywatne, w 2020 musiały się zmierzyć z problemem pozyskania funduszy na działalność organizacyjną. O ile po 1989 środki te instytucje publiczne mogły pozyskiwać z tzw. repertuaru środka oraz organizacji rozmaitych wydarzeń kulturalnych a instytucję prywatne z grantów oraz organizacji rozlicznych festiwali. To po 2020 wszystkie przedstawienia zorganizowane w ramach programu „Kultura w sieci” teatry były zmuszone udostępnić bezpłatnie. Nawet jeżeli poszczególnym placówkom udało się zorganizować samodzielnie premierę online i pobierać za nią opłaty, musiały zacząć się mierzyć z innymi problemami takimi jak: niskie ceny biletów czy piractwem w sieci. Na fali przemian jakie przyniósł rok 2020 w najgorszej sytuacji znalazły się teatry prywatne, które w latach 1989 – 2019 odnosiły ogromny sukces frekwencyjny i tylko na tym opierały swoją działalność, ponieważ wraz z zamknięciem teatrów nagle straciły źródło finansowania.

BIOGRAM

Magdalena Karlikowska-Pąsiek doktorantka Uniwersytetu Jagiellońskiego, magister roszoznawstwa i magister teatrologii. Wykładowca w Jagiellońskim Uniwersytecie Trzeciego Wieku. Naukowy obszar zainteresowań to: historia krakowskiej sceny teatralnej, teatr rosyjski, literatura rosyjska dziewiętnastego wieku, symbolika prawosławna w teatrze rosyjskim.

BIBLIOGRAFIA

1. Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej, Warszawa: Rozporządzenie Ministra zdrowia z dnia 13 marca 2020.
2. Grygny, Natalia; 2020, Teatr Bagatela stał się ofiarą własnego sukcesu; strona internetowa: <https://e-teatr.pl/teatr-bagatela-stal-sie-ofiara-wlasnego-sukcesu-3048>.
3. Kyzioł, Aneta; 2020, Teatr pandemiczny; w: Polityka nr 26.
4. Niedurny, Katarzyna; 2021, Teatr prowizorycznych rozwiązań; w: Przegląd nr 13/22.0.
5. Pawłowski, Roman; Najlepszy teatr muzyczny w stolicy, strona internetowa: <https://studiobuffo.com.pl/strona/Teatr>.
6. Płoski, Paweł; 2009, Przemiany organizacyjne teatru w Polsce w latach 1989 – 2009, Warszawa: Raport opracowany na zlecenie Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
7. Program Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Promocja twórczości”, strona internetowa: <http://www.mkidn.gov.pl/media/po2008/regulaminy/promocja-regulamin.pdf>.
8. Skalska, Justyna; 2020, Niepewność i nadzieja; Karnet nr 6.
9. 2016, Teatry prywatne w Polsce – wolność artystyczna i niestabilność finansowa, „Gazeta prawna”, strona internetowa: <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/947336,teatry-prywatne-w-polsce-wolnosc-artystyczna-i-niestabilnosc-finansowa.html>.