

PRZEMIANY ORGANIZACYJNE TEATRU W POLSCE W LATACH 1989–2009

Organizacja życia teatralnego

Po 1989 roku nastąpiły istotne zmiany organizacyjne związane z funkcjonowaniem teatrów w Polsce. Pierwsze, zaniechane wkrótce, próby reformy organizacji życia teatralnego polegały na ustanowieniu kategoryzacji oraz wdrożeniu projektu Rady Teatru, którego celem było wyłonienie 15–16 teatrów państwowych. W tym okresie wprowadzono także pewne regulacje prawne dotyczące funkcjonowania teatrów publicznych (ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej).

Wkrótce nastąpił proces decentralizacji, w tym także teatrów publicznych, który przebiegał w trzech etapach:

1. inicjatywy oddolne w latach 1991–1992, gdy pojedyncze teatry państwowe były spontanicznie przejmowane przez samorządy miejskie (Gdynia, Toruń, Warszawa);
2. program pilotażowy w latach 1993–1996, gdy decyzją rządu wybrane samorządy przejęły część zadań podlegających do tej pory administracji rządowej (na przykład w dziedzinie kultury), ale przy ich realizacji korzystały ze środków finansowych budżetu państwa;
3. reforma administracyjna w 1999 roku, gdy stworzono dwa dodatkowe poziomy samorządu terytorialnego (powiatowy i wojewódzki).

W wyniku tych działań niemal wszystkie instytucje państwowe zostały przekazane samorządom. Jeśli chodzi o teatry, w gestii państwa zostały dwa teatry dramatyczne i jedna opera (dla porównania w 1989 roku było 111 teatrów państwowych).

W omawianym okresie władze w różnoraki sposób postępowały wobec podległym im teatrom: tworzone nowe placówki, likwidowano stare, przykazywano, dzielono i łączono teatry publiczne, proponowano współprowadzenie teatrów przez różne podmioty, wreszcie tworzone teatry impresaryjne (bez stałych zespołów artystycznych), a także otwierano teatry w ramach innych instytucji (na przykład centrów kultury czy agencji artystycznych).

W pierwszej dekadzie po 1989 roku polskim teatrom towarzyszył przede wszystkim lęk przed likwidacją. Ostatecznie zlikwidowano dwie instytucje (w Słupsku i Grudziądzu), częściej likwidacjom ulegały zespoły artystyczne, zdarzało się też łączenie dwóch teatrów w jeden (na przykład tak stało się z krakowskimi teatrami Ludowym i Maszkaronem). Sposobem na zwiększenie możliwości działania najlepszych instytucji teatralnych w kraju stało się współprowadzenie teatrów przez różne instytucje, na przykład przez dwa samorządy, przez samorząd i Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego czy przez samorząd i organizacje pozarządowe.

Jeśli chodzi o system finansowania teatrów publicznych, stworzono w tym zakresie podstawowe regulacje prawne. Ważną rolę w finansowaniu teatrów odegrała także reforma administracyjna z 1999 roku. Obecnie na strukturę finansową teatrów poza środkami pochodzącymi od samorządów i państwa składają się wpływy własne w wysokości 20–30% oraz wpływy od sponsorów do 3%. Potencjalnie dodatkowymi źródłami środków finansowych mogą być także programy ministra kultury oraz fundusze europejskie.

Oddzielną kategorię w życiu teatralnym kraju pełnią teatry niepubliczne – jest to ogólne określenie teatrów, które nazywa się alternatywnymi, komercyjnymi, nieinstytucjonalnymi, niezależnymi, offowymi, prywatnymi, a które działają bez stałej dotacji i na ogół bez etatów – wykorzystując różnorodne podstawy prawne i źródła finansowania. Teatry te na ogół funkcjonują jako stowarzyszenia, fundacje lub spółki, a finansowane są w ramach dotacji celowych czy grantów przyznawanych w drodze konkursów przez samorządy lub Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Stosunkowo nowym aspektem działania teatrów niepublicznych są różne formy stałej współpracy z władzami publicznymi (wieloletnie dotacje, udzielanie pomieszczeń, współprowadzenie instytucji kultury). Jednak po doświadczeniach ostatnich lat można stwierdzić, że perspektywy partnerstwa publiczno-prywatnego nie rysują się różowo.

W złym stanie znajduje się także infrastruktura teatralna. Ani przed, ani po 1989 roku teatry nie były objęte systematycznym planem remontów oraz odnawiania infrastruktury technicznej, postępowała natomiast dalsza degradacja budynków i zużycie wyposażenia. Jednak od końca lat dziewięćdziesiątych coraz więcej scen jest remontowana. Paradoksalnie, „szczęście” miały teatry, które przeżyły katastrofę (Teatr Narodowy w Warszawie, Teatr Polski we Wrocławiu, Teatr Nowy w Łodzi) – odbudowy uczyniły z nich nowoczesne placówki teatralne.

Ważnym impulsem do modernizacji obiektów teatralnych jest możliwość ubiegania o fundusze unijne. Szereg teatrów stara się o środki z funduszy strukturalnych. W latach 2005–2008 jedenaście teatrów uzyskało wsparcie z Unii Europejskiej w wysokości ponad 150 mln zł.

W latach 1989–2009 roku przeprowadzono niewiele nowych inwestycji teatralnych. Znakiem czasu jest wykorzystywanie przestrzeni przemysłowych na działalność teatralną.

Diagnoza stanu obecnego na tle sytuacji teatru za granicą

Przy analizie poszczególnych sektorów życia teatralnego: teatrów publicznych, niepublicznych (komercyjnych i non profit), teatrów lalek, teatrów operowych, teatrów muzycznych, teatru dla dzieci i młodzieży, festiwali teatralnych oraz zagadnień ogólnych: publiczności, zatrudnienia i nowych tendencji w organizacji teatrów warto odwołać się do sprawdzonych rozwiązań (szczególnie

w przypadku teatru dla dzieci i młodzieży oraz wspierania teatrów niepublicznych) funkcjonujących w innych krajach (Czechy, Francja, Niemcy, Dania), które można by zastosować w Polsce.

Według wskaźników statystycznych polskie teatry odnotowują niemal same wzrosty. Wzrosły: liczba teatrów (25%), liczba scen (60% – przybyło tak zwanych małych scen), liczba premier (20%). W latach 1989–2009 nie zmieniła się natomiast liczba przedstawień, która oscyluje wokół 33 000. Wciąż nie został też odrobiony spadek liczby widzów z lat 1988–1992 (w teatrach dramatycznych z 5,5 mln do 3,5 mln). W kolejnych latach liczba widzów utrzymuje się na podobnym poziomie. Polskie wyniki nie wypadają dobrze w porównaniu, na przykład, z danymi z Czech.

Nieustannie wzrasta liczba teatrów niepublicznych – jest ich około 180 (dla porównania w 1996 roku było ich 65) – od dużych teatrów z własną sceną po jednoosobowe firmy. Dane GUS-u w odniesieniu do teatrów niepublicznych są niepełne. Dotyczy to, zarówno liczby tego typu podmiotów, jak i ich aktywności, na przykład liczby premier. Wydatki na działalność niezależnych grup, które wciąż borykają się z problemami finansowymi, to nadal niewielki procent budżetów samorządowych, przeznaczanych na działalność kulturalną. Powstała swoista teatralna szara strefa – spektakle organizowane dla przedszkoli i szkół (czasem w ich siedzibie) – których nie uwzględniają żadne bazy danych, nikt też nie sprawdza poziomu tych produkcji.

Charakterystyczny model pracy polskich teatrów to stały zespół – ma on znaczenie tak artystyczne, jak i kulturotwórcze (szczególnie w mniejszych ośrodkach). Nieelastyczne prawo pracy powoduje kosztowne zespołów i zarzuty o etatyzację. Problemem twórców związanych z teatrami niepublicznymi jest to, że system emerytalny w Polsce faworyzuje zatrudnienie na etacie – praca w teatrach niezależnych nie sprzyja regularnemu płaceniu składek na ubezpieczenie emerytalne.

Po 1989 roku nastąpił bujny rozkwit festiwali teatralnych. To wynik ogólnoswiatowej tendencji rozwoju tej formy aktywności kulturalnej – jednocześnie władze publiczne zaczęły pozytywnie reagować na potrzeby twórców i odbiorców. W Polsce regularnie odbywa się około 250–280 festiwali teatralnych. Są to imprezy o różnej skali – od dużych międzynarodowych festiwali po kameralne coroczne przeglądy spektakli w powiatowych domach kultury. Właściwie nie ma miasta, w którym nie odbywa się jakiś festiwal teatralny.

Jednym z ostatnich zjawisk jest kształtowanie się centrów wieloteatralnych, gdzie pod opieką jednej instytucji funkcjonuje kilka małych zespołów, oraz teatrów multidyscyplinarnych, które rozszerzają swoją ofertę o wykłady, koncerty, wystawy czy projekty edukacyjne. Zauważalną tendencją jest także wydłużanie się sezonu teatralnego.

Teatry komercyjne wciąż nie znajdują dla siebie odpowiedniego miejsca, gdyż równolegle istnieją publiczne teatry o repertuarze farsowym. Ponadto, odczuwalny jest brak jasnej polityki teatralnej ze strony państwa.