

# Równania z wieloma niewiadomymi

„**Ministerstwo kieruje nas do sanepidu**, a sanepid – do ministerstwa. W efekcie odpowiedzialność i tak spoczywa na dyrektorze instytucji. Muszę improwizować, codziennie rozwiązując równania z wieloma niewiadomymi” – mówi **Piotr Kruszczyński**, dyrektor Teatru Nowego im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu, w rozmowie z Piotrem Dobrowolskim.

**PIOTR DOBROWOLSKI** Czy poluzowanie restrykcji sanitarnych pozwalające na otwarcie instytucji kultury zakończyło problemy, z którymi w czasie pandemii musiał mierzyć się Teatr Nowy?

**PIOTR KRUSZCZYŃSKI** Właśnie wracam ze spotkania dotyczącego zaproszenia jednego z naszych spektakli na międzynarodowy festiwal teatralny odbywający się w październiku. Partner festiwalowy wymaga od nas podjęcia wiążącej decyzji, za którą idą konkretne wydatki, związane choćby z kosztami zagranicznej podróży. Nie dysponuję szklaną kulą, w której zobaczę pandemiczną rzeczywistość najbliższej jesieni. Co zrobić, jeśli część ekipy nie będzie wtedy gotowa, aby podjąć ryzyko wyjazdu za granicę? Czy mam moralne prawo zmuszać aktorów do wyjazdu – zwłaszcza jeśli oni sami albo ich bliscy są w grupie ryzyka? Co będzie z naszym repertuarem, jeśli po powrocie aktorów czeka kwarantanna? By poznać nastroje zespołu, poprosiłem o przeprowadzenie ankiety z pytaniami do całej obsady: czy aktorzy zdecydowaliby się na wielogodzinną podróż i czy odczuwają obawę przed zagranicą? Niezależnie od jej wyników, i tak decyzję będę musiał podjąć sam. I – jak wielokrotnie działo się w ostatnich miesiącach – wezmę za nią odpowiedzialność.

**DOBROWOLSKI** Dylematów, przed którymi stoją dyrektorzy instytucji starający się zapewnić pracę członkom zespołów artystycznych, ale też obawiający się o zdrowie swoich pracowników i ich rodzin, nie sposób chyba rozwiązać arbitralnie.

**KRUSZCZYŃSKI** Rozwiązań nie da się też wypracować demokratycznie. Jak pogodzić racje tych, którzy gotowi są pojechać na festiwal i zagrać tam spektakl, otrzymując za to wynagrodzenie, z racjami tych, którzy nie chcą ryzykować zdrowia swojego i swoich najbliższych? Roztrzą-

sanie i ocena tych postaw mogą stać się źródłem konfliktów w zespole. Większość problemów trzeba rozwiązywać arbitralnie. Wyjazd na festiwal to tylko jeden z wielu dylematów, przed którymi stajemy każdego dnia.

**DOBROWOLSKI** Czy teatry pozostawione są dzisiaj bez jasnych wytycznych? Czy musicie poszukiwać doraźnych rozwiązań?

**KRUSZCZYŃSKI** Jednoznaczne zasady funkcjonowania instytucji kultury w czasie pandemii w naszym kraju praktycznie nie istnieją. 27 maja naród usłyszał od ministra radosną informację, że teatry mogą grać dla 50% widzów. Dopiero kilka dni później pojawiły się zalecenia, które nie były i nadal nie są jasne, ale w praktyce wynika z nich, że nie możemy grać dla zapowiadanych 50%, a zaledwie dla 25% publiczności. To oczywiście kompletnie nieopłacalne. Teatr traktowany jest przez rząd jak niszowa działalność; brakuje konsultacji i fachowych doradców. Stowarzyszenie Dyrektorów Teatrów podjęło wprawdzie działania, którymi chciało wesprzeć ministerstwo w pomysłach na sensowne uruchomienie teatrów, ale ta inicjatywa okazała się bezskuteczna. Od początku wybuchu epidemii jesteśmy zdani na siebie i – kierując się zdrowym rozsądkiem – próbujemy sobie jakoś radzić.

**DOBROWOLSKI** A kontakt z sanepidem?

**KRUSZCZYŃSKI** Zgodnie z wytycznymi wysłaliśmy do sanepidu propozycję regulacji sformułowanych na podstawie ogólnych obostrzeń. Mniej więcej po tygodniu przyszła odpowiedź. Zacytuję jej treść: „Organ państwowej inspekcji sanitarnej przyjął do wiadomości informację o zamiarze wznowienia działalności Teatru Nowego i nie pozostaje w sprzeczności odnośnie do tej decyzji, o ile zastosowano się do wytycz-





fot. Łukasz Cynalewski / Agencja Gazeta

Piotr Kruszczyński

nych dla organizatorów imprez kulturalnych i rozrywkowych w trakcie epidemii, zamieszczonych na stronie internetowej Ministerstwa Kultury”. Czyli ministerstwo kieruje nas do sanepidu, a sanepid – do ministerstwa. W efekcie odpowiedzialność i tak spoczywa na dyrektorze instytucji. Muszę improwizować, codziennie rozwiązując równania z wieloma niewiadomymi.

**DOBROWOLSKI** Mam wrażenie, że udaje się znaleźć skuteczne rozwiązania. 26–28 czerwca Teatr Nowy zaprezentował przed publicznością premierowe pokazy spektaklu Anety Groszyńskiej *Krzycz. Byle ciszej*.

**KRUSZCZYŃSKI** Do końca nie byłem pewien, czy uda się zagrać w obecności widzów, czy zdecydujemy się na kolejną transmisję za pośrednictwem kamer. Próby do spektaklu zaczęły się jeszcze przed lockdownem. Po ich wznowieniu trudno było dociec, jakie są dopuszczalne formy kontaktu aktorów na scenie, wciąż konsultowaliśmy z reżyserką, jak działać wobec niejasnych i zmieniających się zaleceń. Zarówno na etapie prób, jak i planując granie, zastanawialiśmy się, czy aktorzy będą musieli występować w maseczkach i jak mieliby w nich mówić. Rozważaliśmy wersję z przyłbicą i mikroportem. Przez cały czas zmieniała się koncepcja sytuacji scenicznych wynikających z zalecanego dystansu, a twórcy spektaklu wykazywali się wyjątkową elastycznością, kilkakrotnie zmieniając koncepcję przedstawienia w ramach tej samej umowy. Powstał nawet scenariusz telewizyjny. W końcu zagraliśmy premierę, w której mogła uczestniczyć jedynie garstka widzów (osiemdziesięcioro, przy trzystu dwudziestu miejscach na widowni) i wszystko nabrało dość elitarnego charakteru. Odniosłem wrażenie, że ważniejszy od samego spektaklu był fakt spotkania w teatrze po miesiącach przerwy.

**DOBROWOLSKI** Na scenie nie widziałem ograniczeń, które wynikałyby z reżimu sanitarnego. Rozumiem jednak, że limitował on artystyczną inwencję reżyserki i aktorów?

**KRUSZCZYŃSKI** Ograniczenia wpływały na proces prób. Aktorzy mogli wówczas używać wszystkich środków bezpieczeństwa, które uznawali za stosowne. Kilku próbowało w przyłbicach i rękawiczkach. Anecie Groszyńskiej podczas pracy na Dużej Scenie o wiele łatwiej było dostosować się do wymogów reżimu sanitarnego niż Radkowi Stępniewi, który w tym samym czasie – w małej, niemal klaustrofobicznej przestrzeni Sceny Nowej – przygotowywał inscenizację *Matki Witkacego*. Tym bardziej że w momencie lockdownu opierał się głównie na aktorskich improwizacjach w bezpośrednim kontakcie. Już w połowie maja zaplanowaliśmy, że premiera *Krzycz. Byle ciszej* będzie mogła odbyć się pod koniec czerwca – nawet jeśli nie przed publicznością na widowni, to w formie transmisji. Natomiast premierę *Matki* ze względu na charakter inscenizacji postanowiliśmy przełożyć na początek września.

**DOBROWOLSKI** W jaki sposób ograniczacie ryzyko zakażenia podczas pracy?

**KRUSZCZYŃSKI** Przed próbą każdego dnia mierzymy temperaturę wszystkim członkom zespołu. Przed pierwszą generalną jeden z aktorów przyszedł do teatru w stanie podgorączkowym. Natychmiast wysłaliśmy go na testy. Przez dwa dni był „człowiekiem w zawieszeniu”. Kiedy przyszły wyniki, a temperatura spadła, mogliśmy odetchnąć. To był dotychczas jedyny test wykonany w teatrze. Oczywiście przez cały czas staramy się minimalizować ryzyko. Codziennie dezynfekujemy całą przestrzeń, zarówno scenę, jak i widownię, rekwizyty i kostiumy. Wygospodarowaliśmy na to środki w naszym budżecie. Ponieważ nie są to małe kwoty,





foto: Dawid Stube / Teatr Nowy w Poznaniu

Krzyż. *Byłe ciszej*, reż. Aneta Groszyńska, Teatr Nowy w Poznaniu (2020)

z niepokojem czekam na dalszy rozwój sytuacji. Przed rozpoczęciem sezonu planuję przeprowadzenie testów wśród pracowników wracających z urlopów.

**DOBROWOLSKI** Jak zareagowaliście na wiadomość o zamknięciu teatrów, która z dnia na dzień pozbawiła Was możliwości działania wobec publiczności?

**KRUSZCZYŃSKI** 10 marca dowiedzieliśmy się, że przed publicznością możemy zagrać jeszcze jedno, zaplanowane na następny dzień, przedstawienie. Dwa dni później obowiązywał już zakaz występowania przed widzami. Miałem około czterdziestu ośmiu godzin na podjęcie decyzji, co zrobić – zamknąć teatr, czy znaleźć alternatywną formę funkcjonowania. Szukając możliwości grania w sieci, skontaktowałem się z potencjalnym partnerem technologicznym, Poznańskim Centrum Superkomputerowo-Sieciowym, z którym współpracujemy przy spektaklu Adama Ziąskiego *Chciałbym nie być*. Trafiłem na bardzo życzliwych ludzi, którzy chętnie przyjęli nowe wyzwanie, chociaż nie do końca wiedzieliśmy, na co się decydujemy. Spodziewałem się, że spróbujemy szybko przygotować transmisję granego na żywo spektaklu muzycznego *Stan podgorączkowy*, używając trzech, czterech kamer. Nazajutrz zjawiła się w teatrze grupa fantastycznie profesjonalnych, sprawnych i przewidujących ludzi, którzy dziewięcioma kamerami obstawili scenę i bez pełnej próby dokonali technicznego majstersztyku. Naszą transmisję zobaczyło w sumie dwadzieścia siedem tysięcy widzów. To było ważne doświadczenie, które dało nadzieję, że mimo katastrofalnej sytuacji uda się nam funkcjonować. Uwierzyłem, że będziemy w stanie podtrzymać więź z widzami, a aktorzy zyskają szansę na pracę i otrzymywanie wynagrodzeń. Po żadnej z premier nie przeżyłem takiego wybuchu entuzjazmu jak ten, który zapanował w zespole po transmisji, podczas której widzowie dziękowali nam na czacie, a między wieloma arcymiłymi głosami pojawiły się nawet podziękowania od kogoś z... Burundi. Wszystko to dało nam energetyczny napęd do kolejnych działań.

**DOBROWOLSKI** Jakże to były działania?

**KRUSZCZYŃSKI** Odtąd raz w miesiącu transmitowaliśmy spektakl na żywo, a co tydzień odtwarzaliśmy nagranie archiwalne. W sumie

udostępniliśmy szesnaście tytułów. Teatr Nowy nie został zamknięty ani na chwilę, a nasz dział promocji przez cały czas lockdownu pracował wręcz z podwójną intensywnością – działalność w sieci była głównie jego domeną. Wspaniałe były reakcje naszych widzów, którzy sami upomnieli się o stworzenie im możliwości finansowego wsparcia naszych działań. Tak powstała akcja crowdfundingowa, dzięki której pozyskaliśmy środki na jedną z transmisji. Zachowanie więzi z publicznością i stworzenie możliwości pracy dla aktorów – to były nasze priorytety. Przez cały czas podejmowaliśmy inicjatywy, które nas integrowały, a wykonawcom pozwalały uniknąć niebezpieczeństwa „zastygnięcia” z powodu braku praktyki scenicznej: nagrywaliśmy wspólnie filmy i uczestniczyliśmy w challenge’ach internetowych. Wspieraliśmy też naszych artystów w działaniach podejmowanych poza teatrem: nagrywaniu audycji radiowych czy krótkich filmów. Regularnie pokazywaliśmy w sieci, że nadal istniejemy. Bardzo ważna w czasie katastrofy pandemicznej okazała się integracja zespołu. Serce rosło, widząc wzajemny szacunek i poczucie odpowiedzialności. Aktorzy dbali o to, żeby nie podejmować nadmiernego ryzyka – ze względu nie tylko na siebie, ale też na innych – unikali przypadkowych kontaktów i zbiorowisk ludzkich. To była naprawdę imponująca, piękna lekcja wspólnotowa, jaką zespół z tego czasu wyniósł.

**DOBROWOLSKI** Rozważaliście negatywne strony transmisji spektakli online?

**KRUSZCZYŃSKI** Kluczowym warunkiem kontynuacji naszych transmisji na żywo była gwarancja jakości. Dzięki temu widzowie oceniali je bardzo wysoko. Współpraca z realizatorami z Poznańskiego Centrum Superkomputerowo-Sieciowego okazała się też bardzo komfortowa dla aktorów. Repertuar dobieraliśmy tak, żeby fabuła nie była najważniejsza, by widz, który będzie chciał zobaczyć spektakl raz jeszcze, nie miał wrażenia, że zna już puentę. Wiem, że internetowy spektakl to erzac. Ale cóż, przystosowanie się do panujących warunków jest ważniejsze niż świadomość, że teatr ma swoje oczywiste źródła w żywym, bezpośrednim kontakcie. Nie znamy przyszłości, nie wiemy, kiedy się skończy ten piekielny czas.

**DOBROWOLSKI** A kiedy skończy się ten piekielny czas?



**KRUSZCZYŃSKI** Głęboko wierzę, że rozpisany przez nas repertuar, który zakłada, że 21 sierpnia rozpoczynamy sezon, zostanie zrealizowany. Chciałbym, żeby był to początek normalnego funkcjonowania i grania przy pełnej widowni. Jak już wspomniałem, przed powrotem do pracy po wakacjach chcemy przebadać cały zespół. Znaleźliśmy wśród osób życzliwych teatrowi dystrybutora testów, który po prostu, z czystej sympatii, nam je ofiarował. Mam też nadzieję, że publiczność będzie spragniona teatru i gotowa nas odwiedzić. Z przeprowadzonej przez nas w maju ankiety wynika, że o ile na przyście do Teatru Nowego w czerwcu godziło się około 50% widzów, to niemal 100% zadeklarowało gotowość obejrzenia spektaklu po wakacjach. Nasze plany repertuarowe mają charakter życzeniowy, a niewiadomych jest wiele. I chociaż kieruję się optymizmem, biorę pod uwagę przynajmniej trzy możliwe wersje zdarzeń. W pierwszej funkcjonujemy tak, jakby w sierpniu zaczynał

**Wiem, że internetowy spektakl to erzac. Ale cóż, przystosowanie się do panujących warunków jest ważniejsze niż świadomość, że teatr ma swoje oczywiste źródła w żywym, bezpośrednim kontakcie. Nie znamy przyszłości, nie wiemy, kiedy się skończy ten piekielny czas.**

Piotr Kruszczyński

się normalny sezon działalności teatru. Druga to „stan zero” – jesteśmy zamknięci i próbujemy przetrwać, skupiając się przede wszystkim na wsparciu finansowym zespołu artystycznego. W trzeciej wersji gramy, jak dotąd, tylko dla jednej czwartej widzów. Nasza księgowość kalkuluje plany do końca roku w tych trzech wariantach.

**DOBROWOLSKI** Skracacie sezon urlopowy?

**KRUSZCZYŃSKI** Tak, o dwa tygodnie. Urząd marszałkowski doszedł do słusznego wniosku, że – jeśli tylko będzie taka możliwość – powinniśmy grać jak najwięcej. 11 września odbędzie się premiera *Matki* w reżyserii Radka Stępnia, m.in. z udziałem Antoniny Choroszy i Mariusza Zaniewskiego, a już w połowie października planujemy rozpoczęcie prób do spektaklu *Czerwone nosy* w reżyserii Jana Klaty. Tę premierę chcemy zagrać 22 stycznia. Reżyser i realizatorzy zgodzili się na kredytowanie ich pracy, ponieważ wszystkie honoraria otrzymają dopiero w nowym roku.

**DOBROWOLSKI** Jak po odwołaniu spektakli wyglądała sytuacja finansowa zespołu artystycznego?

**KRUSZCZYŃSKI** W polskim systemie teatralnym płaca zasadnicza aktorów odpowiada wysokości płacy minimalnej, dlatego tak ważne jest dla nich wynagrodzenie za zagrane spektakle. Ministerstwo nie sprostало sytuacji, w której znalazła się ta grupa zawodowa, nie proponując jakichkolwiek systemowych rekompensat umożliwiających jej przetrwanie. Przez wszystkie miesiące zamknięcia pracowaliśmy nad rozwiązaniami, które umożliwiłyby aktorom normalne życie. Działania socjalne podej-

mowaliśmy we współpracy z organizatorem teatru, Urzędem Marszałkowskim Województwa Wielkopolskiego, który reagował na nasze propozycje z dużą życzliwością. W marcu wypłaciliśmy połowę honorariów za niezagrane spektakle w formie nagród na Międzynarodowy Dzień Teatru. W kwietniu – kiedy wiedzieliśmy już, że pandemia będzie trwać – zdecydowaliśmy o wysłaniu aktorów na urlopy, w związku z czym mogliśmy wypłacić średnią urlopową. W maju i czerwcu uruchomiliśmy zakładowy fundusz świadczeń socjalnych i wypłaciliśmy zespołowi bezzwrotne zapomogi. Do tego część zespołu mogła liczyć na honoraria za przeprowadzone transmisje. Te zastrzyki finansowe pozwoliły aktorom utrzymać poziom zarobków umożliwiający przetrwanie, choć bez poczucia bezpieczeństwa.

**DOBROWOLSKI** Czy teatr musiał w jakiś sposób odnosić się do finansowych postulatów reżyserów i innych twórców z zewnątrz, którzy nie mogli realizować zaplanowanych wcześniej projektów artystycznych?

**KRUSZCZYŃSKI** Wszelkie umowy będące w procesie realizacji są, rzecz jasna, kontynuowane. Twórcy podchodzą do sprawy elastycznie, na bieżąco uzgadniając z teatrem nowe terminy premier. Na szczęście zmuszony byłem wycofać się tylko z jednej ustnej umowy dotyczącej zaplanowanej realizacji, ale wobec ograniczeń pandemicznych zostało to przyjęte z pełnym zrozumieniem. Z trwogą jednak obserwuję, co dzieje się w kraju z twórcami niezabezpieczonymi etatowo. Brak systemowego rozwiązania, pozór wsparcia w postaci małych grantów na działalność w sieci i niejasne kryteria ich przyznawania muszą budzić niepokój.

**DOBROWOLSKI** Jakich długofalowych problemów i zmian spodziewacie się w konsekwencji pandemii koronawirusa i kryzysu, który może ona wywołać?

**KRUSZCZYŃSKI** Na razie z trwogą liczymy straty wywołane pandemią. Około 30% budżetu Teatru Nowego to wpływ z biletów oraz pozostałych źródeł przychodu, na przykład spektakli granych poza siedzibą i realizacji telewizyjnych. Krótko mówiąc: jesteśmy instytucją, która nie grając – znacząco traci. To kolejny powód, dla którego nie zamknęliśmy całkowicie teatru w czasie kryzysu pandemicznego. Jednak aktywność w Internecie też wymagała poniesienia kosztów. Podjęliśmy ryzyko i nasza działalność została doceniona: urząd marszałkowski zapewnił, że nie zmniejszy nam dotacji. Kryzys związany z pandemią dotyka jednak teatru nie tylko od strony finansowej – jest też przecież katalizatorem boleśnie narastających konfliktów społecznych. Podział na „dwie Polski” bardzo komplikuje misję budowania teatralnej wspólnoty. Ale i wyznacza ludziom kultury zadanie budzenia obywatelskiej świadomości i wrażliwości. Analogie do stanu wojennego z 1981 roku są na szczęście dość dalekie, choć inspirują w kierunku podjęcia trudu pracy społecznej poza instytucją. Przyznam, że kilkakrotnie odganiałem już myśl, że powinniśmy wyjść z budynku teatru na place i ulice. W końcu ideą od początku towarzyszącą mi w prowadzeniu teatru jest swoisty egalitaryzm i społeczne zaangażowanie. A co na to wszystko koronawirus? Na razie rządzi światem, czego nie przewidział nawet Szekspir. Wiele spraw pozostaje niejasnych, opieramy się na danych, które zmieniają się z dnia na dzień. Musimy być gotowi na wszystko i wierzyć w moc improwizacji. ■

Rozmowa odbyła się 7 lipca 2020.