

**Spostrzeżenia i postulaty – wystąpienie Prezesa ZG ZASP Olgierda Łukaszewicza
na Ogólnopolskiej Konferencji – Teatr.**

Gdańsk 12 września 2017

Panel: Status Artysty.

Szanowni zebrani, jestem niecierpliwym działaczem, wybaczenie. Ponagla mnie świadomość, że moja dziesięcioletnia misja, jako prezesa ZASP niebawem się skończy. Postulaty, które tu przedstawię, niektórzy uznają za roszczeniowe. No cóż, ZASP nie zapomniał o tym, że wywodzi się ze związku zawodowego.

Kilka uwag, które wygłoszę, będą dotyczyły teatrów dramatycznych i lalkowych. Wiem, że Sekcja Teatrów Muzycznych ZASP upominała się, aby problemy oper oraz teatrów muzycznych były tu także wzięte pod uwagę. Nie było ich na debacie dotyczącej muzyki w dniu 4 września we Wrocławiu i tu jak mi się zdaje będą poza rozważaniami o statusie artysty w teatrze. W tym kontekście pozwolę sobie rozdać felieton autorstwa wielokrotnego dyrektora teatrów operowych Sławomira Pietrasa, dotyczący tej sprawy. Także tekst pana Jacka Rysia z Teatru Muzycznego w Poznaniu, który odzwierciedla sytuację artystów w tym teatrze wobec aspiracji Prezydenta Poznania, Pana Jaśkowiaka, aby teatr typowo operetkowy (choć w repertuarze miał także musicale) przeprofilować na teatr wyłącznie musicalowy. Pan Jacek Ryś zastrzega, że po wyczerpaniu wszystkich możliwych kroków interwencyjnych, uciekł się do formy literackiej, licząc, że uzyska choć współczucie opinii publicznej. To co tu zasygnalizuję było wielokrotnie powtarzane na różnego rodzaju konferencjach, debatach. Proszę mi wybaczyć, jeśli ktoś będzie się czuł znudzony, kolejny raz słysząc to samo. Dyrektor Instytutu Chopina dr Artur Szklener już w słowie wstępnym, właściwie powiedział wszystko. Mam nadzieję, że nowy kontekst, jakim jest inicjatywa Pani Minister Wandy Zwinogrodzkiej, umotywuje nas do wysłuchania się nawzajem.

1. ZASP zwracał się wielokrotnie do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego o przeprowadzenie badań i analiz aktualnej sytuacji artystów scenicznych. Niestety nieskutecznie, mimo że Minister dysponuje obserwatorium kultury, które prowadzi podległe mu, Narodowe Centrum Kultury. Złożyliśmy w Ministerstwie ofertę znanej firmy Sedlak&Sedlak monitorującej wynagrodzenia w Polsce. Nie podjęto tej inicjatywy. Przypomnę, że w roku 2002 ZASP podjął badania i ogłosił tzw. Raport o Teatrze Andrzeja Rozhina. Rozdział 9 pt. „Aktor” przynosi wiele informacji co do losów pracowników artystycznych scen polskich. Zamieszczone tam dane alarmują i wykazują, że po przemianie ustrojowej los artystów scenicznych pogorszył się dramatycznie. W roku 2013, z mojej inicjatywy, ZASP przeprowadził badania ankietowe, które opracowane przez

obecną tu panią dr Joannę Szulborską- Łukaszewicz, zostały przedstawione w roku 2015 w książce pt „Artysto Scen Polskich powiedz nam z czego żyjesz”. Dane są równie zatrważające jak w roku 2002, dlatego dziękuję inicjatorce dzisiejszej debaty, Pani Minister Wandzie Zwinogrodzkiej, że pochylimy się tu nad problemem Statusu Artysty w Polsce.

Postulat : Najwyższy czas przeprowadzić badania. Nie uchylać się od pełnej wiedzy. A tę posiadają księgowi w teatrach. ZASP nie ma do tej wiedzy wglądu. Czasem podaje coś, o naszych zarobkach, Superekspres lub Fakt, sugerując że nie jest artystom tak źle. Czy rzeczywiście? Pisze się obecnie o pokoleniu „2000 złotych”, więc inni mają też niewesoło.

2. W chaosie różnych wizerunków sytuacji polskiego artysty, spowodowanym przez kolorowe media, zaginął pewien porządek, według którego powinniśmy nasz temat tu omówić. Musimy rozróżnić sytuację artystów na wolnym rynku i w przestrzeni społecznej, tzw. publicznej. Niedawno Maciej Nowak, z okazji 250-lecia Teatru Narodowego wprowadził do dyskursu publicznego pojęcie „teatr publiczny”. Zbulwersowany dyrektor Jan Englert żartował, że każdy teatr jest publiczny, bo zasiada w nim publiczność. Reprezentowany tu przeze mnie ZASP przejął z czasów PRL kompetencje b. SPATiF-u (bo potwierdza je ustawa) dotyczące zgłaszania opinii na temat sieci państwowych, a obecnie samorządowych teatrów. W naszej opinii wszystkie te teatry są publiczne, bo utrzymywane są z podatków. Wynika to z przyjętego w 1949 roku założenia, że mają one służyć społeczeństwu jako narzędzie do wyrabiania wrażliwości na słowo, na dialog, argumentację, a także wyrabianiu wrażliwości na ludzki los, uczucia, estetykę itp.. Jednym słowem teatr to instytucja humanizująca nie tylko z woli artystów, ale i z woli państwa, tj. z woli rządzących. W tej sprawie nie było referendum. Zgoda była powszechna. Dzisiaj to stanowisko jest podważane w imię demokratyzacji i współrządzenia przez obywateli. Właśnie z końcem sierpnia obserwowaliśmy ofensywę na ten temat. *(Uwaga na marginesie: w konkurencji do rozdawania publicznych pieniędzy wszyscy musimy pogodzić się z faktem, że sztuka od wieków powstawała na zamówienie mecenasa. Wolność artysty była ograniczona tym zamówieniem. W naszym ustroju wydaje się, że zamawiającymi są wszyscy obywatele. Tymczasem liczby nas trzeźwią. Nie wszyscy, którzy łożą na teatr chodzą do teatru. Ktoś musi dostać mandat dyspozycji publicznych pieniędzy i ten ktoś musi uzasadnić, że dobrze wypełnia oczekiwania ludu. Musi mieć też odwagę inteligenta chroniącego, w chaosie, racji kaganek sensu, wrażliwości i otwartości na bliźniego.)* Tymczasem jedno jest pewne, kulturę z końcem lat 90-tych oddaliśmy w ręce... samorządów. Ma ona dzisiaj lokalnych włodarzy i widziana jest z lokalnej perspektywy. Jest ona niestety tylko fakultatywnym obszarem działalności samorządów. To od aspiracji samorządu zależy instytucja kultury, jej działalność no i w konsekwencji los artystów. Bardzo często urzędnik samorządu porównuje swoje zarobki z zarobkami aktorów. Instytucja podlega temu urzędnikowi, więc nie może być tak, aby w wyższej instancji tj. urzędzie

zarobki były niższe od tych, które otrzymują pracownicy w instancji niższej, tj. w teatrze. Związek Zawodowy Aktorów Polskich zwraca uwagę na tę relację w projekcie układu zbiorowego, który to został ogłoszony niedawno. Na wolnym rynku natomiast to gwiazdy ściągają publiczność, więc trzeba im płacić. Reszta obsady podlega prostej zasadzie - ten lepszy artysta, kto tańszy. Zostawmy rozważania o wolnym rynku. Istnieje potrzeba zajęcia się teatrami publicznymi, choćby w duchu dawnej Ustawy o instytucjach artystycznych z 1984 roku. To dla mnie dokument wciąż inspirujący.

Czas zdefiniować w prawie status teatrów, oper, filharmonii, jako instytucji publicznych. Teatry publiczne jak można wyczytać w googlach, to niestety nie sektor usług publicznych. Policja, szpitale, domy opieki, szkoły i biblioteki to właściwe instytucje sektora publicznego. Kultura w Polsce jest poza tym sektorem. Dziwne, bo przecież kulturę opłacamy z podatków, a status artysty i status instytucji, w której artysta pracuje są nierozłączne. Powinny tu panować zasady szczególne. Mówi się dziś o tych instytucjach, że to „jednostki okołobudżetowe”, niezakotwiczone w budżecie. W mojej ocenie pochodną tej sytuacji jest fakt braku stabilizacji warunków zatrudnienia pracujących tam artystów. Siatka płac to dawno wyrugowany element regulacji w teatrze. Rezultat na koniec miesiąca jest nieprzewidywalny.

Dominuje ryzyko wynikające z tzw. norm lub nadgrań, z faktu obsadzenia lub nie.

Kiedy pracowałem w niemieckim teatrze publicznym w Miejskim Teatrze w Bonn otrzymywałem pensję w wysokości takiej, na jaką podpisałem umowę i miałem gwarancję, że co miesiąc ta kwota znajdzie się na moim koncie w banku. Jak mnie poinformowano, mój status płacowy odpowiadał statusowi profesora uniwersytetu. Moje uposażenie, czterdziestokilkuletniego aktora o cenionym dorobku artystycznym, było w grupie tych wysokich i wynosiło 7000 marek, ale gwiazdy teatru otrzymywały 10000 marek. Punktem odniesienia, więc nie była pensja urzędnika magistratu. Szło o kogoś o większym prestiżu społecznym. Kim więc jest dzisiaj pracownik artystyczny zatrudniony w teatrze? W jakim teatrze? – Publicznym. Inaczej się nie porozumiemy.

Postulat : Przyznać teatrom status instytucji publicznych. Podobny postulat zgłasza OZZ Inicjatywa Pracownicza w dokumentach programowych Związku.

3. W art. 31 a pkt. 4, 5 i 6 Ustawy o działalności kulturalnej, stwierdza się, że podjęcie przez pracownika artystycznego dodatkowego zatrudnienia lub zajęć na rzecz innego przedmiotu wymaga uzyskania zgody pracodawcy. Brak tej zgody może skutkować rozwiązaniem stosunku pracy. Z tego zapisu wynika pełna dyspozycyjność pracownika artystycznego. Ale za nią nie płacą. Pracodawcy zminimalizowali gratyfikacje za dyspozycyjność obniżając pensje, obiecując

jednocześnie, że stawkami za przedstawienia wyrównają pobory do satysfakcjonującego poziomu. Niestety zatrudniony artysta nie wie, czy dyrektor obsadzi go w dużej roli, czy w małej, nie wie jak często przedstawienie będzie eksploatowane, czy dyrekcja otrzyma dotację umożliwiającą zrealizowanie planów. Najczęściej dyrektorzy nie czują się w ogóle zobowiązani do przedstawienia sposobu zatrudnienia artysty w sezonie. Widoczna jest wyraźna nierównowaga pomiędzy prawami zatrudnionego artysty a władzą jaką posiada dyrektor. Znane mi są wypadki, gdy dyrektor żąda telefonicznie natychmiastowego stawienia się artysty do teatru, niezależnie od tego, czy zgłosił on wcześniej zajętość w wolnym czasie. Art. 31 znalazł się, w mojej ocenie, w ustawie, także z tego powodu, iż sądzi się, że artysta powinien dorobić sobie na wolnym rynku. Jest to przekonanie na tyle szeroko upowszechnione, że zwalnia moralnie organizatora teatru od zajmowania się problemem sytuacji zatrudnionych tam artystów. W Niemczech pracę poza instytucją można wykonywać tylko w ramach bezpłatnego urlopu. Tak było i u nas w czasach PRL-u, chyba że pensję zwracał np. producent filmu. Za co więc płacimy? Za dyspozycyjność? Za faktycznie przepracowane godziny? Czy za rolę w przedstawieniu? Wykazy godzinowe zatrudnienia w ciągu dnia artysty, których żąda od dyrektorów Państwowa Inspekcja Pracy są absurdem nie spotykanym za granicą. Trzeba ustawowo scharakteryzować instytucję teatru publicznego. Teatr publiczny jest biedny, niedofinansowany. Kolportowany tu na konferencji projekt „Kasy Twórców i Artystów”, zakłada, że można wymusić na pracodawcach wyższe gáže. Ale z czego mieliby podwyższać, jeżeli organizator nie da im szans?

Postulat: Angażując artystę instytucja powinna zapewnić mu godziwy status.

4. Artyści teatralni w Polsce nie mogą negocjować swojego statusu w ogólnokrajowych układach zbiorowych. Europejskie Forum ZASP zorganizowane, z pomocą Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, w ubiegłym roku we Wrocławiu, dało nam wiedzę o układach zbiorowych w Niemczech, Szwecji, Danii i Austrii. Nam odmawia się mechanizmu dialogu społecznego na poziomie krajowym. Moje wystąpienie w dniu 5 kwietnia na Konwencie Marszałków RP w Krakowie, poświęcone agitacji na rzecz utworzenia mechanizmu dialogu społecznego na poziomie krajowym, poparte wizją przedstawioną przez prawników, spotkało się z nieufnością władarzy województw. Wynikała ona, jak to sformułował w dyskusji Prezes Związku Województw, z obawy, że artyści uzyskają mechanizm nacisku na organizatorów, że związki zawodowe artystów utrudnią prowadzenie teatrów. To obawy nieuzasadnione, stwarzające w Polsce sytuację egzotyczną na tle krajów Unii Europejskiej.

Postulat : Relacje między pracodawcami a pracownikami powinny być uregulowane na płaszczyźnie ogólnokrajowej. Układy zbiorowe w instytucjach powinny mieć w ww. układach oparcie.

5. Unia Polskich Teatrów domaga się zatrudniania artystów na sezony, co miałyby być zapisane w ustawie. Jednak problem zatrudniania artystów na sezony ma swoją stronę ludzką, socjalną. Trzeba stworzyć system ochrony. Niskie zarobki w teatrach nie pozwalają gromadzić zapasów. Obstawanie przy obyczaju, aby wymawiać artystom pracę, w którymś z trzech poprzedzających koniec sezonu miesiącach (dla jednych jest to marzec, dla innych kwiecień, a dla jeszcze innych maj), lub też zgoła na trzy miesiące przed końcem sezonu, tj. w czerwcu, jest niezwykle krzywdzące dla artystów. Obie strony powinny zapewnić się o kontynuacji współpracy, lub nie, już na 11 miesięcy przed końcem sezonu. Wynika to z planowania sezonów przez teatry. Nikt w ostatniej chwili nie znajdzie zatrudnienia. *Jest pytaniem, czy warto upierać się przy angażowaniu na sezony. Zespoły artystyczne można przebudowywać według kryteriów artystycznych, bo aktorów można zwalniać, wbrew temu co twierdzą dyrektorzy. Decydują o tym subiektywne kryteria dyrektorów. Posłużę się cytatem zaczerpniętym z wyroku sądowego w sprawie, którą wytoczył aktor przeciwko dyrektorowi, gdy otrzymał zwolnienie: „... jak słusznie zauważył Sąd Najwyższy, specyfika wykonywania zawodu aktora wynika z faktu, iż praca zawodowa zależy od subiektywnych ocen reżyserów, dyrekcji teatru, czy wreszcie publiczności. W konsekwencji praca ta charakteryzuje się mniejszą stabilizacją, co powinien uwzględniać każdy, podejmujący się wykonywania tego zawodu. ZASP w Biuletynie Informacyjnym ZASP nr 29 zamieścił opinię prawną w tej sprawie, opartą na wyrokach Sądu Najwyższego. Środowisko dyrektorów obarcza winą ZASP za niepowodzenie nowelizacji ustawy w 2011 roku. Nie wprowadzono sezonów dla artystów wykonawców. Podkreśla się niesymetryczność sytuacji dyrektora i artystów. Czyżby dyrektorzy narzekając na obecne zapisy chcieli powrócić do sytuacji zatrudnienia ich na czas nieokreślony i możliwości zwolnienia ich przez organizatora w dowolnym czasie? To już było. Dziś dyrektorzy dostają na czas kontraktu władzę. W kontekście wyroku Sądu Najwyższego, jest to władza absolutna nad artystą wykonawcą. Przesłanki subiektywne wystarczą do zwolnienia wykonawcy i to w trybie trzymiesięcznym, zgodnie z Kodeksem Pracy.*

Postulat : Czas zracjonalizować pretensje o zablokowanie wprowadzenia sezonów i uzasadnić konieczność sezonów pod kątem kreatywności teatrów. Warto zauważyć, że np. na Węgrzech dyrektor naczelny, zarządzający pełni obowiązki wg kalendarza budżetowego, a więc od stycznia do stycznia. W związku z czym nie występuje sytuacja szybkiego pozbywania się repertuaru wykreowanego przez poprzednika.

6. Nadmiar artystów opuszczających szkoły teatralne w stosunku do możliwości zatrudnienia, ze względu na żywotność teatru, angażowania młodych wymusza konieczność wprowadzenia rotacji w zespołach. Jednak bez uwzględnienia analizy

sytuacji artystów, którzy tracą pracę przechodząc na okres przestoju zawodowego i stworzenia mechanizmu hamującego staczanie się w bezrobocie nie uzyskamy akceptacji środowisk artystycznych dla ustawowego wprowadzania sezonów jako formy zatrudnienia artystów wykonawców. Musi być też jasno powiedziane: angażuję na sezon gwarantując taką a taką gażę, która co miesiąc będzie wpływała na konto bankowe artysty. ZASP analizował sytuację w kilku krajach i dostrzegając istnienie mechanizmów wspomagających w okresach przestoju. ZASP podejmował niedawno rozmowy z Urzędami Pracy na temat możliwości uruchomienia pośrednictwa pracy dla artystów, a także zasięgnięcia informacji prawnej dla artystów, gdy chodzi o zawieranie umów. Z porad takich biur korzystałem osobiście w Niemczech.

Postulat : Praca artysty charakteryzuje się okresami zatrudnienia i przestoju. Ten fakt powinien mieć wpływ na regulacje prawne statusu artystów. We Francji np. sprawę przestoju uregulowali pracodawcy i pracobiorcy, wspólnie łożąc na odpowiedni fundusz.

7. Wobec wprowadzonej prawnej deregulacji zawodów, tj. wobec uznania, że to pracodawca decyduje o tym, kto jest artystą. Powinno uzupełnić się kryteria profesjonalnego wykonawcy, poprzez wprowadzenie na przykład Karty Artysty, która potwierdzi m.in. kwalifikacje i dorobek artysty. Dyplom szkoły aktorskiej nie wydaje się tu wystarczający. Mamy zbyt wielu absolwentów. Ich liczba wynika z przepisów obligujących szkoły teatralne. ZASP widzi zawód aktora w procesie kształcenia, permanentnych ćwiczeń prowadzących do doskonałości przez całe życie. Trudno sobie wyobrazić, aby ten zawód mógł być zwodem dorywczym. Na przykład chirurg musi ćwiczyć swoje palce przez wiele lat, aby nie wyjść z wprawy. ZASP na scenach chce widzieć artystów o plastycznym warsztacie, wyrobionych indywidualnościach zapewniających wysoki poziom sztuki wykonawczej. Nacisk kolorowych mediów, seriali telewizyjnych na kryteria, które ZASP wiąże z pojęciem Aktor, utrudnia porozumiewanie się z politykami i organizatorami działalności kulturalnej. Pomysł Karty Artysty zrodził się w ZASP jesienią 2015 roku. Opracowanie prawnika przekazaliśmy do MKiDN.

Postulat : Teatry publiczne powinny mieć prawo zatrudniania wyłącznie artystów o kwalifikacjach lub dorobku potwierdzonym Kartą Artysty. Karta Artysty powinna zbudować szczególną sytuację prawną dla jej posiadacza. Określić status prawny artysty. Ten status jest dziś wypadkową wielu różnych ustaw itp.

8. Odebranie przez rząd artystom prawa do odliczenia 50% kosztów uzyskania przychodu i ustalenie granicy tego przychodu na poziomie 85000 zł. środowisko ZASP odebrało jako krzywdzące. Trudno zakładać, że co roku dochody będą równe i można będzie odłożyć coś na niepewną przyszłość. Dotyczy to zwłaszcza artystów działających poza instytucjami, tzw. „wolnych strzelców”. Ich praca związana jest z jeszcze większym ryzykiem bezrobocia. Pragnę zwrócić uwagę, że koszty uzyskania związane były z umowami o dzieło. Umowy te potwierdzały prawa autorskie do wykonania. Interpretacja była dziełem. Dziś wobec wyroku Sądu Najwyższego z dnia 2 czerwca br. rzecz się skomplikowała i nie jest pewne, czy zleceniodawcy zmienią praktykę proponowania umów o dzieło, na umowy zlecenia. Te dwie umowy różni w konsekwencji odprowadzany podatek.

Postulat : Na status artysty będzie miał niewątpliwie wpływ wyrok Sądu Najwyższego z dnia 2 czerwca Sygn. akt III UK 147/16. Czas, aby Departament Prawny Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego podał swoją wykładnię, ponieważ konsekwencje dotyczą szerokiego pola działalności kulturalnej artystów.

9. Sąd Najwyższy w dniu 2 czerwca br. w sporze pomiędzy ZUS a Domem Kultury „Zamek Książąt Pomorskich” zakwalifikował pracę aktorów jako niesłusznie gratyfikowaną w formie umowy o dzieło. Interpretacja aktorska, w oczach Sądu, nie jest dziełem i powinna być gratyfikowana umową zlecenia tj. umową staranności. Czy ten wyrok będzie miał wpływ na decyzje zleceniodawców? Sytuacja ta skutkowałaby odprowadzaniem składki emerytalnej, co mnie starszemu wiekiem, wydaje się bardzo korzystne a przeciwko czemu buntują się młodzi. Umowa o dzieło jest bowiem najbardziej rozpowszechnioną formą, a szczególnie w wypadkach pojedynczych występów. Sąd Najwyższy nie podważa prawa do własności intelektualnej artysty wykonawcy. Wykonawca zachowuje prawo do 50% kosztów uzyskania przychodu, bo tę sprawę reguluje prawo autorskie. Niemniej lada moment będziemy mieli nową sytuację na rynku pracy. Ten wyrok sądu będzie miał, w mojej ocenie, olbrzymie konsekwencje dla statusu artysty. Kolejne przedstawienia teatralne, w wypadku gościnnych występów, będą musiały być obsadzane na podstawie umowy zlecenia (obecny tu prawnik ZASP, pan Mec. Grzegorz Rybicki rozwinie ten temat).

Postulat : Czy wyrok sądu z dnia 2 czerwca br. będzie miał konsekwencje dla statusu artystów pokażą najbliższe miesiące. Do dziś w praktyce niewiele się zmieniło i otrzymujemy pojedyncze sygnały, co do zmiany kwalifikacji formy umowy. Trzeba wyjaśnić to jak najszybciej.

10. Dramatyczny jest obecnie status reżyserów, scenografów, choreografów i kostiumologów, którzy w przytłaczającej większości nie mają podpisywanych umów o pracę. Nie ma też mechanizmu wspierającego debiuty, a mógłby być na

bazie funduszu promocji twórczości, ze środków totalizatora i gdzie w regulaminie wyraźnie stwierdzono, że ma służyć on m.in. wspieraniu młodych twórców. Nie wiemy jak pomagać twórcom teatralnym. Wykonawcy mają zdecydowanie korzystniejszy status.

Postulat: Potrzeba pilnie jasnej polityki Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Programu wspierającego twórców teatralnych.

- 11.** Przykład sytuacji artystów w będzińskim Teatrze Lalek. im. Dormana pokazuje dramatycznie brak odpowiedzialności samorządu z powierzoną mu instytucją. Według informacji, które posiadam, niedawno dla 5 artystów tam zatrudnionych przy 12 osobowym zespole, dyrektor wystąpił o dodatkowe środki do organizatora, aby móc zapłacić im minimum krajowe. Warto zaznaczyć, że artyści ci grali w spektaklach, mieli próby i tego minimum jednak nie osiągnęli.

Postulat : Trzeba stworzyć mechanizmy, które stworzą odpowiedzialność organizatorów za status artystów zatrudnionych w prowadzonych przez nich instytucjach.

- 12.** Przykład sytuacji artystów zatrudnionych w Teatrze Lalkowym Arlekin w Łodzi dowodzi absolutnej obojętności organizatora wobec zatrudnionych artystów. Artyści mieli podpisane umowy o dzieło, co było faktycznym obejściem stosunku pracy i skutkowało nieodprowadzaniem składek ubezpieczenia zdrowotnego i emerytalnego. Zatrudnieni artyści w procesie sądowym przegrali sprawę, bo sąd uznał, że skoro podpisali stosowne umowy, nie mogą się skarżyć. Organizator teatru zamiast wkroczyć w sytuację i wypełnić swoje obowiązki pozostawał bierny, nieprzyjazny artystom. Dyrektor obstawał przy swoim. W rezultacie artyści utracili pracę. Postawa organizatora jest skandalem. Dlatego, że przykład dotyczy sytuacji w teatrze publicznym, a nie prywatnym.

Postulat : Ten sam co wyżej.

- 13.** ZASP uważa, że zespół artystyczny teatru publicznego nie może akceptować systemu gwiazdorskiego, właściwego teatrom prywatnym. Solidaryzm społeczny powinien być podstawą organizacji takiego zespołu i stosownego podziału środków finansowych, przeznaczonych na wynagrodzenia.

Postulat : Status artysty w teatrze publicznym powinien być oparty na etyce teatru zespołowego. ZASP wydał książeczkę na temat etyki zawodowej artysty. Niestety jako

stowarzyszenie nie posiada instrumentów do egzekwowania ideału. Sądzę, że czas dookreślić elementy etyki zawodowej w statutach teatrów publicznych.

14. Od kilku lat środowisko tancerzy dopomina się o przywrócenie emerytur pomostowych lub też o rozwiązanie problemu kończących karierę zawodową w wieku 35 lat tancerzy. Wszyscy zdają sobie sprawę, że przygotowanie tancerza, jego trening, wyklucza równoległe kształcenie się na zapas, na potem, po karierze. Coraz mniej mamy, przede wszystkim, chłopców w szkołach baletowych, coraz mniej osób ryzykujących wysyłanie dzieci do szkół. Zwracałem się do Rzecznika Praw Obywatelskich, kolejnych Ministrów, zarówno Kultury jak i Pracy i Polityki Społecznej. Sekcja Tańca i Baletu ZASP prowadzi niezwykle intensywny formalny dialog z urzędami, politykami – bez skutku. Polscy tancerze są już w mniejszości na scenach polskich teatrów.

Postulat : Zajmiemy się tym na serio. Istnieje niebezpieczeństwo, że w narodowych instytucjach kultury tancerzami będą wyłącznie wykonawcy zagraniczni.

15. Wielu artystów nie znajduje zatrudnienia z powodu wieku, zanim osiągną ustawowy wiek emerytalny. Wielu artystów cierpi na choroby zawodowe, (tancerze, dęciacy) i mimo ekspertyz lekarskich nie udaje się umieszczyć tych schorzeń, jako konsekwencji uprawiania zawodu, w spisie chorób zawodowych CIOP. ZASP starania czynił od 2002 roku.

Postulat : Należy uznać, że konsekwencje uprawiania niektórych zawodów artystycznych powodują, iż osoby znajdują się po latach w innej sytuacji niż np. pracownicy umysłowi itp.. Wyjątkowe traktowanie artystów powinno mieć uzasadnienie w polityce państwa, które chce rozwijać kulturę na użytek misji realizowanych w instytucjach publicznych.

16. Niezrozumiałe jest, że kobiety, w sektorze kultury, traktowane są gorzej w kwestiach wynagradzania niż mężczyźni. Jest to problem głębszej natury i występuje również w innych państwach.

Postulat: Czas wyjść naprzeciw kobietom artystkom zatrudnionym w instytucjach publicznych. Zrównać wreszcie ich status z mężczyznami. Nierównowaga w uposażeniach dramatycznie odbija się w wysokości emerytur.

17. Problem wysłużonych artystów nie powinien zdaniem ZASP pozostawać poza zainteresowaniem Ministra Kultury. Osoby, które wniosły wkład w dorobek polskiej kultury, powinny móc korzystać z opieki szczególnej ze strony państwa. Dziś prawo utrudnia Ministrowi Kultury niesienie takiej pomocy. Od lat ZASP upomina się o ponowne wspieranie Domu Artysty Weterana w Skolimowie.

Niestety prawo od 2003 roku sparaliżowało gesty solidarności z tym Domem, jakie Minister Kultury tradycyjnie wyrażał w formie dotacji.

Postulat : Potrzeba ponownego, wyraźnego komunikatu MKiDN w tej sprawie.

18. ZASP wspiera w swych członkach przekonanie, że status społeczny artysty zatrudnionego w teatrze publicznym wyznacza etos inteligenta współpracującego ze wszystkimi dążącymi do podniesienia wrażliwości, poczucia estetyki, odpowiedzialności w dyskursie społecznym i polepszania warunków życia obywateli. Status ten określa m.in. Regulamin Najwyższej Nagrody ZASP „Gustaw”.

Postulat : Mówiąc o statusie artysty nie powinniśmy abstrahować od przypisanej mu funkcji w społeczeństwie i zadaniach teatru publicznego. Głównym zadaniem artysty jest dialog z publicznością. Pusta widownia unieważnia status teatru publicznego, na który łoży państwo lub samorząd. ZASP przypisuje aktorowi status inteligenta.

Przypomniałem tu niektóre sygnalizowane od lat problemy. Rozumiem, że dzisiejsza debata ma służyć pomocą w rozwiązaniu problemów w środowisku artystów teatrów publicznych. Ma służyć także pomocą tym, którzy poświęcili swe życie pracy w alternatywnych teatrach. Teatrach o dużych ambicjach artystycznych. Teatry prywatne przedstawiają widowni towar, a teatry publiczne i te alternatywne mają aspiracje, aby włączyć publiczność w myślenie. W naszym społeczeństwie umiejętność argumentacji zanika. Pielęgnujmy misję dialogu.

Dziękuję Pani Minister Wandzie Zwinogrodzkiej za stworzenie niniejszego forum, za możliwość przedstawienia niektórych postulatów w imieniu ZASP.

Olgierd Łukaszewicz

Prezes Zarządu Głównego ZASP