

Kraków, 24.04. 2017 r.

Marek Mikos

[redacted]
(adres zameldowania)

[redacted]
(adres zamieszkania i adres korespondencyjny)

Mail: [redacted]

Tel.: [redacted]

KONCEPCJA KIEROWANIA NARODOWYM STARYM TEATREM IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ W KRAKOWIE W ASPEKcie ZARZĄDZANIA I KSZTAŁTOWANIA PROFILU ARTYSTYCZNEGO INSTYTUCJI W PERSPEKTYWIE PIĘCIU SEZONÓW ARTYSTYCZNYCH

SPIS TREŚCI:

1. Założenia, cele, środki
2. Dziedzictwo. Historia i mity
3. Diagnoza. Sfera artystyczna i organizacyjna
4. Projekt funkcjonowania teatru. Sfera artystyczna, edukacja, sfera organizacyjna, ekologia, PR, organizacja widowni, relacje z widzami
5. Projekt sezonu inauguracyjnego i perspektywa czterech następnych

Ad 1. **Założenia, cele, środki.** Chcę, by Stary Teatr pod moją dyрекcją i kierownictwem artystycznym Michała Gielety, którego proponuję na swojego zastępcę, stał się narodową instytucją na miarę XXI wieku. Teatrem szanującym i twórczo podejmującym dziedzictwo, którego jest spadkobiercą. Żywo i uważnie, ale nie niewolniczo interpretującym klasykę polską i światową. Promującym rozwój polskiej dramaturgii i prezentującym widzowi współczesny dramat światowy. Otwartym na rozmaite teatralne poetyki, nastawionym na aktorstwo na najwyższym poziomie i na twórczy dialog z widzem, bez czego nie wyobrażamy sobie narodowej sceny. Teatrem, który nie dzieli, ale łączy: reżyserów i aktorów różnych pokoleń, widzów starszych i młodszych, akceptującym różne drogi dojścia do celu, jakim jest tworzenie dzieł najwyższej próby i jednocześnie nastawionym na poszukiwanie i budowanie, w opozycji do gloryfikowania pustki i burzenia. Teatrem, który aktywnie towarzyszy rozwojowi współczesnych autorów, a także wyciąga z mroków niepamięci wybitne dzieła literatury dawnej, w tym staropolskiej.

Chcę, by na scenach Starego Teatru pojawiły się wielkie i wybitne dzieła nigdy tutaj nie grane albo grane zdecydowanie za rzadko, a także te z różnych powodów od lat pomijane. Wierzę, że Stary Teatr pod naszym kierownictwem nawiąże artystyczną współpracę z najwybitniejszymi artystami teatru, ze szczególnym uwzględnieniem na pierwszym etapie teatru brytyjskiego i amerykańskiego, ale też rosyjskiego, francuskiego, hiszpańskiego, holenderskiego, norweskiego, szwedzkiego, rumuńskiego i wielu innych. Z pewnością wraz z Michałem Gieletą pragniemy kontynuować więź z teatrem niemieckim, choć jednocześnie widzimy dziś niedobre skutki mało efektywnego twórczo poddania się jego jednemu nurtowi.

Chciałbym wraz z nim przenieść do naszego Teatralnego Domu to co najlepsze w anglosaskim teatrze, a czego tak bardzo brakuje u nas dziś – zarówno w sferze artystycznej, jak i organizacyjnej. Najkrócej opisują to słowa: profesjonalizm, szacunek do pracy innych i do największego skarbu kultury ludzkiej, jakim jest słowo, a jednocześnie otwarcie się na różnorodność rozwiązań estetycznych. Włączając doświadczenie brytyjskie i amerykańskie do naszego obdarzonego tak wspaniałą tradycją, ale nieco zagubionego w ostatnich latach teatru, przywrócimy mu to, co jesteśmy mu winni i na co zasłużył. Wprowadzimy też do niego na powrót wielki polski, europejski i światowy repertuar oraz szacunek do niego, nie zapominając, że żywy teatr to ciągłe, twórcze poszukiwanie formy.

Wszystko, co tu napisałem, przekłada się na konkretne działania, których opracowanie, w formie koncepcji funkcjonowania teatru w najbliższych pięciu latach, przedstawiam poniżej.



Marek Mikos

Kraków, 24.04. 2017 r.

Marek Mikos

[redacted]
(adres zameldowania)

[redacted]
(adres zamieszkania i adres korespondencyjny)

Mail: [redacted]

Tel.: [redacted]

ZGŁOSZENIE DO KONKURSU Z MOTYWACJĄ KANDYDOWANIA NA STANOWISKO DYREKTORA NARODOWEGO STAREGO TEATRU IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ W KRAKOWIE

Ja, niżej podpisany Marek Mikos, ur. 24.09.1959 w Krakowie, nr dowodu osobistego [redacted] nr pesel [redacted], zgłaszam swoją kandydaturę na dyrektora Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie.

Ten teatr wychował mnie jako widza. Był miejscem, z którym przez lata prowadziłem dialog jako krytyk. Teraz, wyposażony w doświadczenie menedżera, humanisty, i pedagoga, pragnę swoją pracą przyczynić się do tego, by Stary Teatr – tak nazwany z tytułu swojej historii sięgającej XVIII i XIX wieku, Narodowy - z racji rangi, jaką sobie wypracował w wieku XX jako najważniejsza scena w Polsce, był sceną na miarę XXI wieku. Pielęgnowującą tradycję polską i światową, twórczo ją odczytującą i wpisującą w naszą współczesność. Mającą szacunek do widza w każdym wieku i wchodzącą z nim nieustannie w dialog. Ceniącą aktora, bez którego, podobnie jak bez widza, nie ma teatru. Pamiętającą o funkcjach edukacyjnych, szczególnie wobec młodszej widowni. Instytucją dobrze zorganizowaną, dostępną, traktującą swoje dzieło jako misję i służbę publiczności.

Chcę by Stary Teatr pod moją dyрекcją znów stał się punktem odniesienia dla innych scen, a jednocześnie, reprezentując najwyższy poziom aktorstwa i wszystkich innych twórczych dziedzin złożonej sztuki teatru, włączał i zapraszał, zamiast doraźnie dzielić i wykluczać. By był miejscem tworzenia i utrwalania tego, co najlepsze. Chcę też, żeby każda wizyta w Starym Teatrze znowu była świętem dla wszystkich, którzy się tu spotykają. Jeżeli będę pełnił wraz z zespołem artystycznym, technicznym i administracyjnym teatru rolę gospodarza, zadbam, by widzowie czuli się jak bardzo szanowani goście i współgospodarze, by mówili, że to ich miejsce. Podejmowani dobrą sztuką, ale też i minimum wygod, na które zasługują wybierając wieczorem, często po ciężkim dniu albo tygodniu pracy, teatr.

Nie ulega wątpliwości, że najważniejszą rzeczą w każdym teatrze są wybitne spektakle. Wbrew jednostronnej, pokazującej tylko jakiś wycinek możliwości teatru modzie, najważniejszym warunkiem ich powstania nie jest dekonstrukcja, ale budowanie. Budując model teatru na miarę tego, na co sobie zasłużył Stary Teatr, zapraszam do współpracy jako swojego zastępcę do spraw artystycznych brytyjskiego reżysera o polskich korzeniach, Michała Gielebę.

Obecność Starego Teatru na międzynarodowej arenie rozumiemy też jako zainteresowanie nim krytyki i prasy zagranicznej. By to nastąpiło, potrzebny jest nie tylko udział w festiwalach, koprodukcje, wspólne projekty i wymiany, ale także wyspecjalizowana komórka zajmująca się kontaktami z prasą. Promować ona powinna nie tylko najwybitniejsze dzieła powstałe na naszej narodowej scenie, ale także klasyczną i współczesną dramaturgię polską. To samo dotyczy rzecz jasna obecności dokonań artystycznych Starego Teatru oraz polskich twórców, w tym autorów dramatu, w świadomości polskiej publiczności i prasy.

Aktywność artystyczna musi iść w parze z edukacją – rozumianą jako systemowe działanie skierowane ku publiczności w każdym wieku. Przez edukację nie rozumiemy rzecz jasna indoktrynacji w żadnym jej wymiarze, ale wsparcie w rozwoju wrażliwości na teatr, rozszerzenie horyzontów widza, jego wiedzy na temat dziedzictwa i współczesności oraz wychowywanie następnych pokoleń twórców i widzów.

Nie jest możliwe osiągnięcie wspomnianych wyżej celów artystycznych, edukacyjnych i promocyjnych bez podjęcia działań organizacyjnych, które ugruntują miejsce Starego Teatru jako instytucji na miarę jej wielkiej tradycji i takich samych wyzwań. Owe działania dotyczą zarówno spraw zasadniczych, jak i z pozoru drobnych, ale ważnych ze względu na oczekiwaną niezawodność funkcjonowania.

Dla zbiorowego właściciela Starego Teatru, jakim są wszyscy obywatele Rzeczypospolitej Polskiej, musi być jasne, w jaki sposób wydawane są środki przeznaczone na narodową scenę, dlaczego to ma sens i w jaki sposób służy wspólnemu dobru.

Powierzony zespołowi ludzki kapitał i majątek musi być efektywnie wykorzystany. Dotyczy to zarówno zespołu artystycznego, technicznego i administracyjnego, jak i wykorzystania scen oraz innych przestrzeni teatru. Klarowny musi być też sposób doboru współpracowników, w tym przede wszystkim reżyserów, aktorów, scenografów, kompozytorów i autorów dramatów. Jasna i racjonalnie zaplanowana musi być droga od propozycji repertuarowej po premierę. Również wszelkie środki materialne teatru winny być w pełni wykorzystane.

Dyrekcja teatru ma działać tak, by jej cele nie były pozorami na użytek sprawozdawczości, ale rzeczywiście służyły widzom. Jej obowiązkiem jest też służyć aktorom oraz innym przedstawicielom profesji teatralnych – wykorzystywać ich talent oraz przygotowanie w rozbudowanym repertuarze i w różnych artystycznych formach oraz umożliwiać nieustający rozwój warsztatu.

Efektywne wykorzystanie powierzonych środków oznacza także działania proekologiczne w każdym wymiarze dotyczącym teatru.

Podtrzymując chwałębną tradycję niskich cen biletów w Starym Teatrze, jego kierownictwo - pamiętając, że cele artystyczne, dostępność i służba społeczna są na pierwszym miejscu - winno zadbać o intensyfikację przychodów, o szersze dotarcie do potencjalnych widzów i sponsorów, a także o wykorzystanie programów grantowych.

Teatr musi w dosłowny sposób być dostępny dla widzów we wszelkiej kondycji fizycznej – w tym osób niepełnosprawnych, starszych oraz młodszych widzów, a także publiczności obcojęzycznej.

Narodowa scena winna być tworzona przez dobrze działający zespół. Wierzę, że zarówno ja, jak i Michał Gieleta, będziemy potrafili doprowadzić do dobrej współpracy między artystami dziś tworzącymi oblicze Starego Teatru i tymi, którzy z niego odeszli, a mogliby w rozmaity sposób powrócić oraz wreszcie tymi, zarówno z Polski jak i spoza jej granic, którym warto zaproponować współpracę. Jesteśmy przekonani, że obowiązkiem narodowej sceny jest podjęcie takiego działania, które w efekcie przyniesie zasłużenie sobie na miano punktu odniesienia dla innych – zarówno w Polsce, jak i w teatralnym świecie.

Plan, który przedstawiam wraz z Michałem Gieletą jest w pełni realny i sprawdzony w swoich organizacyjnych ramach. Łączy to, co najlepsze w dorobku naszej Narodowej Sceny z anglosaskim profesjonalizmem i systematycznym kroczeniem do obranego celu. Chciałbym, by już za dwa – trzy lata spektakle Starego Teatru zasługiwały znowu na podobną uwagę opinii polskiej i międzynarodowej, jak transmitowane na cały świat przedstawienia National Theatre z Londynu. Przy potencjale, jakim dysponuje tradycja i marka Starego Teatru, a przede wszystkim ludzie, którzy chcą się z tym teatrem utożsamiać – zarówno jako jego twórcy, jak i widzowie – ten cel jest w sam raz na miarę: oczekiwań i możliwości.

Ad 2. Dziedzictwo. Nie sposób zdefiniować miejsce i określić kierunek, w którym winien podążać Stary Teatr, bez określenia jego dziedzictwa. Nie chodzi mi tu, rzecz jasna, o powtarzanie ogólnie znanych faktów, ale raczej o uchwycenie zależności pomiędzy historią, mitem i tym, w jaki sposób jedno i drugie sytuuje się w naszej teraźniejszości oraz postrzeganiu misji narodowej sceny w Krakowie.

Historia ta jest nieciągła i skomplikowana, jednak publiczność pamięta, że to najstarszy teatr w Krakowie oraz, że w latach 60. i 70. wyrósł on na jedną z najważniejszych, o ile nie najważniejszą scenę w Polsce. W tym czasie kształtował się znakomity zespół artystyczny Starego Teatru oraz powstały jego legendarne, do dziś wspominane premiery. Wielką zasługą Starego Teatru było twórcze mierzenie się z klasyką polską i światową, a także wprowadzenie repertuaru, który był nieobecny szczególnie w okresie stalinizmu.

Każdy następny okres był traktowany z rozmaitych powodów jako regres, choć później, po swoim wybrzmieniu, znowu przechodził do legendy. Nie wdając się w szczegóły historii tego teatru, której uważnym świadkiem jestem od połowy lat 70., zwracam uwagę, że do postawienia diagnozy niezbędne jest oddzielenie historycznej prawdy od mitu.

Prawdą jest zatem, że Stary Teatr miał swoje złote lata – czasy Hübnera i Gawlika, jednak, pełny blask zyskują one dopiero z dalszej perspektywy, kiedy zapamiętujemy to, co było wtedy dobre: znakomity zespół, świetne (wcale nie wszystkie i nie od razu uznane) premiery, szacunek do klasyki i twórcze do niej podejście.

Na szczególność tego okresu wpływ miały też okoliczności pozaartystyczne – teatr pełnił częściowo funkcję zastępczą, kiedy ograniczona swoboda życia publicznego i wypowiedzi przenosiła nań rolę jednego z niewielu miejsc, w których można odetchnąć wolnością. Kolejne kryzysy Starego Teatru wynikały między innymi z tego, że nie zredefiniował on swojej roli w nowych okolicznościach, szczególnie po 1989 roku i przy pozorach nowoczesności tkwił w odziedziczonych schematach próbując także pełnić rolę, która przebrzmiała wraz z przemianami otaczającej rzeczywistości.

Ad 3a. Diagnoza. Sfera artystyczna. Narodowy Stary Teatr jest teraz faktycznie autorskim teatrem Jana Klaty używającym swoich scen innym twórcom. Nastawiony na polityczną i społeczną doraźność oraz na ewokowanie w artystycznej formie przekonania o braku nadrzędnego porządku, który rządzi światem, teatr ten przedkłada emocję ponad refleksją, obraz ponad słowo, defragmentację ponad kompozycję, zderzanie ze sobą tekstów kulturowych ponad ich odczytywanie. Wszechobecne są multimedialność i transmedialność, a także cytaty z kultury popularnej poddawane nieustannemu recyklingowi i remiksowi. Techniki wideo i projekcje stosowane są kosztem bezpośredniego kontaktu aktora z widzem. Aktorstwo skłania się z jednej strony ku fizycznej izolacji względem widza (projekcje, gra za ekranem, mikrofony, mikrofony), z drugiej ku nadużywaniu bezpośrednich zwrotów do niego, utrzymanych w formie pouczających pogadanek.

Prowokacja i szokowanie widza, a także nastawienie na prosty efekt, zyskuje przewagę nad pójściem w głąb, poszukiwaniem sensu i adekwatnej formy oraz wyrazu.

Nad interpretacją tekstu – dramatu, powieści, czy jakiegokolwiek innego, przewagę zyskuje traktowanie go jako tworzywa w dowolny sposób i często wbrew intencji w nim zawartej prezentowanego.

Władza reżysera nie jest czymkolwiek ograniczona – ma prawo do wszelkich przekształceń materii teatralnej, którą wykorzystuje, a jego działania w myśl panującego w tym ujęciu relatywizmu nie mogą być poddane jakiejkolwiek zobiektywizowanej ocenie.

W efekcie takich działań nie ma faktycznie repertuaru, ani żadnych stałych punktów odniesienia, bo każda pozycja repertuarowa może być i często jest efektem daleko posuniętej dekonstrukcji. Nie ma wzorców sztuki aktorskiej, gdyż aktorstwo miesza się tu z działaniem performatywnym i estradowym.

Nie ma miejsca na żadną w miarę stabilną definicję powinności sceny narodowej, bo wszystko, co trwałe, już z samej tej racji zasługuje na rozbitcie.

Bunt przeciwko nieakceptowanemu przez twórców systemowi wartości wiąże się jednocześnie z deklaratywnym narzucaniem innego systemu, a myślenie społeczne łączy odrzucenie konsumpcyjnego świata z radosnym propagowaniem jego zdobyczy.

Aktywność artystyczna jest tu często powtarzaniem awangardowych gestów, które swą świeżość miały w pierwszych dekadach XX wieku.

Efekt jest taki, że zamiast deklarowanej wielogłosowości w Starym Teatrze panuje dziś jeden typ wypowiedzi i jedna poetyka.

Ad 3b. Diagnoza. Sfera organizacyjna. Konsekwencją pisania na scenie, jako nadużywanej metody twórczej, jest nieprzewidywalność działań. Argument, że sztuka z natury swej winna być nieprzewidywalna, brzmi demagogicznie. Niegotowe i przerabiane na scenie scenariusze siłą rzeczy muszą prowadzić do niechcianych niespodzianek w postaci dodatkowych prób, kosztów, a także efektów artystycznych, które skłaniają do odwołania premier w pozornie zaawansowanym stadium pracy.

Spektakle w większości pobawione są dublur obsadowych, co w ostateczności może prowadzić do ich odwołania, a także sprawia, że tytuły wpisane w aktualny repertuar faktycznie od dawna są w nim nieobecne, z racji śmierci, choroby albo nieobecności aktora. Niedublowanie ról grozi też w każdej chwili odwołaniem spektaklu, tak jak to miało miejsce w styczniu bieżącego roku (odwołanie spektaklu na dużej scenie z powodu choroby aktorki). Za słabo powiązane są ze sobą działania artystyczne i edukacyjne nie tworzą efektywnego systemu. Dobrym tego przykładem jest znakomite, ale zbyt słabo wykorzystane i rozpropagowane narzędzie, jakie stanowi Muzeum Interaktywne Centrum Edukacji Teatralnej. Widzowie przychodzący na spektakl nie wiedzą często, że mogą odwiedzić MICET przed seansem (w przerwie nie ma takiej możliwości).

Z obserwacji sceny wynika, że dobrze wykształceni aktorzy nie mają raczej wsparcia w postaci działań warsztatowych. Ustawicznemu kształceniu nie sprzyja zapewne zerwanie w ostatnich latach więzi z niektórymi wybitnymi aktorami i reżyserami tworzącymi ten teatr.

Słabo wykorzystane są dostępne sceny. Deklarowana wysoka frekwencja w Starym Teatrze jest zatem wskazaniem w dużym stopniu pozornym, bo dotyczy sytuacji, w których najczęściej danego dnia wykorzystywana jest jedna do dwóch scen, przy czym drugą bywa często mała, Nowa Scena, która liczy zaledwie kilkadziesiąt miejsc.

Słaba eksploatacja scen wiąże się też z ograniczonym wykorzystaniem licznego zespołu aktorskiego.

Duża część biletów sprzedawana jest w formie bardzo tanich wejściówek, co może być jakimś wytłumaczeniem inaczej niezrozumiałego faktu wzrostu frekwencji w Teatrze przy jednoczesnym spadku przychodu z biletów (dane na podstawie tabel udostępnionych przez organizatora konkursu na stronie BIP MKiDN).

Wiele do życzenia pozostawiają kontakty teatru z publicznością. Spotkania z widownią z okazji prezentowanych spektakli ograniczają się do okazjonalnych działań fokusowych, publiczność wchodząca do teatru nie wie, że programy sprzedaje się w bufecie, za mało rozwinięta jest oferta dla instytucji pragnących podjąć współpracę z teatrem. Stary Teatr stracił też w dużej mierze kontakt ze starszą publicznością, na co z jednej strony składa się oferta artystyczna, z drugiej brak widocznych działań promocyjnych skierowanych do tej grupy widzów.

Na stronie internetowej teatru nie ma żadnych informacji, w jaki sposób teatr jest dostępny dla inwalidów, a w samym teatrze nie widać udogodnień dla nich.

Słaba jest publiczna informacja o dostępności niektórych spektakli w języku angielskim (napisy).

Ad 4. Projekt funkcjonowania teatru. Narodowy Stary Teatr na miarę artystycznej tradycji i organizacyjnych standardów XXI wieku, którego cele określone są w punkcie pierwszym, to projekt, do którego spełnienia prowadzi szereg konkretnych i usystematyzowanych działań. Oto one:

W sferze artystycznej:

- przywrócenie równowagi pracy twórczej, otwarcie teatru na różne estetyki i formy teatralne, promowanie sztuki odkrywczą interpretacji w jej rozmaitych przejawach,
- skonstruowanie repertuaru, który obejmuje tytuły kompletnie zapomniane lub pomijane a bardzo ważne; temu służy skompletowana już przez nas długa lista nieobecności, na której znajduje się wiele najważniejszych tytułów światowej i polskiej literatury dramatycznej – klasycznej i współczesnej, są też ważne tytuły, które z pewnością winny wrócić po kilkudziesięciu latach absencji,
- współpraca z dramatopisarzami, zamawianie oryginalnych tekstów, które będą miały prapremierę w Starym Teatrze, prowadzony we współpracy z prof. Jackiem Kopcińskim i Ośrodkiem Badań nad Polskim Dramatem Współczesnym program wspierania twórczości dramatycznej – *Scena Autorów* (konsultacje, warsztaty, próby czytane i inscenizacje) oraz konkurs dramaturgiczny,
- zbudowanie banku tekstów już powstałych – polskich i obcych (współpraca z Ośrodkiem Badań nad Polskim Dramatem Współczesnym i czołowymi agencjami literackimi w krajach będących w kręgu naszego zainteresowania),
- zamawianie tłumaczeń i adaptacji u najlepszych przedstawicieli profesji,
- podjęcie lub odnowienie współpracy z reżyserami i aktorami polskimi do tej pory lub od pewnego czasu przez ten teatr pomijanymi, których dorobek potwierdza, że zasługują na współpracę z narodową sceną; także kontynuacja i podjęcie współpracy z reżyserami i aktorami najmłodszego pokolenia (patrz: punkt 5),
- podjęcie współpracy z artystami reprezentującymi światowy dorobek teatru, m.in. reżyserami, mistrzami sztuki aktorskiej i dramatopisarzami,
- konkurs młodych polskich scenografów zakończony raz w sezonie miesięczną wystawą w MICET i foyer teatru. Nagrodą dla zwycięzcy jest realizacja w Starym Teatrze,

- konkurs młodych kompozytorów – zwycięzca konkursu pod egidą Stanisława Radwana i Zygmunta Koniecznego, których poprosimy o honorowe przewodnictwo, dostanie nagrodę w postaci realizacji dla Starego Teatru,
- bezzwłoczne powołanie Rady Artystycznej i ścisła współpraca z z nią oraz szerszym kręgiem przyjaciół Starego Teatru;

W sferze edukacyjnej:

- stworzenie działu mowy scenicznej, działu ruchu i Techniki Aleksandra na wzór Comédie Française, Royal Shakespeare Company i National Theatre, celem pielęgnowania sztuki scenicznej, w tym mówienia wierszem,
- stworzenie kompleksowego programu edukacyjnego na wzór najlepszych praktyk krajów anglojęzycznych,
- rozwinięcie i zwiększenie dostępności masterclasses dla publiczności i aspirujących artystów teatralnych, utworzenie budżetu na refundowanie kosztów podróży na te zajęcia dla uczestników spoza Krakowa poniżej 18 roku życia,
- współpraca z uczelniami artystycznymi, humanistycznymi i wszelkimi innymi oraz szkołami średnimi i podstawowymi, wprowadzenie systemu wolontariatu,
- wydawanie programów z całymi tekstami nowych sztuk - do wzięcia za darmo podczas spektaklu, później sprzedawanych w sklepie teatralnym;

W sferze organizacyjnej:

- poprawa organizacji pracy artystycznej, w tym wprowadzenie podwójnych obsad spektakli oraz ścisła kontrola przestrzegania standardów artystycznych i realizacyjnych poprzez prowadzenie regularnych raportów scenicznych,
- przejrzystość zapisów kontraktowych z reżyserami, z których jasno wynikają takie elementy jak przygotowanie koncepcji, dyscyplina budżetowa, liczba prób i data premiery, a także ewentualne kary umowne,
- umożliwianie wznowień wybitnych pozycji znajdujących się w repertuarze – zachowanie kostiumów, zapisane w kontrakcie prawo wznowienia przez asystenta lub inspicjenta,
- przekształcenie działu dramaturgii w dział literacki, do którego obowiązków należy kontaktowanie się z autorami i ich agentami, rozpoznawanie praw autorskich do utworów, czytanie napływających tekstów dramatów i organizacja konkursu nowego dramatu,
- zapewnienie pracy dla aktorów poprzez rozszerzenie aktywności teatru, w tym nocny kabaret z udziałem członków zespołu, a także stworzenie Sceny Monodramu, prezentującej w okresie letnim również gościnne spektakle,
- wykorzystanie czasu letniego, w którym nie gra Stary Teatr, na zapraszanie innych zespołów, w tym szkół teatralnych z Europy na przegląd ich dorobku,
- racjonalizacja przychodów i kosztów związana z wykorzystaniem przestrzeni w czasie wolnym od gry, prób i występów gościnnych,
- pozyskiwanie dodatkowych przychodów dla teatru m.in. z funduszy norweskich, europejskich funduszy ekologicznych, konkursów grantowych, koprodukcji, z oferowania miejsca na reklamę w publikacjach, wynajmowanie przestrzeni teatralnej w ciągu dnia, wynajem kostiumów, dekoracji,
- współpraca z British Council, Goethe Institut, Istituto Italiano, Instituto Cervantes, Institut Français, The Norwegian Fund w celu zapraszania gościnnych spektakli,
- współpraca i wymiana doświadczeń z innymi teatrami narodowymi w Wielkiej Brytanii, Irlandii, Rosji, Niemczech, Francji, Norwegii i innych krajach,
- aktywna współpraca z międzynarodowymi instytucjami teatralnymi i inicjatywa Starego Teatru w ożywieniu ich formuły,

W sferze działań proekologicznych:

- szukanie europejskich funduszy na przekształcenie Starego Teatru na instytucję w pełni ekologiczną,
- ekologizacja wszystkich aspektów działalności teatru, w tym wprowadzenie zasady 3 R (Reduce/Reuse/Recycle),
- ograniczenie zużycia papieru i atramentu,
- przechodzenie na technologię cyfrową,
- wymiana wyposażenia na energooszczędne,
- po uzyskaniu celowych grantów wymiana samochodów na hybrydowe,
- eliminacja materiałów toksycznych we wszystkich pracowniach,
- zwiększenie świadomości ekologicznej wszystkich pracowników i twórców, w tym scenografów,
- wymiana oświetlenia budynku na sensorowe.
- drukowanie materiałów teatralnych na papierze ekologicznym.

Wszystkie wskazane działania proekologiczne faktycznie wiążą się z racjonalizacją i optymalizacją kosztów, a także ochroną naszego naturalnego otoczenia, w zgodzie ze standardami XXI wieku;

W sferze PR, organizacji widowni oraz relacji z widzami:

- promowanie wizerunku Starego Teatru jako sceny narodowej XXI wieku,
- stworzenie sprawnej komórki prasowej oraz dobrych warunków organizacyjnych dla goszczenia prasy zagranicznej i polskiej w Starym Teatrze,
- uruchomienie w teatrze czynnej w ciągu dnia przestrzeni przyjaznej widzowi,
- poszerzenie obecności Starego Teatru w mediach społecznościowych, lepsze wykorzystanie do tego istniejących i tworzonych specjalnie zasobów multimedialnych,
- proaktywne wykorzystanie zasobów kostiumów i dekoracji, które poza tym, że da efekty finansowe - wykorzystanie zasobów poprzez wynajem – doprowadzi do większego otwarcia narodowej sceny na jej publiczność,
- wprowadzenie nowoczesnego, przyjaznego klientowi systemu rezerwacji telefonicznej biletów dla osób nie korzystających z internetu, wprowadzenie możliwości płacenia kartą kredytową przy tej drodze zakupu,
- powrót do empatycznego poszukiwania grupowych rezerwacji biletów zorientowanego na widzów spoza Krakowa, spoza środowisk inteligenckich, subsydiowane wizyty widzów z domów dziecka, występy gościnne w ośrodkach wychowawczych i innych instytucjach opieki społecznej,
- stała współpraca z instytucjami zajmującymi się upowszechnianiem kultury wśród różnych grup społecznych, ze szczególnym uwzględnieniem osób z różnych powodów wykluczonych lub mających utrudniony dostęp do teatru,
- specjalne seanse dla osób starszych i młodych widzów, także niedzielne spektakle w godzinach popołudniowych, umożliwiające widzom z odleglejszych miejsc powrót do domu,
- wprowadzenie rozległego systemu subskrypcji, kręgu beneficjentów z należnymi przywilejami, w dalszej przyszłości też celem znalezienia widzów chcących kiedyś przekazać darowiznę lub zapisać jakąś część majątku teatrowi,
- organizowanie regularnych spotkań z artystami teatru dla indywidualnych widzów, grup i subskrybentów,
- utworzenie sklepu teatralnego – sprzedaż publikacji oraz innych teatraliów, również pamiątek związanych bezpośrednio ze Starym Teatrem,

- zrewidowanie oferty cateringowej na specjalne okazje, uatrakcyjnienie i podniesienie standardu bufetów dla widzów,
- kontynuacja digitalizacji archiwów oraz odpowiednie, przejrzyste udostępnienie ich na stronie internetowej, poprawa licznych błędów na tej stronie;

Ad. 5. Projekt sezonu inauguracyjnego i perspektywa czterech następnych. Najbliższe sezony, to okres stulecia odzyskania niepodległości oraz pierwszych lat, w których II Rzeczpospolita walczyła o swoje granice i niezawisłość. Obowiązki sceny narodowej z tego wynikające są oczywiste, wypełniając je należy jednak pamiętać, by rocznicowe działania nie stały się tylko mechanicznym wypełnieniem powinności. Chcemy zatem, by te lata były czasem świadczenia wielkim momentom historii, ale i nowego otwarcia – określenia przez scenę narodową swoich codziennych zobowiązań wobec publiczności, wskazanych w poprzednich punktach tego opracowania.

Do tych zobowiązań należy uzupełnienie wielkiej luki repertuarowej, tak w dramaturgii polskiej, jak i międzynarodowej oraz poczucie, że dłużni jesteśmy młodemu pokoleniu widzów zaznajomienie ich z głównymi dziełami literatury teatralnej. Szkic premier roku 2018 przygotowany przez mojego kandydata na zastępcę dyrektora do spraw artystycznych, Michała Gieletę, umieszczam w załączonym dodatku. W propozycji nie zabrakło prapremierowych dzieł polskich autorów nawiązujących do 1918 roku.

W następnych sezonach premier muszą doczekać się – po ponad 40 latach przerwy - „Dziady” i inne nigdy albo dawno nie grane utwory z kanonu dramaturgii polskiej. Szczególną uwagę poświęcimy też zapomnianym albo nigdy nie granym perłom teatralnej literatury staropolskiej.

Przypomnimy utwory dramaturgów, którzy opisywali lub opisują skomplikowaną polską lub szerzej - ludzką rzeczywistość i z różnych powodów byli nieobecni lub źle obecni na krakowskiej Scenie Narodowej. W kręgu naszych zainteresowań są m.in. **Zyta Rudzka, Mariusz Bieliński, Marek Pruchniewski, Małgorzata Sikorska- Miszczuk, Przemysław Wojcieszek, Maciej Wojtyszko, Michał Walczak, Krzysztof Bizio, Janusz Głowacki, Wiesław Myśliwski i Jarosław Marek Rymkiewicz.** Pamiętamy o nieżyjących Mistrzach: **Januszu Krasińskim, Romanie Brandstaetterze, Ireneuszu Iredyńskim, Sławomirze Mrożku, Tadeuszu Różewiczu,** nie zamierzamy też zapomnieć o obecnych na scenie Starego Teatru **Witoldzie Gombrowiczu, Stanisławie Ignacym Witkiewiczu** oraz dawno zarzuconym **Jerzym Szaniawskim.**

Mając rozległy zestaw dzieł, które chcemy pokazać i wiedząc, dlaczego właśnie te utwory warte są inscenizacji, przygotowaliśmy listę reżyserów, do których zwrócimy się niezwłocznie po naszej ewentualnej nominacji. Na liście, która jest rzecz jasna otwarta, znajdują się: **Grzegorz Wiśniewski, Agata Duda-Gracz, Remigiusz Brzyk, Agnieszka Glińska, Grzegorz Jarzyna, Jarosław Kilian, Paweł Kamza, Janusz Opryński, Anna Augustynowicz, Waldemar Zawodziński, Paweł Miśkiewicz, Michał Zadara, Marek Fiedor, Piotr Cieplak, Anna Smolar, Małgorzata Bogajewska, Agnieszka Olsten, Monika Strzępka, Jarosław Tumidajski, Igor Gorzkowski, Paweł Passini, Paweł Świątek i Wojciech Nowak.** Do współpracy chcemy też namówić **Wojciecha Smarzowskiego,** który kiedyś zaczynał w Teatrze Telewizji, a także innego reżysera filmowego i teatralnego, **Mariusza Grzegorzka.** W kręgu naszych zainteresowań są też dawni dyrektorzy Starego Teatru – reżyserzy o wyrazistym charakterze pisma - **Tadeusz Bradecki, Mikołaj Grabowski i Jan Kłata** oraz **Andrzej Dziuk, Rudolf Zioto i Bogdan Ciosek.**

Za wielką stratę uważamy nieobecność w Starym Teatrze **Krystiana Lupy,** którego poprosimy o powrót i przedstawienie autorskiej premiery.

Z reżyserów spoza Polski w pierwszej kolejności myślimy o takich mistrzach sceny, jak dawny szef Royal Shakespeare Company Michael Boyd, Dominic Dromgoole i Emma Rice (The Globe), mająca polskie korzenie Helena Kaut Howson, a także rumuński reżyser Silviu Purcărete (Teatrul Bulandra). Zamierzamy też zaprosić do współpracy grupy teatralne: La Fura dels Baus (Katalonia), Kneehigh Theatre Company (Kornwalia), Handspring Puppet Company (Republika Południowej Afryki), the Frantic Assembly (Anglia).

W pierwszych sezonach zamierzamy również wraz z badaczami, krytykami i publicznością ustalić kanon polskiego dramatu z uzasadnieniem, dlaczego właśnie te, a nie inne utwory są tak ważne, by o nich pamiętać. Są tytuły, które w tym kanonie znajdują się w sposób oczywisty, co do innych dojdziemy pewnie na drodze dyskusji i rozważań – podczas konferencji, czytanych prób, spotkań i rozmów.

Otwarte czytane próby dzieł zapomnianych i najnowszych będą naszą codzienną praktyką. W pierwszych trzech sezonach szczególną uwagę zwrócimy na te dzieła, które tworzą historię polskiego dramatu bądź w niebanalny sposób mówią o dylematach polskości.

Z profesorem Jackiem Kopcińskim rozmawiamy na temat sesji naukowej na stulecie. Ma ona dotyczyć przemian w estetykach teatralnych w Polsce w latach 1918-2018.

Planujemy również podjęcie działań edukacyjnych, które wśród najmłodszych autorów poruszają zainteresowanie przeszłością. Taki charakter będzie miało zwrócenie się do młodzieży szkolnej z propozycją tworzenia tekstów monodramów pod hasłem „Opowieści mojego dziadka”. To działanie będzie wiązało się z warsztatami teatralnymi i dramaturgicznymi, które podejmiemy zapraszając do nich autorów najciekawszych nadesłanych propozycji.

Zamierzamy zaproponować telewizji publicznej koprodukcję cyklu audycji poświęconych ostatniemu stuleciu teatru, opartych na dorobku i bieżących działaniach naszej narodowej sceny.

Chcemy też przygotować na teatralny jubileusz (w sezonie 2020/2021 roku - 75 lat powojennych dziejów i 140 lat Starego Teatru) specjalne widowisko, na które złożą się sceny z najważniejszych spektakli, z udziałem wielkich mistrzów, takich jak m.in. Jerzy Trela, Anna Polony, Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Anna Dymna, Dorota Segda, Jerzy Radziwiłowicz, Jan Frycz, Małgorzata Hajewska-Krzysztofik, Jerzy Stuhr, Jan Peszek, Krzysztof Globisz, których poprosimy o występ. Liczymy na współpracę przy tym wydarzeniu kompozytorów, scenografów i reżyserów, którzy zbudowali legendę Starego Teatru. Przypomnimy wtedy też, wykorzystując zapisy wideo, artystów, którzy jeszcze niedawno tworzyli wielkość tej sceny, a których już nie ma między nami. Ze spektaklu tego powstanie album DVD wraz ze specjalnym wydawnictwem.

Najważniejsze dla nas będzie, by wszystkie te działania nie wybrzmiały wraz ze stuleciem odzyskania i utrwalenia niepodległości w pierwszych dekadach XX wieku. Chcemy, by ten czas utrwalił rolę Starego Teatru jako sceny służącej swojemu narodowi i międzynarodowej publiczności. Pokażemy, że podziały na „konserwę” i „awangardę” są anachroniczne, prezentując nowoczesny, dobrze funkcjonujący jako organizm teatr z solidnymi fundamentami opartymi na tradycji, profesjonalizmie i otwarciu na nowe poetyki. Wszystkie te działania pomogą w wypełnianiu odwiecznego i nie podlegającego modom zadania teatru: spotkaniu człowieka z człowiekiem w niesprowadzalny do żadnego innego sposób, w którym piękno, forma i gra aktorska towarzyszą drodze ku prawdzie. Chcemy by Narodowy Stary Teatr w 100, 101, 102 i w następne lata po odzyskaniu niepodległości stawał się stopniowo najlepszą teatralną marką. Tak najkrócej brzmi nasz program na te i następne lata. A reszta, to solidna, nieustająca praca.

DODATEK: PROJEKT PREMIER ROKU 2018

STYCZEŃ 2018

BALLADYNA - JULIUSZ SŁOWACKI

Nie grana nigdy do tej pory w Starym Teatrze *Balladyna* jest najbardziej uniwersalną i „międzynarodową” sztuką z kanonu polskiej klasyki. Mogłaby i powinna wejść w szerszy repertuar światowego teatru. Wyrażona rytmicznym i cudownie muzykalnym językiem, przepiętna tematami szekspirowskimi, ta parahistoryczno-rustykalna fantazja stanowi swojego rodzaju hołd składany przez Słowackiego tradycji teatralnej Anglii. Zainspirowani tym mariażem kultur, świadomi istnienia nowego tłumaczenia *Balladyny* Billa Johnsona, chcielibyśmy zaprosić do wyreżyserowania otwierającego rok 2018 spektaklu jednego z czołowych reżyserów Szekspirowskiego teatru w Wielkiej Brytanii, podkreślając przy tym wyjątkową więź między naszymi krajami. Mamy listę reżyserów do których zwróciłibyśmy się z tym pomysłem. Jesteśmy pewni, że czy to w rękach irlandzko-szkockiego wizjonera z Royal Shakespeare Company czy kornwalijskiej mistrzyni magicznego realizmu z The Globe Theatre, ten dialog kultur będzie znamienny dla kierunku, w którym pod naszym przewodnictwem zmierzałby Stary Teatr.

NOWA SZTUKA - WOJCIECH TOMCZYK

Jesteśmy po wstępnych rozmowach z Wojciechem Tomczykiem, którego sztukę chętnie widzielibyśmy na Scenie Kameralnej. Mówimy o nowym tytule tematycznie związanym z rokiem 1918. Tekst w większości już powstał, znamy jego tematykę, fabułę i listę postaci. Wiemy, że nie mamy wyłączności na nazwisko i tytuły Tomczyka, mamy za to ambicję zaprezentowania prapremiery jego nowego tekstu scenicznego.

LUTY 2018

PROFESOR BERNHARDI - ARTHUR SCHNITZLER

Nie grane w Polsce arcydzieło Schnitzlera z 1912 roku, wydaje się być obrazem centralnej Europy dnia dzisiejszego. Budzące kontrowersje tematy: przerywania ciąży, klauzuli sumienia lekarzy, postawy duchowieństwa wobec problemu aborcji, nieufności społecznej wobec „obcego” elementu, brzmią jakby pochodziły ze współczesnej polskiej debaty społecznej. Sto lat po Schnitzlerze. Z głównej postaci profesora Bernhardi Schnitzler tworzy austriackiego Dreyfussa i zadaje trudne pytania o uprzedzenie, nietolerancję i podatność społeczeństwa na teorie spiskowe. Warto tę historię opowiedzieć i zadać raz jeszcze te same pytania. Tłumaczenie Sławy Lisieckiej z 2014 roku przekłada język dramatu na XXI wiek, nie negując przy tym poetyki okresu, w którym powstał utwór i którego ducha *Profesor Bernhardi* wyraża w tak emocjonalny sposób.

MARZEC 2018

ŻYWOT GALILEUSZA - BERTOLD BRECHT

Nie grany od dziesięcioleci w Polsce epokowy utwór Brechta; legendarny konflikt rozumu z przesądem. Stworzony w kontekście narodzin narodowego socjalizmu, *Żywot Galileusza* jest teatralną analizą procesu staczania się ku konformizmowi, zabobonowi zdobywającemu prymat nad rozumem. Materiał dla pierwszoligowego aktora dramatycznego. Symbol autorytetu i niewinności upada pod naporem populizmu, ideologii i trywializacji osiągnięć naukowych.

Chcielibyśmy się zwrócić do Jacka Burasa o nową wersję sceniczną, która uniesie ciężar jakże aktualnego dzieła wielkiego nowatora światowego teatru.

KWIECIEŃ 2018

HENRYK V - WILLIAM SHAKESPEARE

Jako jeden z najwspanialszych szekspirowskich tekstów, z którego cytaty weszły w język powszechny a postacie stały się punktem odniesienia w kulturze europejskiej, *Henryk V* jest pełnym afirmacji dla bohatera freskiem przedstawiającym kluczowy moment wojny stuletniej. To patriotyczny obraz relacji między młodym władcą a starym narodem, historia o dojrzewaniu młodego króla do ciężaru odpowiedzialności, jaki niesie ze sobą korona. Nie bez znaczenia dla myśli przewodniej naszego sezonu są też finałowe sceny z zawartego strategicznie małżeństwa Henryka z Katarzyną de Valois. W czasach, gdy dwa miliony polskich obywateli mieszkają w innych krajach Unii Europejskiej, podobne konflikty kulturowe i komiczne nieporozumienia językowe są dla nich codziennością.

Mimo, iż sam Falstaff nie występuje na scenie w *Henryku V*, chcielibyśmy stworzyć adaptację rozpoczynającą spektakl końcowymi scenami *Henryka IV, części 2*, aby Falstaff na nowo zawitał w świadomości teatralnej starej i nowej publiczności Starego Teatru.

Naszą ambicją jest wystawienie całości tetralogii Szekspira, od *Ryszarda II* do *Henryka VI*.

Proponujemy jednak zacząć od środka: tak jak odrodzona w 1918 roku Polska, *Henryk V* jest niedojrzałym, niedoświadczonym władcą którego entuzjazm, poczucie honoru i sprawiedliwości nie tylko dają mu zwycięstwo pod Azincourt, ale też zdobywają serca narodu.

To jedna z niewielu metateatralnych sztuk Szekspira. Podobnie jak planowany przez nas Pirandello, *Henryk V* mówi o naturze teatru, gry i aktorstwa. Jest tu przede wszystkim radosne celebrowanie militarnego bohaterstwa i dana przyszłym władcom lekcja mistrzowska jednoczenia zatowizowanego społeczeństwa.

MAJ 2018

QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO - LUIGI PIRANDELLO

Pirandello nie był grany w Starym Teatrze od 1961 roku. Sztuka ta jest ostatnią częścią jego Trylogii Teatralnej, nie przetłumaczoną dotąd na język polski. Tak jak w *Sześciu postaciach scenicznych w poszukiwaniu autora*, Pirandello używa tu języka metateatralnego, improwizacji, zabawy w teatr w teatrze. Sztuka ta jest wspaiałą szkołą iluzji i magii sceny; podważa ironicznie podwaliny, na których opiera się nasze rozumienie teatralności. Aby zachować lekkość i wyrafinowanie języka

Pirandello, chcemy zwrócić się o tłumaczenie do Jarosława Mikołajewskiego. Pomimo tego, że *Questa sera ...* została napisana w 1930 roku, Pirandello jest jak najbardziej pisarzem epoki pierwszej wojny światowej, do której nawiązujemy w projekcie teatralnego roku 2018.

Jeśli sukces spektaklu sugerował będzie apetyt publiczności na „więcej Pirandella”, naszą ambicją byłoby też zrealizowanie teatralnej trylogii w całości - dając artystom i publiczności możliwość przeżycia całonocnego maratonu scenicznego. Dzięki technologii napisów, przy planowanej współpracy Włoskiego Instytutu Kultury w Krakowie, chcielibyśmy wykorzystać projekt tego typu do pozyskiwania nowej publiczności, w tym przypadku wśród studentów italianistyki oraz wielbicieli języka i kultury Włoch.

CZERWIEC 2018

ZIEMIA JAŁOWA - T.S. ELIOT

Myśląc o niewykorzystanych przestrzeniach Starego Teatru, chcemy prezentować monodramy oraz poezję w kameralnej formie. Pragniemy zaproponować wybitnej aktorce Starego Teatru sceniczną wersję poematu T.S. Eliota, jednego z najważniejszych dzieł poetyckich definiujących doświadczenie pierwszej wojny światowej. Obchodząc stulecie odzyskania niepodległości, nie wolno nam, twórcom, zapomnieć o generacji poległej w okopach tej wojny. Cierpienie Polaków w drugiej wojnie światowej przyćmiewa w pamięci zbiorowej śmierć młodego pokolenia Europejczyków, którzy na każdym z frontów polegli w bezsensownej, możliwej do uniknięcia hekatombie. Pięcioczęściowa *Ziemia jałowa*, w intymnej formie, nie wymagającej znacznych nakładów produkcyjnych, prezentowana byłaby pod koniec sezonu. Dzięki możliwości śledzenia napisów po angielsku, spektakl ten powinien być znaczącą propozycją nie tylko dla maturzystów, studentów historii i języka, ale również dla grup anglojęzycznych turystów, którzy pod koniec wiosny wypełniają ulice Krakowa. Z literackimi aluzjami do Homera, Sofoklesa, Wergiliusza, Owidiusza, Dantego, Szekspira, Conrada, Baudelaire'a i Verlaine'a, *Ziemia jałowa* jest istotnym punktem odniesienia dla europejskiej myśli i literatury. Na potrzeby naszej produkcji chcielibyśmy poprosić Jacka Dehnela o nowe tłumaczenie.

SCENY Z EGZEKUCJI - HOWARD BARKER

Sztuka stawiająca pod lupą rolę artysty w konfrontacji z państwowością. A raczej artystki, gdyż Howard Barker, najbardziej ceniony na Kontynencie współczesny dramatopisarz angielski, posłużył się inspiracją postaci Artemizji Gentilleschi w konflikcie z Republiką Wenecką o wymowę patriotycznego malowidła, które ma stworzyć do Pałacu Dożów. Artystka portretuje wojnę taką jaką była, Pałac Dożów chciał widzieć triumf floty weneckiej - wielkie malowidło narodowe potrzebuje wielkich gestów.

Kluczowe dzieło „teatru okrucieństwa”, sztuka Barkera działa na wielu poziomach, składając się na bezprecedensowy portret artysty w starciu z ideologią. Napisana wyjątkowym, enigmatycznym językiem, sięgającym szerzej i dalej niż słowa większości współczesnych pisarzy. Wiemy, że w mieście Matejki i Wyspiańskiego pytania o rolę artysty zapadną głębiej niż gdzie indziej.

WRZESIEŃ 2018

NAGLE, ZESZŁEGO LATA - TENNESSEE WILLIAMS

Kolejna polska prapremiera na deskach Starego Teatru: *Nagle, zeszłego lata* to może emocjonalnie najsilniejsza sztuka Tennessee Williamsa. Tworząc przeciwwagę dla teatru publicystyki społecznej, chcemy skupić uwagę widzów na czymś innym niż samorealizacja. Chcemy mówić o jej efektach ubocznych. Na przykład o wstydzie.

Główną postacią sztuki jest matka negująca okoliczności śmierci syna. Winą za jego śmierć obciąża towarzyszkę podróży syna. Cena samorealizacji syna jest piętnem wstydu dla matki i przyczyną załamania psychicznego młodej kobiety.

Chcemy, by nasza publiczność sama znalazła dla siebie odpowiedź na moralne pytania zadawane przez Williamsa. Pospektaklowe dyskusje, a wśród nich różnorodne oceny postaw etycznych bohaterów, mogą tylko dodać naszemu przedsięwzięciu temperatury twórczej.

Z praktycznego punktu widzenia bierzemy pod uwagę, że *Nagle, zeszłego lata* jest sztuką jednoaktową, opartą na silnych dwóch postaciach. Praktyczność konceptu Williamsa ułatwi nam otwarcie sezonu 2018/19 dramatem okrutnie nagich emocji i elektryzującego aktorstwa.

LISTOPAD 2018

TROJANKI - EURYPIDES

Celowo poświęcamy ten spektakl kobiecemu doświadczeniu wojennemu, postrzegając wojnę trojańską jako paradygmat historii Europy, który na naszych oczach, na podobnym terenie, kształtuje na nowo społeczeństwo. Nietrudno dostrzec w głównych postaciach dramatu los polskich matek, żon i córek w obliczu powstań i wojen. Przestrzeń publiczna tradycyjnie stawia na cokołach mężczyzn w mundurach. Tę propozycję poświęcamy bohaterstwu i cierpieniu kobiet.

Mając wybór między adaptacjami od Kasprowicza po Sartre'a, chcielibyśmy zaprezentować wersję tekstu Charles'a L. Mee, która poszerzona jest o doświadczenia wojenne XX wieku. Tłumaczenie tekstu chcielibyśmy zamówić u Michała Ronikiera.

PROJEKT LEGIONOWY

Jako antyteza dla kobiecego doświadczenia wojny, projekt legionowy oparty jest na piosenkach, które w popularnej kulturze polskiej poprzednich pokoleń zostawiły głębokie znamiona tożsamości. Jako remedium na ich zanikanie z pamięci zbiorowej wschodzącego pokolenia, chcemy stworzyć opowieść o polskich chłopcach z rocznika 1900, walczących, przeciwko sobie w imię trzech różnych władców i trzech różnych wyznań, w trzech różnych armiach, w wojnie, której koniec wiązał się z odrodzeniem niepodległej Polski.

Chcemy zwrócić się z prośbą o stworzenie tej opowieści do Tadeusza Słobodzianka, który znany jest z talentu adaptowania istniejącego materiału historycznego na scenę. Nostalgia, niewinność i poczucie ulotności życia wśród tamtego pokolenia, nigdzie nie znalazły tak pięknego wyrazu jak w żołnierskich piosenkach tego okresu.

GRUDZIEŃ 2018

PROJEKT "WOLNOŚĆ"

Dajemy sobie 12 miesięcy na zorganizowanie konkursu sztuki-wariacji na temat koncepcji wolności. Dajemy każdemu prawo „wolności” nadesłania propozycji - bez względu na grupę profesjonalną, wiek, kwalifikacje etc. Naszym zadaniem będzie taka organizacja pracy, żeby każda ze sztuk została przeczytana.

Zaprosiliśmy do przewodniczenia jury profesora Jacka Kopcińskiego.

Po wyłonieniu sztuk finalistek zorganizujemy otwarte czytania wraz z autorami.

Zespół aktorski, jury i publiczność, będą mieli po nich okazję do podzielenia się odniesionymi wrażeniami.

Zakładamy, że poziom nadesłanych utworów pozwoli nam wyłonić finałową sztukę zasługującą na pełne wystawienie. Chcemy kreować własne gwiazdy dramaturgii, ale wiemy, że proces pracy nad sztuką może być ważniejszy niż jej pospieszna inscenizacja.

Dlatego pracujemy nad równoległym projektem w tym samym okresie.

KAŚKA KARIATYDA - GABRIELA ZAPOLSKA

To nasz projekt równoległy do konkursu „Wolność”. Chcemy zapytać o zainteresowanie adaptacją powieści Zapolskiej dwie obserwowane przez nas z podziwem pisarki: Małgorzatę Sikorską-Miszczyk i

Zygmunt Rudzką. Jeśli konkurs „Wolność” nie da nam w oczekiwanym terminie materiału wartego pełnej produkcji, skupimy w tym okresie energię na *Kaśce Kariatydy*. Nie wszystkim jest znana Zapolska jako powieściopisarka; jej pisarstwo jest często redukowane do jednej sztuki.

Wierzymy, że pamięć o Polsce szarego człowieka sprzed stu lat, dramatycznej biedzie, braku perspektyw, i egzystencjalnej zależności, zatarła się z czasem. Los Kaśki jest poniekąd historią naszych prababek. Chcemy przez ten pryzmat pokazać relatywny luksus, wolność i równouprawnienie, którym możemy cieszyć się dziś jako egalitarne, otwarte społeczeństwo.

Jedna z najważniejszych polskich powieści i integralna część polskiego odpowiednika *Komedii ludzkiej*, *Kaśka Kariatyda* była uprzednio adaptowana. Ale nam potrzeba współczesnej adaptacji, która stanie się publicznym zobowiązaniem do prezentowania głosu kobiet w polskiej literaturze, tej przeszłej i tej teraźniejszej.

KUPIEC WENECKI - WILLIAM SHAKESPEARE

Kolejna, i ostatnia już w roku 2018, premiera na deskach Starego Teatru. Na czas karnawału gramy tę najsmutniejszą z Szekspirowskich komedii, jak zawsze kwestionującą podwójność standardów, naginane dla potrzeb beneficjentów prawo i niemoralność handlującej swymi urokami złotej młodzieży. *Kupiec wenecki* jest zdecydowanie sztuką na nasze czasy; w dobie kredytów, nadużyć bankowych, niespłacalnych pożyczek i lęku przed obcym kapitałem, to mistrzowski portret hipokryzji paraliżującej wszystkich bohaterów: sprawców i ofiary, arystokrację i plebs, chrześcijan i Żydów, Wenecjan i książąt Maroka.

Bliskość *Kupca weneckiego* polega również na odbiciu w krzywym zwierciadle iluzji pożyczanego luksusu, sprzedawanej przyjaźni, życia na kredyt i ich katastrofalnych dla wszystkich stron konsekwencji.

Formalnie, *Kupiec wenecki* opiera się nie tylko na roli Shylocka, ale też na niezwykle zniuansowanej rozbieżności psychologicznej innych postaci. Wielkoobsadowy i epicki w swym zasięgu, powinien być projektem scalającym poczucie wspólnoty artystów Starego Teatru, wchodzących w rok 2019 z twórczą radością, dumą z dokonania sezonu i perspektyw dalszego rozwoju dla każdego z członków zespołu.

Propozycja roku 2018 została opracowana we współpracy ze mną przez kandydata na mojego zastępcę do spraw artystycznych, Michała Gielebę

Michał Gieleba