

W tym roku też potrzebujemy POMOCY

Jeśli stałą odporność na wirusa osiągniemy do JESIENI i zaczniemy zapraszać na spektakle **STO PROCENT** publiczności, to trzeba będzie **DWÓCH SEZONÓW**, by odbudować stan sprzed pandemii

z JACKIEM JEKIELEM,
dyrektorem Opery na Zamku w Szczecinie,
wiceprezesem Stowarzyszenia
Dyrektorów Teatrów, rozmawia

🐞 Jacek Marczyński

Jacek Marczyński: Czy w obecnej sytuacji dyrektor teatru może myśleć i planować perspektywnie, czy też żyje wyłącznie dniem dzisiejszym?

Jacek Jekiel: Planowanie jest szalenie utrudnione, ponieważ nie ma możliwości wpływania na decyzje, które nas dotyczą, można jedynie przyjmować je do wiadomości. Ale bez względu na takie ograniczenia nie powinno się rezygnować z planowania, trzeba zakładać działanie hybrydowe. Przygotowuje się więc coś, na co przyjdzie publiczność, ale z tyłu głowy ma się opracowany inny wariant, jeśli decyzją odgórnie teatr zostanie znowu zamknięty. Musimy zatem wykreślać z planów wielkie opery Verdiego z setką wykonawców, a szukać pomysłów bardziej adekwatnych do sytuacji.

Taki też był kameralny spektakl Opery na Zamku *Eugeniusz i Tatiana – Zakręt* wyreżyserowany z dzieła Piotra Czajkowskiego. Należy go traktować jako jednorazowe zdarzenie, czy jako poszukiwanie nowej formuły dla klasycznej opery?

Nad tym projektem pracowaliśmy z dyrektorem muzycznym Jerzym Wołosikiem, zanim powierzyliśmy Pii Partum reżyserię. Była jesień i zbliżała się druga fala pandemii, mieliśmy świadomość, że musimy stworzyć coś, co

w warunkach niesprzyjających udałoby się zrealizować i pokazać publiczności nie tylko w teatrze, ale i w sieci.

Rejestracje spektakli stały się czymś oczywistym. Gdy zaczynała się pandemia, opera pokazywana w Polsce online była dla środowiska teatralnego wyzwaniem, wkroczeniem na teren nieznan.

Oswojenie internetu przez teatr operowy w Polsce to niewątpliwa zdobycz czasu pandemii. Z ogromną satysfakcją odnotowałem, że Operze na Zamku udało się rejestrować spektakle wcześniej, zanim wybuchła pandemia, co wówczas nie było proste, bo podraża koszty działalności. Miałem jednak od dawna poczucie, że nawet najwybitniejszy spektakl pokazany na scenie jest czymś ulotnym. Potrzeba archiwizowania rzeczywistości jest szalenie ważna. Kiedy w Szczecinie przygotowaliśmy w 2018 roku światową prapremierę opery Laurenta Petitgirarda *Guru*, postanowiliśmy ją zarejestrować. Kiedy rok później kompozytor zorganizował w Paryżu pokaz szczecińskiego spektaklu, przekonałem się, jak istotny jest taki zapis.

Czy jako dyrektor teatru będzie pan szukał reżyserów, którzy potrafią myśleć obrazami w sposób filmowy?

Tak, bo jestem przekonany, że spotkanie dwóch światów – teatralnego i filmowego – bardzo pomaga w rozwoju opery. Jeśli dziś, siedząc na widowni, oglądamy spektakl fantastyczny pod względem muzycznym i wokalnym, ale źle wyreżyserowany, w którym nic się nie dzieje na scenie, mamy poczucie braku satysfakcji. Nawet jeśli oglądamy przepych scenograficzny i wszystko kapie od złota. Zewnętrzna oprawa traci na znaczeniu, gdy nie ma interakcji między bohaterami, gdy brakuje aktorstwa. Takiego spektaklu nie zaakceptuje zwłaszcza młoda publiczność.

A może w ogóle opera stanie się po pandemii sztuką skromniejszą, bez otoczki gwiazdorskiej i celebryckiej, która wokół niej narosła?

Pokusa robienia rzeczy spektakularnych przez tych, którzy będą mieli na to pieniądze, raczej nie zginie. Jestem też przekonany, że zawsze znajdą się odbiorcy wydarzeń pełnych blachy. Ale teatralizacja opery, którą obserwujemy od kilku już dziesięcioleci, będzie postępować. Im bardziej pogłębiamy sposób pokazania relacji między bohaterami przy zachowaniu troski o stronę wokalną, tym większą mamy szansę, że opera w XXI wieku podejmie nowe wyzwania i stanie się silniejsza. Nie tylko dzięki nowej publiczności, która do nas przyjdzie, lecz także przez pewien ferment artystyczny, który będzie operze towarzyszył.

Prowadzenie teatru operowego w czasie pandemii więcej kosztuje niż normalnie?

Odpowiedź na to pytanie jest złożona. Pierwsza refleksja wyrażona w pandemii przez rozmaitych analityków finansowych brzmiała: „Nie gracie, więc nie macie kosztów”. Każdy teatr operowy w Polsce jest deficytowy, zysk ze sprzedaży biletów nie pokrywa wszystkich potrzeb pokazywanego spektaklu, stąd niezbędne są dotacje z ministerstwa kultury czy urzędów marszałkowskich. Gdy jednak nie gramy w ogóle, też ponosimy koszty funkcjonowania i zabezpieczenia obiektów oraz gigantyczne koszty personalne, przecież płacimy pensje wszystkim pracownikom. Co prawda odpadają wtedy opłaty dla artystów obowiązujące w większości polskich teatrów, tak zwane ponadnormówki za zagrane spektakle. Ale gdy teatr jest zamknięty, artyści klepią biedę, bo mają głodowe pensje. Wszyscy dyrektorzy poczynili mnóstwo zabiegów, by zrekompensować im ten drastyczny wręcz niedobór. Wykorzystaliśmy swoje budżety i to, co można było otrzymać z rządowego Funduszu Wsparcia Kultury, by zminimalizować skutki pandemii, co rzeczywiście się udało. Natomiast organizatorzy zaczęli, niestety, zmniejszać dotacje na ten rok wielu teatrom i są to cięcia od kilkuset tysięcy do dwóch milionów złotych. Dyrektor nie jest w stanie niczego właściwie zaplanować, bo na każdy projekt artystyczny musi prosić swojego marszałka o dodatkowe pieniądze. A przecież w operze nie da się pracować w takiej niepewności.

Dodajmy, że teatr zamknięty z powodu pandemii nie ma dochodów ze sprzedaży biletów.

W przypadku Opery na Zamku w pandemii straciliśmy około 70 procent przychodów. Część straty udało się zniwelować dzięki wsparciu prywatnych donatorów, którzy postanowili z nami pozostać w tym trudnym czasie, zasypywali tę dziurę także dzięki pieniądzą z Funduszu Wsparcia Kultury. Ale jeśli mamy mówić —

o jakimkolwiek planowaniu przyszłości, to niezbędna jest druga transza ministerialnego wsparcia. Obecny rok zapowiada się podobnie do poprzedniego, więc znów będziemy potrzebowali pomocy albo od naszych organizatorów, albo od ministerstwa, albo od prywatnych sponsorów. Wszystko wskazuje na to, że od połowy roku dyrektorzy teatrów znajdą się w sytuacji zmuszającej do szukania oszczędności we wszystkich wymiarach. Dlatego sygnał z ministerstwa, że będzie drugie uruchomienie Funduszu Wsparcia Kultury, bardzo uspokoiłby nastroje.

Wiem, że w Stowarzyszeniu Dyrektorów Teatrów jesteście w czasie pandemii w stałym kontakcie.

To najważniejsza korzyść obecnych czasów. Jest nam teraz dużo łatwiej spotkać się online. Wcześniej trudno było zwykle zgrać terminy i wybrać miejsce. Każde wydarzenie, które nas bulwersuje albo wymaga przedyskutowania, teraz natychmiast staje się tematem naszych rozmów. A przecież poza Stowarzyszeniem działa nieformalna Konferencja Dyrektorów Teatrów Muzycznych i Operowych, spotykamy się regularnie. Nigdy wcześniej nasze środowisko nie było tak zintegrowane, pandemia przyniosła współdziałanie nie tylko dyrektorów, lecz także różnych działów teatralnych – od techniki i marketingu po księgowość. Mam nadzieję, że ta integracja stanie się czymś trwałym.

Ale czy zajmujecie się tylko sprawami bieżącymi, czy także funkcjonowaniem teatrów operowych w ogóle?

Rozmawialiśmy na przykład o tym, czy nie wprowadzić na wzór niemiecki jednolitego systemu wynagrodzenia, rezygnując z systemu ponadnormówek, jak zrobiła to niedawno choćby Opera Narodowa. Sytuacja, w której teatry nie grają wcale lub grają wyłącznie w sieci, uświadomiła konieczność przyjęcia innych niż dotychczas rozwiązań. Jednolita wyższa pensja wydaje się dziś bardziej racjonalna, ale dyskusja trwa i trudno powiedzieć, czym się zakończy. Zgadza się w stowarzyszeniu, że gdyby było rozwiązanie systemowe zapisane w ustawie, łatwiej byłoby je wprowadzić, bez potrzeby dyskusowania ze związkami zawodowymi w każdym teatrze. Być może prace nad ustawą o statusie artysty zmobilizują również do zmian w ustawie o działalności kulturalnej. Ta z kolei powinna zostać zmodyfikowana w części dotyczącej funkcjonowania dyrektorów teatrów operowych i muzycznych w Polsce.

Ilu sezonów potrzeba, by teatry operowe wróciły do normalnej działalności?

Przy założeniu, że stałą odporność na wirusa osiągniemy jesienią tego roku i będziemy mogli wrócić do pracy, zapraszając na spektakle sto procent publiczności, trzeba będzie dwóch sezonów, by odbudować stan sprzed pandemii. Powinna towarzyszyć temu powszechna akcja promocyjna, medialna i edukacyjna, zachęcająca do kontaktów z teatrem. Bo scena ma moc uzdrawiania człowieka. Jeśli udałoby się to zrealizować, powstałaby wartość dodana do czasu postpandemicznego.

