

Dom dramatu i sztuka na peryferiach

Bardzo ważne było dla mnie wspieranie rozwoju polskiej dramaturgii, można powiedzieć, że IT stał się domem dla tego bezdomnego gatunku – literackiego i scenicznego” – mówi **Elżbieta Wrotnowska-Gmyz, dyrektorka Instytutu Teatralnego w Warszawie, w rozmowie z Jackiem Kopcińskim.**

JACEK KOPCIŃSKI Jesienią tego roku kończy się Twoja pięcioletnia kadencja na stanowisku dyrektorki Instytutu Teatralnego. Gdy latem roku 2019 spotkaliśmy się w redakcji „Teatru”, by porozmawiać o Twoich planach, zapowiadałaś korektę programu IT, który oceniłaś wtedy jako „nieco hermetyczny, zamknięty na część nurtów teatru i współczesnej teatrologii, a przede wszystkim na zwykłych widzów” (*Na nikogo się nie obrażam*, „Teatr” nr 9/2019). Zanim jednak doszło do otwarcia tego programu, wiosną 2020 roku zamknęły się same teatry. Wobec pandemii musiałaś na nowo określić zadania Instytutu.

ELŻBIETA WROTNOWSKA-GMYZ Powstała bezprecedensowa sytuacja, która wymagała od nas szybkiej reakcji i natychmiastowej korekty planów. Pewne projekty zostały w Instytucie już rozpoczęte, ale z dnia na dzień trzeba było zająć się zupełnie czymś innym, reagując na coraz trudniejszą sytuację.

KOPCIŃSKI Od czego zaczęliście?

WROTNOWSKA-GMYZ Pilnie obserwowaliśmy rozwój sytuacji, przygotowując instytutowe „ramówki” i śledząc proces dostosowywania się teatrów do nowych realiów. Jak może pamiętasz, ludzie teatru bardzo nerwowo zareagowali na decyzję o lockdownie, która zaczęła obowiązywać 13 marca 2020. Nikt konkretnie nie wiedział, jak ma to zamknięcie wyglądać, jak długo trwać oraz jak przygotować się na ponowne otwarcie teatrów w warunkach pandemii. Początkowo sądzono, że sytuacja jest przejściowa, wkrótce jednak okazało się, że trzeba się przygotować na dłuższy przestój, który ostatecznie trwał dwa lata. Podczas spotkań



fol. Karolina Józwiak

Elżbieta Wrotnowska-Gmyz

w Instytucie, w trakcie których rozmawialiśmy o tym, jakie działania możemy podjąć, zaproponowałam powołanie Zespołu Eksperckiego. Początkowo moi współpracownicy z pewną rezerwą podeszli do tego pomysłu, udało się jednak ich do tej idei przekonać. Uznałam, że konieczne jest powołanie czegoś w rodzaju platformy dialogu, w ramach której Instytut mógłby pełnić rolę „łącznika” pomiędzy reprezentantami władz a ludźmi teatru. Ostatecznie powstał Zespół Ekspercki gromadzący reprezentantów niemal całego środowiska teatralnego. Zespół działał – jak wszystko wówczas – zdalnie. Pracowaliśmy na Zoomie, który okazał się świetnym narzędziem komunikacji.

KOPCIŃSKI Domyślam się, że nie tylko w sensie technicznym. Napięcia między ministerstwem a ludźmi teatru od czasu powołania nowego dyrektora Starego Teatru w Krakowie wiosną 2017 były coraz większe.

WROTNOWSKA-GMYZ Napięcia miały swoje źródło bardziej w polityce krajowej, a nie wyłącznie w posunięciach ówczesnego ministerstwa, co oczywiście utrudniało dialog. Wtedy, w połowie 2020 roku, trwały już poszukiwania nowego kandydata na dyrektora Starego Teatru – na początku października powołano na to stanowisko Waldemara Raźniaka. Na pewno odgrywało rolę bardzo konkretne zaangażowanie polityczne wielu przedstawicieli środowiska.

Jako Zespół Ekspercki po raz pierwszy spotkaliśmy się 26 maja 2020 roku i od tego czasu pełniliśmy rolę swego rodzaju by-passa między ministerstwem a środowiskiem, dzięki któremu zwłaszcza dyrektorzy teatrów zaczęli oswajać się z tą dramatyczną sytuacją. Można powiedzieć, że w tym czasie zaczął działać okrągły stół i różne „podstoliki”, które zajęły się najbardziej palącymi problemami. Przede wszystkim konsultowaliśmy z teatrami rozmaite regulacje (tzw. wytyczne), które płynęły z Ministerstwa Zdrowia i z GIS oraz z Ministerstwa Kultury, rozmawialiśmy o sposobach na zaradzenie licznym bolączkom, które wtedy dały o sobie znać, ale także zbieraliśmy informacje o tym, jak z pandemią radzą sobie instytucje teatralne w Europie i na świecie.

KOPCIŃSKI Pandemia szybko ujawniła liczne patologie w systemie zatrudniania twórców teatralnych.

WROTNOWSKA-GMYZ Owszem, przez lata w polskich teatrach funkcjonował system projektowy, który w sytuacji lockdownu okazał się zabójczy dla artystów. Z dnia na dzień wielka rzesza ludzi straciła zatrudnienie i środki do życia. Artyści niezatrudnieni na etatach nie byli i nadal nie są ubezpieczeni. Zespół zaczął się temu dokładnie przyglądać, poddawać wspólnej refleksji problemy dotąd niedostrzegane, a na pewno niedyskutowane.

KOPCIŃSKI IT uczestniczył w tworzeniu konkretnych programów, których celem była pomoc instytucjom i pojedynczym twórcom. Które z nich uważasz za najważniejsze?

WROTNOWSKA-GMYZ Rozmawialiśmy o bieżących problemach, m.in. o zapomogach, które oczywiście były niskie, ale przecież liczne – trafiły do wielu tysięcy twórców, o ulgach w składkach ZUS. Ocenialiśmy działania podejmowane przez ministerstwo, m.in. program „Kultura w sieci”, który, mimo że był krytykowany, przyniósł artystom pewną ulgę. Naszym najważniejszym osiągnięciem było jednak szybkie powołanie do życia Funduszu Wsparcia Kultury o budżecie 400 milionów złotych,

który powstał pod wpływem lobbingu przedstawicieli środowiska. Jego założenia tworzone były przez przedstawicieli Zespołu Eksperckiego, olbrzymia była w tym rola dyr. Agnieszki Komar-Morawskiej z MKiDN, dyr. Hanny Trzeciak, dyr. Andrzeja Hamerskiego i ówczesnej dyr. NIMiT-u Katarzyny Meissner. Był to program wspierający instytucje, a także twórców prowadzących własną działalność gospodarczą i firmy oraz NGO-sy, stworzony na podobieństwo tarczy pomocowej, uruchomionej przez Polski Fundusz Rozwoju. Latem 2020 roku Sejm RP przyjął nowelizację ustawy covidowej, w ramach której finansowano projekty. Jesienią ogłoszono nabór, a w styczniu 2021 teatry, instytucje muzyczne, taneczne i estradowe już go rozliczały.

KOPCIŃSKI W tym czasie blisko współpracowaliście z Gildią Polskich Reżyserów i Reżyserów Teatralnych oraz Związkiem Zawodowym Aktorów Polskich.

WROTNOWSKA-GMYZ Współpracowaliśmy z całą reprezentacją związków i stowarzyszeń twórczych – z ZASP-em, ZZAP-em, Gildią oraz Unią Teatrów Niezależnych. Wszystkie te organizacje od początku lockdownu zwracały uwagę na wyjątkowo trudną sytuację młodych artystów, dla których udało się uruchomić osobne wsparcie. Mam na myśli pomoc udzielaną debiutantom, zwłaszcza młodym reżyserom, którzy po zamknięciu szkół artystycznych stracili środki na swoje pierwsze realizacje. Powstał Fundusz na Start, z którego wspieraliśmy dyplomy reżyserskie, i były to kwoty sięgające kilkunastu tysięcy złotych. Z Gildią rozmawialiśmy o trudnych warunkach startu młodych twórców, którym pandemia znacznie utrudniła wejście w życie zawodowe, gdyż naturalny rytm debiutów został zaburzony. Do tego doszło poczucie frustracji spowodowane brakiem możliwości twórczej samorealizacji – jak to ujął jeden z ankietowanych przez badaczy w ramach naszego programu badawczego poświęconego sytuacji teatrów w pandemii: „Albo ekspresja, albo depresja”. Musieliśmy więc uruchomić program pomocy psychologicznej dla artystów.

KOPCIŃSKI W jednym z pandemicznych orędzi na Międzynarodowy Dzień Teatru mowa była o trosce, z jaką twórcy teatru zwracają się wobec członków własnego środowiska.

WROTNOWSKA-GMYZ Tak, zaczęto mówić o konieczności otoczenia się wzajemnie troską, o uważności, jednak to instytucje takie jak nasza wyszły z konkretnymi propozycjami wsparcia. Na pewno został nawiązany dialog pomiędzy ministerstwem i środowiskiem teatralnym, ale także samo środowisko zaczęło się lepiej poznawać, rozumieć, troszczyć się o siebie.

KOPCIŃSKI Mam wrażenie, że działalność Waszego Zespołu Eksperckiego przekonała do IT wiele osób sceptycznie odnoszących się do Ciebie jako dyrektorki nominowanej przez ministra Piotra Glińskiego. Większość środowiska teatralnego, bardzo niechętna rządowi prawicy, oczekiwała nominacji Doroty Buchwald, poprzedniej dyrektorki IT, współtwórczyni Instytutu.

WROTNOWSKA-GMYZ Skutki ostrej polaryzacji politycznej od początku towarzyszyły mojej dyrekcji, ale pandemia zmusiła wszystkich do współpracy. Zaproponowana przez nas formuła tej współpracy sprawiła, że Instytut Teatralny nie był bojkotowany. Przeciwnie, zdobyliśmy

zaufanie i wiele różnych grup zawodowych nawet po uruchomieniu teatrów zwracało się do nas z nadzieją na poprawę swojej kondycji. Przykładem teatry lalkowe, których budżety są najbardziej uzależnione od wpływów do kasy teatralnej. A jeśli chodzi o Dorotę Buchwald, to pozostała ona w IT, obecnie kieruje jego Działem Naukowym.

KOPCIŃSKI Pięć lat temu marzyły Ci się żywe, otwarte debaty, w których braliby udział ludzie reprezentujący w środowisku teatralnym wszystkie opcje ideologiczne. Nie przypominam sobie tego rodzaju debat. Nie było chętnych?

WROTNOWSKA-GMYZ Niestety, do tanga trzeba dwojga. W sytuacji tak głębokich środowiskowych podziałów chyba nie było szans na powodzenie takich debat, i to nie jest tylko instytutowa bolączka, to bardzo poważny problem. Swego czasu pisał o tym nieżyjący Rafał Węgrzyński w swoim tekście *Zmowa milczenia* opublikowanym na portalu teatrologia.info.

KOPCIŃSKI Uważa się, że pozytywnym skutkiem pandemii były nierzadkie środowiskowe solidarności. Jaka jest Twoja opinia w tej sprawie?

WROTNOWSKA-GMYZ Nie przesadzałabym z tą solidarnością, nastąpiło raczej pewne zbliżenie na co dzień zantagonizowanych grup i zatomi-zowanego środowiska spowodowane wyższą koniecznością. Bardzo aktywne były wówczas także związki i stowarzyszenia, których rola obecnie, poza ZASP-em, znacznie zmalała. Pytanie, czy to zbliżenie utrzyma się w zupełnie innych warunkach, kiedy pandemia odeszła w przeszłość, a władzę sprawuje formacja polityczna znacznie bliższa przekonaniom większości ludzi teatru.

KOPCIŃSKI A może po zakończeniu lockdownu sam Instytut nie wykazał się wystarczającą dozą solidarności w konfliktach ludzi teatru z władzami? Czy na przykład IT próbował rozmawiać z wydawcą miesięcznika „Dialog” w kryzysowej dla tego pisma sytuacji, jaka miała miejsce rok temu?

WROTNOWSKA-GMYZ W tamtej sytuacji przestrzeń – nomen omen – dialogu była bardzo wąska. Zespół redakcyjny nie dopuszczał jakiegokolwiek korekty założeń ideowych pisma. Ów brak otwartości na kompromis widoczny był w tym, jak śmiało redakcja poczyniała sobie w relacjach z Antonim Winchem i wydawcą. Do tego stopnia, że w jednym z oświadczeń musiano zwrócić uwagę członkom redakcji na niewłaściwy sposób traktowania przełożonego przez podwładnych. Podobnie jak Jacek Sieradzki, ustępujący redaktor naczelny „Dialogu”, mam duży dystans do obecnej linii programowej tego pisma.

KOPCIŃSKI Uważam, że dobrym obyczajem jest wybór nowego redaktora naczelnego z grona zespołu tworzącego pismo. Liczył na to także Jacek Sieradzki.

WROTNOWSKA-GMYZ Problem chyba leżał bardziej we wspomnianej linii programowej pisma, a kadrowe kandydatury były tylko tego konsekwencją.

KOPCIŃSKI Liberalna wizja kultury kłóci się z wieloma postulatami podnoszonymi przez teatralną lewicę, krytykującą na przykład preka-

ryjny charakter pracy w teatrze. Czy przewidujesz konflikty ludzi teatru z obecną władzą?

WROTNOWSKA-GMYZ Na pewno artyści muszą mieć wreszcie dostęp do systemu ubezpieczeń społecznych. Ta sprawa powinna być załatwiona – jeśli nie będzie, konflikt gotowy. Podobne regulacje wprowadzono lub uaktualniono po pandemii w wielu krajach europejskich. Rozwiązania te biorą pod uwagę nieciągły, projektowy tryb pracy artystów i wiążące się z nim przerwy w opłacaniu składek. Mówi się również o projekcie ustawy o teatrach, o którym dyskutowano na posiedzeniu senackiej Komisji Kultury. Niestety szczegóły tego projektu nie są znane. Z pewnością wymaga aktualizacji ustawa o prowadzeniu i organizowaniu działalności kulturalnej. W ostatnich latach postulowano także powstanie ustawy o instytucjach artystycznych, uwzględniającej specyfikę instytucji działających w rytmie sezonu artystycznego ze stałymi zespołami artystycznymi etc.

KOPCIŃSKI Czy pandemia naprawdę zmieniła sposób myślenia o ustroju teatralnym w Polsce?

WROTNOWSKA-GMYZ Siedem raportów o sytuacji polskich teatrów w pandemii, które ukazały się w sieci pod wspólnym tytułem „Nowe formy istnienia”, to materiał, którego nie można pominąć. To bardzo ważny punkt odniesienia dla obecnych badań nad polskim ustrojem teatralnym. Rozwijamy je w ramach programu Scena Polska 2020–2024, finansowanego już przez nowego ministra kultury. Dzięki programowi poznamy stan funkcjonowania organizacyjnego i finansowego środowiska teatralnego po pandemii. Istnieje pojęcie „długu zdrowotnego”, który Polacy zaciągnęli w czasie covidu, zajmując się niemal wyłącznie zapobieganiem skutkom pandemii. Obecnie trzeba go spłacić, inwestując w inne gałęzie opieki medycznej. Podobnie z systemem teatralnym, który po doraźnych inwestycjach pandemicznych oczekuje szerszej reformy.

Trzeba się liczyć zwłaszcza z zespołami, których poczucie własnej wartości i sprawczości znacznie wzrosło. Zespoły dochodzą do głosu, chcą brać odpowiedzialność za instytucje, których są częścią. Jeżeli będą lekceważone, może dojść do konfliktu. Jednocześnie trzeba zauważyć, że w Polsce odpowiedzialność za kierowanie instytucją kultury nadal ponosi jednoosobowo jej dyrektor. Myślę, że budowanie sposobów na harmonijną współpracę zespołów z dyrektorami będzie obecnie jednym z głównych zadań dyrektorów instytucji kultury, w tym nowej dyrekcji Instytutu Teatralnego.

KOPCIŃSKI W IT istnieją związki zawodowe, które chcą mieć wpływ na wybór nowego dyrektora. W kwietniu tego roku zorganizowały dwudniową debatę na temat przyszłości tej instytucji. Wygląda na to, że tutaj ta współpraca jest faktem.

WROTNOWSKA-GMYZ W Polsce turkusowy model zarządzania instytucjami kultury, oparty na większej autonomii pracowników, ich samodzielności i odpowiedzialności, nie jest dominujący. Przeważa model hierarchiczny, w którym najważniejsze decyzje podejmuje ściśle grono kierownicze. W IT staramy się znaleźć balans pomiędzy tymi modelami. Istotnym czynnikiem upodmiotowienia zespołu są godziwe zarobki. W 2019 roku Instytut był instytucją dość skromną, jeśli chodzi o uposażenie pracowników. Zamówiłam więc audyt płacowy i okazało się,



fot. Maciej Czerski

Koncert z okazji dwudziestych urodzin Instytutu Teatralnego [2023]

że pracownicy IT zarabiają do trzydziestu procent mniej niż w innych instytucjach kultury w Warszawie, co szybko starałam się zmienić. Podwyżki nastąpiły w okresie pandemii i były już trzykrotnie waloryzowane.

KOPCIŃSKI Załoga IT pod względem praw jej przysługujących tworzy bardzo świadomą grupę pracowniczą.

WROTNOWSKA-GMYZ Liderem pod tym względem jest Dział Pedagogiki Teatru, który nadaje ton całemu Instytutowi, również jeśli chodzi o poczucie swojej roli w polskim gospodarstwie teatralnym. Załoga IT zna swoją wartość, ale także zna swoje zadania, wie, jak wiele od niej zależy i chce wypełniać swoją misję. To jest sytuacja stosunkowo nowa. Pamiętam, że na początku mojej dyrekcji uczyliśmy się zasad komunikacji, by dobrze rozumieć się nawzajem. Mam na myśli komunikację pomiędzy poszczególnymi działami, które nie tworzą już osobnych światów. Instytut rozrastał się, przybywało nowych obszarów działania i w konsekwencji działów, a już wcześniej dało o sobie znać zjawisko oddalenia poszczególnych zespołów (tzw. silosowości). W tej chwili, w wyniku szkoleń i warsztatów, ich działalność stała się dla wszystkich bardziej widzialna.

KOPCIŃSKI Tworzycie jeden organizm, choć oczywiście pod wieloma względami się różnicie, co mocno wybrzmiało w czasie wspomnianej przeze mnie debaty. Mam na myśli kwestie programowe, wynikające przede wszystkim z oceny wartości różnych form, zjawisk i nurtów teatralnych, podejścia do badań nad teatrem, wreszcie sposobów jego popularyzacji. Zaczniemy od tej ostatniej kwestii. Pięć lat temu podkreślałaś konieczność zmniejszania dystansu między teatralnym centrum a peryferiami. „Pomysłów, jak to robić, mam wiele” – deklarowałaś. Co to za pomysły? Czy udało się je zrealizować?

WROTNOWSKA-GMYZ Pandemia spowodowała zmianę hierarchii w teatrach, ale i w instytucjach kultury takich jak nasza – z dnia na dzień działy promocji i archiwa zyskały na znaczeniu, ale też skróciła dystans pomiędzy centrum a peryferiami. Stało się to oczywiście za sprawą komunikacji elektronicznej – większej obecności teatru w sieci. Zdaję sobie sprawę z tego, że ta forma teatralnych prezentacji nie zyskała akceptacji środowiska, i słusznie, jest przecież tylko namiastką żywego doświadczenia. Nie wolno jednak zapominać, że dla widzów z Polski lokalnej, oddalonej od centrów, jest to często jedyna możliwość kontaktu z teatrem.

KOPCIŃSKI I tak pandemia znowu stała się Twoim sojusznikiem...

WROTNOWSKA-GMYZ Ale tylko na chwilę, bo teatr zapośredniczony przez ekrany komputerów szybko się znudził. Mimo to nowi widzowie zdążyli poczuć satysfakcję z dostępu do spektakli w wielkich miastach. Zaczęliśmy inaczej definiować publiczność, w ogóle na nowo opisywać komunikację w teatrze – i Instytut brał w tym udział. Najważniejszy jednak w kwestii zbliżenia peryferii do centrum okazał się program Przestrzenie Sztuki, który powstał w 2020 roku i dołączył do już istniejącego programu Teatr Polska. Z kolei program OFF Polska został zainicjowany w 2021 roku.

KOPCIŃSKI Pięć lat temu mówiłaś nawet o dowożeniu publiczności autokarami.

WROTNOWSKA-GMYZ Tuż przed pandemią planowaliśmy wprowadzić taką akcję, rozmawialiśmy na ten temat z kilkoma wybranymi teatrami. Zdarza nam się dofinansowywać tego rodzaju lokalne objazdy, w których podróżuje nie tylko teatr, ale też publiczność.

KOPCIŃSKI Na czym polega program Przestrzenie Sztuki?

WROTNOWSKA-GMYZ Chodzi o to, aby poprzez wyłonionych przez nas operatorów, w regionach o najmniejszej liczbie instytucji kulturalnych, inicjować działalność artystów niezależnych. Na Podkarpaciu mamy na przykład trzy teatry instytucjonalne, w warmińsko-mazurskim dwa, w Olsztynie i Elblągu, w województwie lubuskim nie ma ani jednej sceny lalkowej – dopiero taka powstaje w teatrze w Zielonej Górze. W tych bardzo rozległych terytorialnie regionach działają operatorzy, którzy korzystają z naszych środków. Finansowane przez nas granty dla niezależnych grup teatralnych są też dostępne w wybranych instytucjach kultury. W ramach tego programu wspieramy również teatry offowe, pomagając artystom niezależnym, ale też siecując rozmaite grupy, na czym zyskują środowiska lokalne. Przestrzenie Sztuki mają swoje dwie „nitki”: teatralną i taneczną, zawsze jednak chodzi o środowiska twórców niezależnych, którzy dzięki programowi nie muszą emigrować, ale mogą tworzyć na rzecz własnego regionu. Od dwóch edycji program jest realizowany w formule konkursowej, transparentnej dla środowiska.

KOPCIŃSKI W naszej rozmowie pięć lat temu deklarowałaś, że jesteś konserwatystką i rzeczywiście w działalności Instytutu pod Twoim kierunkiem można dostrzec próbę pewnej korekty progresywnych trendów w polskim teatrze. Do jury konkursu „Klasyka Żywa” zostali na przykład zaproszeni teatrologi, dla których krytyczna dekonstrukcja tekstów nie jest jedyną formą obcowania z klasyką w teatrze. W tym roku mamy dziesiątą edycję „Klasyki Żywej”. Czy sądzisz, że ten konkurs wpłynął na sposób inscenizowania dawnych dzieł literatury polskiej?

WROTNOWSKA-GMYZ Na pewno konkurs „Klasyka Żywa” sprawił, że teksty klasyczne wróciły na polskie sceny, a w ostatnich dwóch sezonach zaczęły być inscenizowane z nieco większym rozmachem i w większej liczbie. W tym roku, kolejny raz z rzędu, jest już ponad sześćdziesiąt zgłoszeń. Oczywiście nie mamy wpływu na sposób interpretowania tekstów, dlatego cieszę się z powstania Teatru Klasyki Polskiej, który odwołał się do pewnej tradycji wystawiania klasyki i przywrócił znikające w teatrze jakości, na przykład pracę aktorów z tekstem.

KOPCIŃSKI Czy, w moim przekonaniu nazbyt tradycyjna, estetyka proponowana przez TKP spełnia Twoje oczekiwania?

WROTNOWSKA-GMYZ Ten teatr dopiero kształtuje swoją estetykę. Cenię *Vatzlava Mrožka* w reżyserii Jarosława Gajewskiego, nieco mniej udany był *Ksiądz Marek* w reżyserii Jacka Raginisa-Królikiewicza, reżysera filmowego, któremu brakuje jeszcze doświadczenia w realizacjach scenicznych. Audytorium Muzeum Historii Polski nie jest też najlepszą przestrzenią do pracy z aktorami, mimo to Julia Łukowiak i Sebastian Fabijański oraz Jarosław Gajewski w roli tytułowej stworzyli bardzo dobre role. Trzeba jednak pamiętać, że TKP nie bierze udziału w konkursie na najbardziej oryginalną inscenizację klasyki. Jako teatr nieposiadający stałej sceny gra głównie dla publiczności w mniejszych ośrodkach i posługuje się językiem, który pozwoli jej poznać wszystkie walory teatru dramatycznego. Pamiętajmy, że ta publiczność, jeśli w ogóle ma kontakt z teatrem, to jest to teatr komercyjny, grający komedie i farsy, nazywany „busikowym”, świetnie promowany, ale realizowany dość niechlujnie.

KOPCIŃSKI Niekiedy trafiają do niej spektakle startujące w konkursie Teatr Polska.

WROTNOWSKA-GMYZ Tak, ale potrzeby widzów są większe. Mamy olbrzymią konkurencję negatywną. Oczywiście budżet TKP w pierwszym roku jego działalności był bardzo duży (w tym roku jest tych środków znacznie mniej), ale uruchomienie nowej instytucji zawsze jest kosztowne. Tym bardziej że mamy do czynienia z instytucją o tzw. dużej prędkości – jej twórcy wiedzą dokładnie, czego chcą, mają na to sposób i nie szcędzą sił, a objazd teatralny jest bardzo kosztowny.

KOPCIŃSKI Czy spektakle TKP mogą startować w konkursie „Klasyka Żywa”?

WROTNOWSKA-GMYZ Nie ma ku temu przeszkód proceduralnych. Teatry jednak same decydują o zgłoszeniu swoich spektakli do konkursu.

KOPCIŃSKI Instytut Teatralny wielokrotnie gościł artystów związanych z nowo powstałym Teatrem Klasyki Polskiej. Mam na myśli liczne czytania dawnego dramatu, podejmowane też przez innych twórców, Jerzego Machowskiego czy Mariusza Malca. Czy Twoim zdaniem stworzyli oni jakiś istotny nurt artystycznej działalności IT?

WROTNOWSKA-GMYZ Z pewnością cykle „Od-czytań” klasyki, jakie zaproponowaliśmy w ostatnich latach, stały się okazją na przywrócenie – chociaż na kameralną skalę instytutowej sali teatralnej – dramaturgii Norwida, ocenianej jako hermetyczna i nieobecnej w ostatnich latach na polskich scenach. To samo dotyczy mniej znanych utworów z obrzeży kanonu romantycznego. Bardzo ważne były także rozmowy ze znakomitymi badaczami dramatu i twórcami przygotowującymi czytania, które dawały szansę na zapoznanie się z szerokim kontekstem interpretacyjnym prezentowanych tekstów. Do współpracy przy poszczególnych czytaniach udało się namówić wybitnych twórców i literaturoznawców związanych z ośrodkami akademickimi w całej Polsce. Jerzy Machowski był kuratorem i pomysłodawcą, wspólnie z profesorem Iwoną Rusek, cyklu czytań romantycznych, a Mariusz Malec przygotował czytania oparte na nowych tłumaczeniach wszystkich zachowanych tragedii Sofoklesa autorstwa Antoniego Libery. Poza nimi w czasie mojej dyrekcji czytania w Instytucie reżyserowali m.in. Małgorzata Bogajewska, Bogusław Kierc, Artur Tyszkiewicz, Tomasz Man czy Wawrzyniec Kostrzewski.

KOPCIŃSKI W tym roku zmieniła się formuła „Klasyki Żywej”, do konkursu mogą stawać inscenizacje dzieł literatury europejskiej. Cemu to ma służyć?

WROTNOWSKA-GMYZ Celem jest zainspirowanie polskich artystów do większych poszukiwań repertuarowych, sięgnięcie po rzadko grane teksty klasyki światowej.

KOPCIŃSKI A więc nie chodzi o kolejne inscenizacje znanych dramatów Williama Szekspira?

WROTNOWSKA-GMYZ Owszem, Szekspir może się pojawić, pod warunkiem, że wybrane przeze reżysera dzieło nie było grane na polskich scenach w ciągu ostatnich pięciu lat. Podobny konkurs już istniał w latach 2005–2010. Powstał z inicjatywy ministra Waldemara Dąbrowskiego, popartej przez grono wybitnych ludzi teatru – Erwina Axera, Jerzego Grzegorzewskiego, Adama Hanuszkiewicza, Gustawa Holoubka, Jerze-

go Jarockiego, Andrzeja Łapickiego, Andrzeja Seweryna, Andrzeja Wajdę – oraz przez Związek Artystów Scen Polskich.

KOPCIŃSKI Czy jest szansa na realizację Twojego dawnego pomysłu, by spektakle nagrodzone w „Klasyce Żywej” były pokazywane w Warszawie?

WROTNOWSKA-GMYZ Mam nadzieję, że tak. Zmiana dyrekcji w Teatrze Dramatycznym pozwala wrócić do tego pomysłu. Można na przykład rozszerzyć formułę Warszawskich Spotkań Teatralnych i włączyć do programu tego festiwalu laureatów „Klasyki Żywej”.

KOPCIŃSKI Być może możliwy byłby także powrót „Nówki Sztuki”, czyli minifestiwalu spektakli nagrodzonych w Ogólnopolskim Konkursie na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

WROTNOWSKA-GMYZ Trudno jest zorganizować w Warszawie takie osobne pokazy – można je nazwać małymi formami festiwalowymi w teatrach, które grają swój własny repertuar, a przy tym dysponują odpowiednio dużymi scenami. Tylko sytuacja festiwalowa temu sprzyja.

KOPCIŃSKI A w Warszawie mamy tylko jeden duży festiwal teatralny... Czy nadal uważasz, że WST mogłyby wrócić pod skrzydła Instytutu Teatralnego, tak jak miało to miejsce za dyrekcji Macieja Nowaka?

WROTNOWSKA-GMYZ Na pewno podnosiło to rangę Instytutu, ale bez niego WST mogły istnieć. Żałuję natomiast, że Warszawa nie ma dużego festiwalu o międzynarodowym charakterze. Na pewno nie zapełnia tego miejsca Generation After. Showcase Nowego Teatru ani też Międzynarodowy Festiwal Nowa Europa.

KOPCIŃSKI Podczas gdy Nowy Teatr zaprasza do Warszawy zagranicznych artystów, IT, we współpracy z Instytutem Adama Mickiewicza, zrealizował projekt „Dziady w Tbilisi”. Czy to dalszy ciąg eksplorowania peryferii, tym razem europejskich?

WROTNOWSKA-GMYZ Projekt ten realizowaliśmy we współpracy z Państwowym Uniwersytetem Teatru i Filmu im. Szoty Rustawelego w Tbilisi, dzięki wsparciu najpierw IAM (w ramach Roku Romantyzmu Polskiego), a później MKiDN (dzięki programowi „Kultura inspirująca”). Procesowi tłumaczenia tekstu (po raz pierwszy z oryginału tekst Mickiewicza przełożyły tłumaczka Ketii Kantaria i poetka Anna Kopaliani) towarzyszyły warsztaty prowadzone przez profesorów Marka Troszyńskiego z IBL PAN i Artura Grabowskiego z UJ oraz czytanie II części *Dziadów*. Prapremiera gruzińska III części odbyła się 1 i 2 lipca w reżyserii Andra Enukidze - reżysera pracującego także na polskich scenach. Efekt artystyczny był bardzo zadowalający, powstało przedstawienie świeże, zrealizowane bez kompleksów współczesnym językiem teatralnym, bardzo dobrze przyjęte przez gruzińską publiczność. Z końcem roku *Dziady* ukażą się w Gruzji również w postaci edycji książkowej.

KOPCIŃSKI Pięć lat temu zapowiadałaś powstanie w IT Centrum Kompetencji w zakresie digitalizacji zbiorów teatralnych.

WROTNOWSKA-GMYZ Niestety, w związku ze zmianą zasad realizacji projektów w Programie Operacyjnym Polska Cyfrowa ryzyko dla

budżetu Instytutu było zbyt duże i odstąpiliśmy od jego realizacji. Przeszkodą były także nieuregulowane prawa autorskie do naszych zbiorów. Wiele instytucji z tego powodu zwracało środki, nie mogąc sprostać nowym oczekiwaniom. Powstało jednak cyfrowe archiwum Józefa Szajny, zmodernizowano bazy danych Pracowni Dokumentacji Teatru, unowocześniamy obecnie sposób zbierania danych do rocznika „Teatr w Polsce”, prace nad jego dwiema zaległymi edycjami ruszą jesienią. Uporządkowana została sytuacja kadrowo-płacowa w Pracowni Dokumentacji Teatru, która w momencie mojego przyścia do IT była najgorzej opłacanym działem. Staramy się też rozwijać cyfrową Encyklopedię Teatru Polskiego, tworząc rozmaite podstrony tematyczne. Unowocześniliśmy stronę e-teatru i stworzyliśmy „Raptularz e-teatru”, nasz dwutygodnik krytyki i publicystyki teatralnej.

KOPCIŃSKI Czy spełnił on Twoje oczekiwania? Miałas nadzieję na ożywienie debaty w ważnych dla teatru polskiego sprawach.

WROTNOWSKA-GMYZ W dużym stopniu tak. „Raptularz e-teatru” stał się naszym medium szybkiego reagowania. Piszą w nim świetni autorzy, powstają wysokiej jakości teksty z zakresu krytyki teatralnej, a także historii teatru, co się dzisiaj liczy. Obecnie wzrasta liczba blogów teatralnych, a maleje liczba recenzji i szkiców analitycznych. „Raptularz e-teatru” wydaje numery monograficzne, czym odróżnia się od innych portali o tematyce teatralnej.

KOPCIŃSKI Nazwa tego dwutygodnika nawiązuje oczywiście do tytułu dziennika Zbigniewa Raszewskiego. Jako nowa dyrektorka IT planowałaś wydanie książki *Raszewski. Przewodnik* – gdzie jest ta praca?

WROTNOWSKA-GMYZ Jeszcze nie powstała, ale o niej pamiętamy. W ciągu pięciu lat przejęliśmy całe archiwum Raszewskiego, jak również wyposażenie jego gabinetu. Mam nadzieję, że kiedyś powstanie miejsce, w którym ten słynny gabinet zostanie odtworzony. W przyszłym roku przypada stulecie urodzin Profesora, w związku z tym zwróciłam się do ministerstwa z propozycją ustanowienia 2025 Rokiem Zbigniewa Raszewskiego (na mocy uchwały Sejmu lub Senatu RP). Układając z Jarosławem Cymermanem program naukowy IT, nawiązywaliśmy do myśli Raszewskiego – przykładem badania nad cyrkiem zainicjowane w IT przez Grzegorza Kondrasiuka. Ukazały się dwie książki z nowej serii „Circusiana” – w tym znakomita monografia przedsiębiorstwa cyrkowego Alberta Salamońskiego, działającego w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku, napisana przez profesora Krzysztofa Kurka z UAM. Pod koniec zeszłego roku zorganizowaliśmy sesję poświęconą perspektywom badań nad teatrem w Polsce, w ramach której pytaliśmy także o dziedzictwo myśli naszego Patrona. W ubiegłym roku, kiedy Instytut świętował swoje dwudziestolecie, zrealizowaliśmy cykl audycji radiowych „Dramaty polskie. Wybrał Zbigniew Raszewski”, nawiązujący do kanonu najważniejszych polskich sztuk spisanych przez Profesora w jego *Raptularzu*. Był on emitowany w radiowej Dwójce i wciąż jest dostępny w postaci podcastów. Mam nadzieję, że cykl ten będzie kontynuowany.

KOPCIŃSKI *Przewodnika* jednak nie ma – czy powstanie?

WROTNOWSKA-GMYZ Mam nadzieję, że tak, stulecie urodzin Profesora w przyszłym roku stwarza ku temu okazję.

KOPCIŃSKI Dopytuję, bo zapowiadałaś wznowienie w IT tzw. badań podstawowych, czyli takich, których efektem są syntezy historyczno-teatralne, monografie twórczości poszczególnych artystów i ich biografie. Czy takie badania zostały choćby zainicjowane? Przypominam, że wydanego przez IT *Hübnera* napisał Grzegorz Kozak, dziennikarz, a biografię Jerzego Grzegorzewskiego *To Maryla Zielińska* – współpracowniczka IT – opublikowała nakładem Teatru Narodowego. Tam też swojego *Dejmka* wydała Magdalena Raszevska.

WROTNOWSKA-GMYZ Teatr Narodowy zaplanował wydanie prac Raszevskiej i Zielińskiej dużo wcześniej – i chwala mu za to, natomiast moją decyzją było wydanie książki Tomasza Mościckiego *Warszawski teatr 1918*, nagrodzonej przez rektora Uniwersytetu Warszawskiego. Zapoczątkowaliśmy serię „Mistrzowie”, wydając książkę profesor Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej o rewolucji 1905 roku w teatrze i studia profesora Jarosława Komorowskiego *Dwaj panowie S.*, o Szekspirze i Sienkiewicz. Ten ostatni zredagował także *Almanach teatralny* zawierający teksty poświęcone historii teatru i dramatu, który właśnie ukazał się nakładem IT. W przygotowaniu są książki będące pokłosiem wykładów organizowanych w Instytucie – Patryka Kenckiego *Teatr staropolski. Re: Konstrukcje* oraz Tadeusza Kornasia, poświęcona teatrom studenckim czasów PRL-u. Syntezy – jak wiadomo – nie powstają szybko. Ostatnim finalizowanym właśnie grantem naukowym jest „Odzyskana awangarda”, zainicjowana jeszcze przez Dorotę Buchwald. Dorota jest także – obok Małgorzaty Leyko i Janusza Legonia – redaktorką *Dziejów komedii polskiej* Dobrochny Ratajczakowej, które pewnie ukażą się w przyszłym roku. Ponadto w dorobku Działu Wydawniczego kierowanego przez Jadwigę Majewską mamy ponad pięćdziesiąt pozycji wydawanych samodzielnie lub współwydawanych przez Instytut.

KOPCIŃSKI Ministerstwo ogłosiło już, że konkursu na nowego dyrektora Instytutu nie będzie – zostanie on mianowany. Czy jeśli konkurs zostałby ogłoszony, startowałabyś w nim?

WROTNOWSKA-GMYZ Tak, ponieważ uważam, że mam dobry program, a na jego realizację potrzeba czasu, który zabrała nam pandemia.

KOPCIŃSKI „Przyszłam do Instytutu bez niszczycielskich zamiarów” – deklarowałaś pięć lat temu, odnosząc się do głośnego felietonu Dariusza Kosińskiego, odchodzącego wtedy zastępcy dyrektora IT, który podej-

rzewał o to swoich następców nominowanych przez prawicowego ministra. Chciałbym Cię na koniec zapytać: co warto ocalić w IT po Twoim odejściu?

WROTNOWSKA-GMYZ Uważam, że przyciągnięcie do IT poważnych literaturoznawców, którzy rozszerzyli przestrzeń analizy dramatu polskiego, jest naszym dużym osiągnięciem. W refleksji teatralnej nad dorobkiem Norwida czy innych romantyków nie należy odwracać się od historyków literatury i stronić od innych ścieżek interpretacyjnych. Sukcesem była także nasza współpraca z teatrami polskimi działającymi za granicą, które przez lata nazywane były pobłażliwie „polonijnymi”. Okazało się, że ich ranga jest dużo wyższa, niż to się wielu wydaje. Bardzo ważne było dla mnie wspieranie rozwoju polskiej dramaturgii, można powiedzieć, że IT stał się domem dla tego bezdomnego gatunku – literackiego i scenicznego. Staraliśmy się tak przekształcać regulamin Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, by podkreślić znaczenie oryginalnej twórczości dramatycznej. Temu też służy, kierowany przez Ciebie, konkurs stypendialny „Dramatopisanie”, adresowany do najlepszych polskich autorów. Nasze wysiłki docenili twórcy zrzeszeni w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich, którzy sami od kilku już lat organizują czytania dramatu.

Na pewno warto kontynuować program Przestrzeń Sztuki, o którym rozmawialiśmy i rozwijać badania nad teatrem zarówno historycznym, jak i współczesnym w sposób wolny od ideologicznych ograniczeń i prezentyzmu. Mam nadzieję, że mój następcą/moja następczyni dobrze wykorzysta środki przeznaczone na program Scena Polska 2020–2024. Pamiętajmy też, że w Instytucie wypracowany został model wzorcowego programu rezydencyjnego dla artystów z Białorusi i Ukrainy.

KOPCIŃSKI Odnoszę wrażenie, że jesteś zadowolona ze swoich osiągnięć jako dyrektorka IT.

WROTNOWSKA-GMYZ Jestem odporna na krytykę ze strony osób, które na naszych wydarzeniach się nie pojawiały, a teraz twierdzą, że byliśmy tylko pasem transmisyjnym dla dystrybucji ministerialnych środków. Oczywiście, że bez wsparcia ministerstwa wiele z tych działań by nie zaistniało, i tę istotną rolę mecenatu państwa już wkrótce artyści będą wspominać inaczej, bo pieniędzy na kulturę jest i będzie w najbliższych latach zdecydowanie mniej.

KOPCIŃSKI Jakies niepowodzenie?

WROTNOWSKA-GMYZ Żałuję, że nie udało się nam zrealizować wystawy poświęconej polskiej fotografii teatralnej. IT dysponuje ogromną kolekcją zdjęć teatralnych, jednak znalezienie odpowiedniej przestrzeni wystawienniczej w galeriach czy muzeach okazało się bardzo trudne. Koncepcje kuratorskie są gotowe, mamy wybrane obiekty, ale wobec braku zainteresowania takich instytucji jak Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie czy Muzeum Warszawy wystawa trafi do sieci. Widzialność teatru jako miejsca pracy różnych artystów w przestrzeni publicznej nadal jest niewielka. Ostatnia tego typu wystawa, poświęcona scenografii polskiej, odbyła się w 2019 roku w Zachęcie. Od tego czasu, poza małymi wystawami w Kordegardzie, nie udało nam się postawić nogi w żadnej dużej instytucji wystawienniczej.

KOPCIŃSKI Dziękuję Ci za rozmowę. ■

Skutki ostrej polaryzacji politycznej od początku towarzyszyły mojej dyrekcji, ale pandemia zmusiła wszystkich do współpracy. Zaproponowana przez nas formuła tej współpracy sprawiła, że IT nie był bojkotowany. Przeciwnie, zdobyliśmy zaufanie i wiele grup zawodowych nawet po uruchomieniu teatrów zwracało się do nas z nadzieją na poprawę swojej kondycji.

Elżbieta Wrotnowska-Gmyz