

Biuro Kultury Bydgoskiej  
Urząd Miasta Bydgoszczy  
ul. Jezuicka 14 a  
85-102 Bydgoszcz

**Zgłoszenie do konkursu na kandydata na stanowisko  
dyrektora Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy**

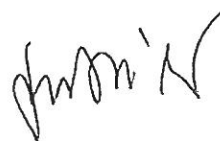
Ja, Paweł Maciej Wodziński, ur. \_\_\_\_\_, legitymujący się  
dowodem osobistym numer \_\_\_\_\_, zgłaszam chęć przystąpienia do  
konkursu na kandydata na stanowisko dyrektora Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w  
Bydgoszczy.

Stanięcie do konkursu na stanowisko dyrektora Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy i złożenie autorskiej koncepcji programowej na lata 2017/2020 jest w moim przypadku koniecznością, wynikającą z chęci obrony dokonań teatru w minionych latach. Jest także zobowiązaniem wobec zespołu, który dla tego a nie innego programu zdecydował się przyjechać do Bydgoszczy, i współtworzył go na zasadach partnerskich przez trzy sezony, a w ostatnich tygodniach jednoznacznie opowiedział się za jego kontynuacją. Jest to także szansa na zaproponowanie „nowego otwarcia”, przygotowanie programu będącego zarówno kontynuacją dotychczasowego profilu artystycznego, realizowanego w Bydgoszczy w latach 2014/2017, profilu, który, w dość zgodnej opinii komentatorów, zapewnił TPB niezwykle sukces artystyczny, i jednocześnie postawienia kroku naprzód, wprowadzenia nowych tematów, czy zmodyfikowania dotychczasowego sposobu działania.

Przeglądając list motywacyjny z roku 2014 dochodzę do wniosku, że większość założeń zaszkicowanych w liście okazało się słusznymi, a zapowiedzi – w dużej części – zostały

zrealizowane. Pisałem w 2014 r., że chcę, „aby teatr ten pozostał w dalszym ciągu jednym z czołowych teatrów w Polsce, by odważnie i ambitnie komunikował się widownią, by jego przedstawienia były prezentowane nie tylko w Bydgoszczy i w Polsce, ale także zagranicą”. Uznałem ten cel za zrealizowany, gdy przedstawienie TPB *Kantor Downtown* otworzyło jubileuszowy 50-ty Festiwal BITEF w Belgradzie. Chciałem, by program na lata 2014/2017 przekładał się na „różnorodne formy działania: spektakle teatralne, projekty społeczne i edukacyjne, interdyscyplinarne i międzynarodowe”. Z dumą mogę zaprezentować zestawienie 23 premier, 19 projektów edukacyjnych i społecznych, 17 debat, 8 konferencji naukowych i seminariów. Zależało mi na tym, by „zbudować model otwartej, demokratycznej instytucji kultury”. Bardzo łatwo pokazać, w jaki sposób model pracy i relacji wewnętrznych w TPB odpowiada tym ideałom.

Mimo poczucia sukcesu, wynikającego z uznania dokonań ostatnich trzech lat, istota programu na lata 2017/2020 nie ogranicza się do działań konserwujących stan obecny. Przeciwnie, wciąż widzę wiele obszarów, w których Teatr powinien działać intensywniej, od głębszego wejścia w tkankę miasta, przez przemodelowanie swych działań edukacyjnych i społecznych, aż po nowe programy i projekty artystyczne, odpowiadające także na zmianę sytuacji politycznej w Polsce, inny klimat wokół kultury i ideologiczną presję ze strony środowisk prawicowych. Głęboko wierzę, że z tym programem, i z tym zespołem jest możliwe nie tylko utrzymanie wysokiej pozycji artystycznej teatru, osiągniętej w minionych trzech latach, ale także postawienie kroku naprzód, podjęcie nowych tematów, zdobycie nowych odbiorców oraz zapewnienie teatrowi artystycznych, finansowych i infrastrukturalnych możliwości rozwoju.



Paweł Wodziński



#### Załączniki:

1. Autorska koncepcja programowo-organizacyjna Teatru Polskiego im.Hieronima Konieczki w Bydgoszczy na okres trzech sezonów wraz z załącznikami;
2. Życiorys z opisem dotychczasowej pracy zawodowej z dołączoną fotografią;
3. Kserokopia dyplomu ukończenia Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im.A.Zelwerowicza w Warszawie;
4. Kserokopie dokumentów potwierdzających przebieg pracy zawodowej oraz minimum 3-letnie doświadczenie w pracy na stanowiskach kierowniczych, związanych z działalnością kulturalną:
  - Kserokopia świadectwa pracy na stanowisku aktora oraz asystenta reżysera w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, z dnia 12 marca 2014 r.,
  - Kserokopia zaświadczenia o zatrudnieniu na stanowisku konsultanta programowego w Teatrze Polskim w Poznaniu, z dnia 25 sierpnia 2014 r.
  - Kserokopia świadectwa pracy na stanowisku dyrektora naczelnego i artystycznego Teatru Polskiego w Poznaniu, z dnia 29.08.2003r.
  - Kserokopia zaświadczenia Instytutu Teatralnego im.Zbigniewa Raszewskiego z dnia 17.01.2014 r.
  - Kserokopia zaświadczenia Teatru Miejskiego im. Witolda Gombrowicza w Gdyni z dnia 7.01.2014 r.
  - Kserokopia zaświadczenia Teatru Polskiego im.Hieronima Konieczki w Bydgoszczy z dnia 14.02.2017 r.
6. Oświadczenie, że kandydat korzysta z pełni praw publicznych;
7. Oświadczenie, że kandydat nie był skazany prawomocnym wyrokiem sądu za umyślne przestępstwo ścigane z oskarżenia publicznego lub umyślne przestępstwo skarbowe oraz że nie toczy się przeciwko niemu postępowanie karne;
8. Oświadczenie, że kandydat nie był ukarany zakazem pełnienia funkcji związanych z dysponowaniem środkami publicznymi, o których mowa w art. 31 ust. 1 pkt. 4 ustawy z dnia 17 grudnia 2004 r. o odpowiedzialności za naruszenie dyscypliny finansów publicznych (Dz. U. z 2013 r., poz. 168) oraz, że nie toczy się przeciwko niemu postępowanie o naruszenie dyscypliny finansów publicznych;
9. Oświadczenie, że kandydat wyraża zgodę na przetwarzanie swoich danych osobowych zgodnie z ustawą z dnia 29 sierpnia 1997 r. o ochronie danych osobowych (Dz. U. z 2016 r., poz. 922) w celu przeprowadzenia konkursu na stanowisko dyrektora Teatru;
10. Oświadczenie, że kandydat nie posiada przeciwwskazań zdrowotnych do pracy na stanowisku kierowniczym;

KONCEPCJA PROGRAMOWO-  
ORGANIZACYJNA  
TEATRU POLSKIEGO  
IM. HIERONIMA KONIECZKI  
W BYDGOSZCZY  
NA LATA 2017-2020

Paweł Wodziński

Bydgoszcz 2017

# 1. PODSUMOWANIE DZIAŁAŃ W LATACH 2014-2017

## 1. Założenia i deklaracje z 2014

Założenia programowe Teatru Polskiego im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy na lata 2014/2017 obejmowały – oprócz utrzymania wysokiej pozycji Teatru w mieście i w Polsce – wprowadzenie szeregu zmian. Pierwszą z nich było **rozszerzenie zakresu tematycznego działań TPB, wyjście poza problematykę lokalną**, uczynienie z Teatru miejsca otwartego na współpracę międzynarodową i międzykulturową, m.in. poprzez realizowanie międzynarodowych koprodukcji, zapraszanie do pracy w Bydgoszczy zagranicznych twórców bądź grup twórczych, wprowadzenie nowej międzynarodowej formuły Festiwalu Prapremier.

Druga z proponowanych zmian polegała na wprowadzeniu innego sposobu podejścia do widzów, **demokratyzacji relacji pomiędzy sceną a widownią**, zarówno poprzez szersze otwarcie samej instytucji, zmniejszenie cen biletów czy specjalne bezpłatne programy (Warsztaty edukacyjne, Kultura dostępna, Struktury Kultury), uwzględniające potrzeby osób i środowisk ekonomicznie czy społecznie defaworyzowanych, jak i organizowanie projektów partycypacyjnych, włączających doświadczenie różnych grup społecznych do praktyki artystycznej Teatru (osoby niewidzące w *Fauście*, seniorzy w *Krwii na kocim gardle*, społeczność bydgoskich Romów w *Romville*).

Trzecim, istotnym obszarem zmian, była **modernizacja instytucji**, wprowadzenie nowoczesnych środków komunikacji z publicznością, zbudowanie nowej strony internetowej, wprowadzenie internetowego systemu sprzedaży biletów, unowocześnienie sprzętu akustycznego i oświetleniowego, przygotowanie dokumentacji projektowej planowanego remontu budynku przy Al. Mickiewicza.

Jednocześnie, ze względu na narastające zagrożenia ekonomiczne i polityczne dla instytucji kultury i samych twórców, próby komercjalizacji teatru z jednej strony, oraz nacisk ideologiczny z drugiej, szczególnie ważne stało się w ciągu minionych trzech lat poszerzanie sfery wolności twórczej, budowanie **demokratycznych relacji wewnątrz zespołu oraz w relacjach z widzami**, wspieranie środowisk, osób, organizacji pozarządowych, instytucji kultury, szkół i wyższych uczelni, które realizują w praktyce działania mające na celu budowanie demokratycznego, otwartego społeczeństwa.

## 2. Spektakle

Teatr Polski w Bydgoszczy w ciągu trzech sezonów (2014-2017) przygotował 23 premiery. Do dnia złożenia niniejszego programu zrealizowanych zostało 21 premier własnych, w

12

tym: *Afryka* Agnieszki Jakimiak w w reż. Bartka Frąckowiaka, *Fanon* Agnieszki Jakimiak, *Thermidor* Stanisławy Przybyszewskiej w reż. Pawła Wodzińskiego, *Detroit. Historia ręki* Jolanty Janiczak w reż. Wiktora Rubina, *Murzyni* Jeana Geneta w reż. Igi Gańczarczyk, *Faust* wg Johana Wolfganga Goethego w reż. Michała Borczucha, *Samuel Zborowski* Juliusza Słowackiego w reż. Pawła Wodzińskiego, *Romville* Justyny Pobiedzińskiej w reż. Elżbiety Depty, *Błękitnie* Agaty Maszkiewicz, *CBAPKA* Mirosława Wlekłego w reż. Katarzyny Szyngiery, *Wojny, których nie przeżyłam* Agnieszki Jakimiak w reż. Weroniki Szczawińskiej, *Kantor Downtown* Jolanty Janiczak, Joanny Krakowskiej, Magdy Mosiewicz, Wiktora Rubina, *Dybuk* Ignacego Karpowicza i zespołu aktorskiego w reż. Anny Smolar, *Grona giewu wg Johna Steinbecka* w reż. Pawła Wodzińskiego, *Granice* Julii Holewińskiej w reż. Bartka Frąckowiaka, *Krew na kocim gardle* Rainera Wenera Fassbindera w reż. Anji Suży, *Take It or Make It* Any Vujanović, *Tu Wersalu nie będzie!* w reż. Rabiha Mroué, *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* Jolanty Janiczak w reż. Wiktora Rubina, *Komuna Paryska* w reż. Weroniki Szczawińskiej, *Bóg w dom* Mirosława Wlekłego w reż. Katarzyny Szyngiery.

Dwie premiery powstały w koprodukcji, w tym: *Gabinet politycznych osobliwości* (*Cabinet of Political Wonders*) w reż. Any Vujanović w koprodukcji z hamburskim Kampnagel oraz *Diuna 1961* w koprodukcji z teatrem Komuna//Warszawa.

6 spektakli zrealizowali twórcy zagraniczni bądź międzynarodowe kolektywy twórcze (*Cabinet of Political Wonders*, *Błękitnie*, *Krew na kocim gardle*, *Take It or Make It*, *Tu Wersalu nie będzie!* *Diuna 1961*).

3 premiery pozostają w fazie przygotowania. Są to: *Solidarność. Rekonstrukcja* w reż. Pawła Wodzińskiego, *Bankructwo Małego Dżeka* Janusza Korczaka w reż. Bartka Frąckowiaka oraz *What is told* Askolda Melnychuka w reż. Svitalny Oleshko.

Program artystyczny Teatru Polskiego w Bydgoszczy, zrealizowany w ciągu ostatnich trzech sezonów, jest oceniany niezwykle wysoko zarówno ze względu na osiągnięcia artystyczne zespołu, jak również z powodu konsekwentnego realizowania wyrazistej i spójnej linii programowej, co stanowi rzadkość wśród teatrów repertuarowych w Polsce. W dość krótkim czasie Teatr osiągnął pozycję „jednej z ważniejszych, najbardziej nowatorskich scen w naszym kraju”<sup>1</sup>, której dyrektorzy – jak pisze Sławomir Szczurek – „potrafią wyprzedzać trendy (...), wpisywać się w najbardziej aktualny kontekst społeczny, historyczny i polityczny. Szukać dla zespołu coraz to świeższych i bardziej komunikatywnych środków wyrazu, czyniąc to zupełnie nienachalnie, wnosząc nową jakość i świetnie korespondując z przekazem, którym chcą się podzielić.”<sup>2</sup> Piotr Dobrowolski pisał w „Didaskaliach” w recenzji z *Krwii na kocim gardle*: „Współpraca serbskiej reżyserki i – będącego w świetnej formie - zespołu Teatru Polskiego w Bydgoszczy dowodzi, że przyjęta przez Pawła

1 Monika Kwaśniewska. „Didaskalia. Gazeta Teatralna”, nr 136, 2016

2 Sławomir Szczurek. *Paryż - Bydgoszcz dygoczą z gorąca*, e-teatr. 24.01.2017

Wodzińskiego i Bartosza Frąckowiaka linia programowa może przynosić znakomite efekty. Wraz z kolejnymi premierami świadomi przeciwnicy teatru zaangażowanego pozbawieni zostają części argumentów, przekonując się, że w ramach instytucji kultury w Polsce można mówić o kwestiach politycznych, społecznych, ekonomicznych i tożsamościowych w sposób niejednoznaczny i atrakcyjny artystycznie. (...) Dzisiaj aktorzy tego teatru prezentują znakomity poziom artystyczny, mając pełną świadomość celowości pracy i – co wcale nie oczywiste w innych miejscach – poczucie przynależności do zespołu. Teraz równie ważna, jak mocno artykułowane, motywowane politycznie manifesty, wydaje się oryginalna artystycznie i ciekawa estetycznie realizacja założonego programu”<sup>3</sup> Z kolei w wydanej nakładem Manchester University Press książce *After '89. Polish theatre and the political* dr Bryce Lease podkreślał to, że Teatr Polski w Bydgoszczy w latach 2014-2016 stał się nowym modelem instytucji teatralnej przyszłości: „Wodziński i Frąckowiak pokazują, że dyrektorzy teatrów muszą formułować własne reguły, żądania i cele, generować oryginalne pomysły oraz pracować nad zwiększeniem aktywności i powszechności teatru. Ta formuła, obecna w Bydgoszczy, przyczynia się do powstania nowego, ekscytującego teatralnego modelu, który definiuje rolę polskiego teatru w XXI wieku, a to wymaga dokładnie takich zabiegów, jakie stosują nowi dyrektorzy.”<sup>4</sup>

### 3. Festiwale i wyjazdy

Spektakle TPB zostały zaprezentowane na **19 festiwalach teatralnych** w Polsce i zagranicą (na niektórych z nich kilkakrotnie). Pokazano **13 z 21 produkcji własnych teatru**. Zagrano **28 festiwalowych przedstawień**.

Wśród festiwali i przeglądów goszczących spektakle TPB znajdują się: Festiwal Sztuki Aktorskiej - Kaliskie Spotkania Teatralne (*Afryka, Dybuk*), Festiwal Nowego Teatru w Rzeszowie (*Afryka, Krew na kocim gardle*), POP\_UP Kraków (*CBAPKA, Romville*), Festiwal Sztuki Reżyserskiej Interpretacje w Katowicach (*Faust*), Festiwal Boska Komedia w Krakowie (*Murzyni, Kantor Downtown, Dybuk*), Festiwal Klasyki Polskiej w Opolu (*Samuel Zborowski*), Festiwal Kontrapunkt w Szczecinie (*Wojny, których nie przeżyłam*), Warszawskie Spotkania Teatralne (*CBAPKA*), Festiwal Bliscy Nieznajomi w Poznaniu (*CBAPKA*), Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych Raport w Gdyni (*Wojny, których nie przeżyłam*), Festival Talking About Borders w Norymberdze (*Granice*), Festival Divadel Strednej Európy w Koszycach (*Granice*), Międzynarodowy Festiwal Teatralny BITEF w Belgradzie (*Kantor Downtown*), Międzynarodowy Festiwal Divadelna Nitra (*Kantor Downtown*), Międzynarodowy Festiwal Konfrontacje w Lublinie (*Kantor Downtown*), Festival Temps D'Images w Cluj (*Kantor Downtown*), Festiwal Nówka Sztuka

3 Piotr Dobrowolski, *Widzę to, co widzę (i w ogóle się nie wstydzę)*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” nr 133-134, 2016, s. 112.

4 Bryce Lease, *After '89. Polish theatre and the political*, Manchester University Press, 2016.

21

w Warszawie (*Dybuk*), Festiwal Dramatu we Wrocławiu (*Wojny, których nie przeżyłam*).

Oprócz zaproszeń na Festiwal TPB dwukrotnie zaprezentował swe spektakle gościnnie, na zaproszenie teatrów oraz innych instytucji kultury. W ten sposób *Dybuk* został pokazany w Nowym Teatrze w Warszawie, a *Kantor Downtown* w krakowskiej Cricotece. Jak celnie zauważyła recenzentka „Gazety Pomorskiej” Joanna Pluta, „zespół bydgoskiego Teatru Polskiego tylko tej jesieni pokonał około 12 tysięcy kilometrów. Powód? Bydgoskie spektakle są zapraszane na wszystkie najważniejsze festiwale i przeglądy w całej Polsce i poza jej granicami <sup>5</sup>.”

W ciągu kilku najbliższych miesięcy Teatr Polski w Bydgoszczy zaprezentuje spektakl *Żony stanu, dziewczki rewolucji, a może i uczone białogłowy* na 7 festiwalach teatralnych: Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi, Warszawskich Spotkaniach Teatralnych, Festiwalu Kontrapunkt w Szczecinie, Festiwalu Sztuki Aktorskiej - Kaliskie Spotkania Teatralne, Festiwalu Bliscy Nieznajomi w Poznaniu, Pierwszym Kontakcie w Toruniu, Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych Raport w Gdyni. Przedstawienie *Dybuk* zostanie pokazane w Centrum Kultury w Tychach.

Dzięki stałemu udziałowi w festiwalach w Polsce i zagranicą Teatr Polski zyskuje nowe możliwości rozwoju artystycznego, tworzy relacje partnerskie, owocujące późniejszymi projektami współpracy czy wręcz koprodukcji. Działania programowe Teatru mają także **znaczenie promocyjne dla samego miasta** (mierzony przez zewnętrzny podmiot – Instytut Monitorowania Mediów – ekwiwalent reklamowy za 2016 r. wyniósł 22 158 914 zł<sup>6</sup>), pokazując Bydgoszcz jako miasto liberalne i otwarte, dysponujące dużym potencjałem kulturowym. Teatr Polski w Bydgoszczy jest jedyną bydgoską instytucją funkcjonującą w ogólnopolskim i międzynarodowym kontekście. Uczestnictwo w przeglądach i festiwalach ma także znaczący wpływ na przychody teatru oraz na poziom wynagrodzeń pracowników (aktorów, inspicjentów, oświetleniowców, akustyków, montażystów, garderobianych, rekwizytorów). Warto również wspomnieć, że instytucja tak intensywnie obecna na festiwalach przyciąga najlepszych polskich aktorów, którzy właśnie ze względu na program i poziom artystyczny decydują się na współpracę z Teatrem Polskim w Bydgoszczy. Nie do przecenienia jest również potencjał motywacyjny wyjazdów i festiwali, możliwość konfrontowania własnych umiejętności, osiągnięć, idei czy pomysłów z tym, co powstaje w innych ośrodkach.

Zaproszenia na festiwale i nagrody (poniżej) stanowią też certyfikat najwyższej jakości artystycznej i intelektualnej spektakli produkowanych w TPB i oferty programowej naszego teatru

<sup>5</sup> Joanna Pluta, „Gazeta Pomorska”.

<sup>6</sup> Ekwiwalent reklamowy określa koszty, które musiałyby zostać poniesione, gdyby dany podmiot chciał zakupić w mediach materiały promocyjne o takim samym charakterze, jak te, które pojawiły się na jego temat. Za okres czerwiec 2015 - grudzień 2016 ekwiwalent reklamowy związany z programem teatru wyniósł 31 603 221 zł. Ekwiwalent reklamowy mierzony jest przez zewnętrzne podmioty monitorujące media. W przypadku Teatru Polskiego w Bydgoszczy był to Instytut Monitorowania Mediów, uznawany za najlepszą i najbardziej wiarygodną firmę tego rodzaju w Polsce.



skierowanej do wymagającego bydgoskiego widza, który jako mieszkaniec dużego europejskiego miasta chce teatru skupionego na najważniejszych problemach późnej nowoczesności. Z badań ankietowych przeprowadzonych przez nas na grupie 713 widzów w okresie od stycznia 2016 r do stycznia 2017 r. wynika, że widzowie wybierają Teatr Polski w Bydgoszczy przede wszystkim ze względu na ciekawy repertuar (387 wskazań w odpowiedzi na pytanie „Co spowodowało, że przyszła/przyszł Pani/Pan do TPB?”), a spektakle ze względu na interesujący temat (418 wskazań w odpowiedzi na pytanie „Co jest dla Pani/Pana ważne przy wyborze spektaklu?”) oraz ciekawość (237 wskazań). Jasno wynika z tego, że spektakle na ważne i interesujące tematy, które ze względu na sposób ich ujęcia i jakość artystyczną zapraszane są na ogólnopolskie i międzynarodowe festiwale, stanowią również wartość dla naszej bydgoskiej widowni. Wbrew tendencjom obecnym w innych miastach, widownia bydgoska nie kieruje się w swoich wyborach kulturalnych kompleksem i chce być traktowana poważnie.

#### 4. Nagrody

Przedstawienia, działania oraz twórcy Teatru Polskiego w Bydgoszczy otrzymali w ciągu ostatnich trzech sezonów szereg nagród. Są to m.in: Nagroda aktorska dla Klary Bielawki na Festiwalu Sztuki Aktorskiej - Kaliskie Spotkania Teatralne, Grand Prix dla spektaklu *Afryka* na Festiwalu Nowego Teatru, Nagroda dla osobowości artystycznej dla Krzysztofa Kaliskiego na Festiwalu Nowego Teatru, Nagroda dla Bartosza Frąckowiaka za reżyserię spektaklu *Afryka* na Festiwalu Nowego Teatru, Wyróżnienie dla Grzegorza Artmana za rolę Lucyfera w spektaklu *Samuel Zborowski* w konkursie Klasyka Żywa, Pierwsza Nagroda oraz Nagroda dziennikarzy dla Grzegorza Artmana za rolę Lucyfera w spektaklu *Samuel Zborowski* na Festiwalu Klasyka Polska w Opolu, Nagroda za reżyserię *Dybuka* dla Anny Smolar w Konkursie na Wystawienie Polskich Sztuk Współczesnych, Nagroda im. J. Świdorskiego dla Hanny Maciąg za rolę w spektaklu *Dybuk* w Konkursie na Wystawienie Polskich Sztuk Współczesnych, Nagroda dla zespołu na Festiwalu Nowego Teatru za spektakl *Krew na kocim gardle*, Paszport Polityki dla Anny Smolar m.in. za reżyserię *Dybuka*, Nagroda dla Moniki Stolarskiej za zdjęcie sezonu w organizowanym przez Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego Konkursie Fotografii Teatralnej.

#### 5. Zmiana formuły FPP

Jednym z celów programowych było odnowienie idei Festiwalu Prapremier, którego program dość powszechnie uznawany był – także przez publiczność bydgoską, co wykazała otwarta debata – za mało atrakcyjny i skostniały. Wprowadzone zmiany polegały na rozszerzeniu formuły o spektakle prezentujące inne, pozatekstowe formy dramaturgiczne, m.in. taniec, performance, teatr dokumentalny, a także spektakle zagraniczne, które w drugiej edycji Festiwalu stanowiły już

połowę programu. Międzynarodowy Festiwal Prapremier/Festiwal Nowych Dramaturgii w ciągu dwóch lat istnienia w nowej formule osiągnął pozycję „najbardziej progresywnej imprezy teatralnej w kraju”.<sup>7</sup>

W latach 2015 i 2016 na Festiwalu Prapremier pokazano 26 spektakli, 14 spektakli polskich i 12 zagranicznych, m.in. z Chorwacji, Libanu, Niemiec, Wielkiej Brytanii, Słowenii, Czech, Szwajcarii, Grecji. Zaprezentowano prace tak znaczących twórców światowego teatru, jak m.in. Rabih Mroué, Milo Rau, Oliver Frljić, Blitz Theatre Group, andcompany&Co.

W edycji 2015 pokazano 14 spektakli, w tym m.in.: *Collective Jumps* Isabelle Schad (Art Stations Foundation), *Aleksandra Zec* reż. Oliver Frljić (HKD Theatre/Theatre Festival Rijeka), *Kwestia techniki* reż. Michał Buszewicz (Narodowy Stary Teatr w Krakowie), *Koncert życzeń* Franz Xaver Kroetz reż. Yana Ross (TR Warszawa/Teatr Łaźnia Nowa), *Riding on a Cloud* reż. Rabih Mroué (Fonds Podiumskunsten), *Apokalipsa* reż. Michał Borczuch (Nowy Teatr w Warszawie), *Black Bismarck* reż. Alexander Karschnia & Co (andcompany&Co), *Europa. Śledztwo* reż. Weronika Pełczyńska, Iza Szostak, Magda Jedra (Komuna//Warszawa), *Aktorzy żydowscy* reż. Anna Smolar (Teatr Żydowski w Warszawie), *Oh, My Sweet land!* reż. Amir Nizar Zuabi (Young Vic/Theatre de Vidy-Lausanne), *Portret damy*, reż. Ewelina Marciniak (Teatr Wybrzeże).

W edycji 2016 pokazano 12 spektakli, w tym m.in.: *Wszystko o mojej matce* reż. Michał Borczuch (Teatr Łaźnia Nowa Kraków), *Naše nasilje, Vaše nasilje* reż. Oliver Frljić (Slovensko mladinsko gledališce/Hebbel am Ufer/Wiener Festwochen/ Kunstfest Weimar/Hrvatsko narodno kazaliste Ivana pl. Zajca, Rijeka), *Pornografija późnej polskości* Tomasa Kozaka w reż. Weroniki Szczawińskiej (Galeria Labirynt w Lublinie), *Europeana* reż. Jan Mikulasek (Divadlo Na zbradli Praga), *Late Night* (Blitz Theatre Group Ateny), *Balet koparyczny* koncept/choreografia Iza Szostak (Cricoteka), *Empire* reż. Milo Rau (Interantional Instute of Political Murders/Schaubuhne am Lehniner Platz Berlin), *Bloods* reż. Argyro Chioti (Vasistas Company Ateny), *Case Farmakonisi or the Right of Water* reż. Anestis Azas (National Theatre of Greece), *Holzwege* reż. Katarzyna Kalwat (TR Warszawa).

Dzięki Festiwalowi nawiązano ściśle relacje z wybitnymi twórcami europejskiego teatru, którzy następnie zrealizowali swoje spektakle w Bydgoszczy (Mroué, Vujanović), w planach pozostają także kolejne spektakle (Anestis Azas). Festiwal Prapremier/Festiwal Nowych Dramaturgii wpisuje Teatr Polski w Bydgoszczy w międzynarodowe sieci wymiany, stając się jednocześnie jednym z najważniejszych wydarzeń teatralnych w Polsce, zauważanych i komentowanych również w kontekście europejskim. Sama Europa stała się tematem ostatniej edycji Festiwalu, podczas której odnoszono się zarówno do stanu kryzysu, w którym tkwią europejskie społeczeństwa, jak i dyskutowano na temat pozytywnych projektów (Guerot, Stańczuk), mogących

<sup>7</sup> Witold Mroczek, *Festiwal Prapremier: Nowe otwarcie. Teatr o wojnie, teatr o teatrze*, w: „Gazeta Wyborcza”, 19.10.2015

stać się dla kontynentu polityczną, społeczną i ekonomiczną alternatywą. W ten sposób Teatr włączył się w nurt poważnych debat na temat przyszłości projektu europejskiego, których nie sposób toczyć bez udziału ludzi kultury.

## 6. Działalność społeczna i edukacyjna

### 6.1. Debaty

Istotnym elementem programu stały się organizowane w Teatrze i transmitowane na żywo w internecie debaty, zogniskowane wokół tematów politycznych, które stanowią, bądź stanowiąc będą w najbliższej przyszłości, wyzwanie i zagrożenie dla funkcjonowania systemu ekonomicznego, politycznego czy społecznego.

Teatr zorganizował 17 otwartych dyskusji, pierwszy podejmując tematy islamofobii i rasizmu jako praktyki politycznej, organizując debaty: *Dlaczego w Polsce powinniśmy mówić o Afryce?*, *Rasa, rasizm: wzory dominacji i przemocy*, *Islamofobia*. Teatr analizował ponadto problem napięć pomiędzy kapitalizmem i demokracją w debatach: *Kapitalizm i widmo demokracji*, *TTIP. Pułapka transatlantycka?*. Specjalny wymiar miało spotkanie z wybitnym filozofem prof. Andrzejem Szahajem (UMK) *Do i od liberalizmu* wokół jego książki *Kapitalizm drobnego druku*. Ekonomicznym powodom współczesnych problemów politycznych i społecznych poświęcone zostały debaty *Prekariat wszystkich krajów*, *Uchodźcy na granicy: między polityką bezpieczeństwa a ekonomią polityczną*, *"Balcerowicz musi odejść."* *Koszty transformacji i ewolucji kapitalizmu w Polsce*. Kwestie polskiej tożsamości w kontekście wielokulturowości podejmowane były w dyskusji *Wszędzie/Nigdzie*, poświęconej tematyce romskiej, a także w debacie *Czy Wołyń może nas nie dzielić?*. Sezon 2016/2017 został otwarty debatą *Między antropologią kryzysu a wyobrażeniami realnych utopii*, z udziałem wybitnej politolożki niemieckiej prof. Ulrike Guerot (European Democracy Lab), prezentującej ideę Europy jako republiki.

Teatr Polski w Bydgoszczy poprzez cykl debat poszerzał kontekst swoich spektakli, ale także wprowadzał tematykę nieobecną bądź marginalizowaną w debacie publicznej. Trzyletni program dyskusji zgromadził liczną publiczność, zapewniając Teatrowi pozycję ważnego ośrodka debaty, a publiczności Bydgoszczy, a zwłaszcza jej środowisku uniwersyteckiemu, pozwolił na nawiązanie relacji z najwybitniejszymi badaczami i ekspertami z całej Polski. Teatr Polski wypełniał lukę w bydgoskim krajobrazie intelektualnym, gdyż żadna instytucja badawcza nie prowadziła w tym czasie w Bydgoszczy podobnych działań.

W debatach prowadzonych przez Przemysława Wielgosza (Le Monde diplomatique), dr Monikę Bobako (UAM), Bartosza Frąckowiaka, Witolda Szablowskiego (Gazeta Wyborcza) udział wzięli m.in. Zbigniew Marcin Kowalewski (Le Monde Diplomatique), dr Anna Zawadzka (Instytut Sławistyki PAN), dr Mariusz Marszewski (Instytut Wschodni UAM), dr Joanna Krakowska (IS

PAN), dr Jarosław Urbański, Draginja Nadaždin (dyrektorka polskiego oddziału Amnesty International), dr Dominika Blachnicka-Ciacek (University of London), dr Kacper Pobłocki (UAM), dr Joanna Talewicz-Kwiatkowską (UJ) prof. Andrzej Szahaj (UMK).

### 6.2 Aktywność społeczna

Teatr Polski w Bydgoszczy uczestniczył, współorganizował, a często inicjował akcje społeczne. Wspólnie z kilkoma instytucjami TPB zainicjował akcję *Solidarni z Uchodźcami* (15 października 2015), dyrektorzy Teatru podpisali list otwarty w sprawie represji wobec środowisk naukowych w Turcji (28 stycznia 2016). TPB wyraził poparcie dla zespołu Teatru Polskiego we Wrocławiu (sierpień 2016), protestującego w związku z powołaniem nowego dyrektora. Teatr ponownie wziął udział w akcji *Solidarni z uchodźcami* (15 października 2016), a także zorganizował międzynarodową akcję zbierania podpisów pod listem do przedstawicieli dyplomacji UE w sprawie prześladowania Asli Erdogan, dziennikarzy i twórców w Turcji (22 listopada 2016), który podpisało 150 przedstawicieli świata kultury i mediów z Polski i zagranicy. Teatr Polski przygotował wspólnie z Polską Akcją Humanitarną zbiórkę pieniężną dla ofiar wojny w Syrii (grudzień 2016), a dyrekcja Teatru podpisała list otwarty w sprawie polityki kulturalnej władz Bytomia, w tym także likwidacji festiwalu Teatromania.

Teatr Polski był jedyną instytucją z Bydgoszczy, która uczestniczyła w ogólnopolskich akcjach o charakterze społecznym i politycznym. Warto w tym miejscu podkreślić znaczenie działań TPB dla budowania pozytywnych relacji wewnątrz miasta, funkcjonowania Bydgoszczy w szerszym kontekście politycznym, czy wreszcie, wzmacniania wartości demokratycznych (równość, otwartość i tolerancja).

### 6.3 Projekty edukacyjne

Wspólnie z organizacjami społecznymi i pozarządowymi (Strefa Wolnościowa, Stowarzyszenie Pedagogów Teatru, Kulturahauz) Teatr Polski w Bydgoszczy przeprowadził w latach 2014-2017 19 bezpłatnych projektów edukacyjnych m.in. warsztaty dla dzieci i młodzieży *Rozpakuj teatr*, warsztaty taneczne dla dzieci, gimnazjalistów i seniorów *Niech się kręci*, warsztaty międzykulturowej edukacji teatralnej *Opowieści z granic Europy*, warsztaty dla dzieci i rodziców *Akcje Demokracje* (7 marca 2015 – 25 kwietnia 2015), warsztaty dla nauczycieli *Historia. Polityka. Teatr* (14 marca 2015 – 10 maja 2015), warsztat teatralno-dramaturgiczny dla gimnazjalistów i gimnazjalistek ostatnich klas oraz licealistów i licealistek *Krótki przewodnik (nie)równości: bieda*, warsztaty twórcze 60+ *Ruszamy w miasto* (2015-2016). Najszerszej zakrojonym działaniem strategicznym w polu edukacji kulturowej (obejmującym prowadzone z Zakładem Badania Kultury UMK badania edukacji kulturowej w województwie kujawsko-

pomorskim, warsztaty, konferencje i szkolenia dla edukatorów, a także działania sieciujące i program regrantingowy) było pełnienie funkcji regionalnego operatora programu wspierania edukacji kulturowej w województwie kujawsko-pomorskim **Struktury Kultury (2016-2018)**, w ramach ogólnopolskiego trzyletniego programu **Bardzo Młoda Kultura Narodowego Centrum Kultury w Warszawie**.

W roku 2015 TPB zorganizował i prowadził roczny program **Kultura dostępna**, ułatwiający dostęp do kultury osobom wykluczonym z powodów zdrowotnych (niewidomi, niesłyszący) lub ekonomicznych. W ramach tego programu Teatr dostosował stronę internetową do potrzeb osób niewidzących, zorganizował specjalne spektakle z audiodeskrypcją i tłumaczeniem migowym.

#### 6.4 Konferencje naukowe i seminaria

Teatr Polski w Bydgoszczy zorganizował 8 konferencji naukowych i seminariów. W pierwszym sezonie były to: seminarium *Archiwum (polskiej) nowoczesności*, prowadzone przez prof. Michała Kuziaka (UW), dr Łucję Iwanczewską (UJ), dr Elżę Kącką (UW), dr Macieja Dudę (UAM), prof. Przemysława Czaplińskiego (UAM), prof. Mariana Bieleckiego (UWr) oraz projekt edukacyjny *Samuel Zborowski* z udziałem prof. Michała Kuziaka (UW), dr Marka Troszyńskiego (IBL PAN), dr Lucji Iwanczewskiej (UJ), dr Marii Makaruk (UW), dr Marka Cichockiego (UW), Kazimierzy Szczuki (IBL PAN), prof. Jana Sowy (UJ), prof. Krzysztofa Koehlera (UKSW), prof. Zbigniewa Mikolejko (UW).

Sezon 2015/2016 rozpoczął się międzynarodowymi konferencjami: *Polska New Theatre* (25-27 września 2015) z udziałem 70 kuratorów, badaczy, krytyków i dyrektorów festiwali teatralnych z 30 krajów świata, z Europy, ale także z Azji (Indie, Chiny, Japonia), Ameryki Środkowej i Południowej (Meksyk, Kuba, Chile, Peru, Argentyna) oraz Bliskiego Wschodu (Iran) (Współorganizacja: Ministerstwo Spraw Zagranicznych RP, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego oraz Teatr Polski w Bydgoszczy) oraz *Polityczność instytucji sztuki. Co po instytucji krytycznej?* (7-8 października 2015), z udziałem m.in. Marty Keil (kuratorka konferencji), Floriana Malzachera (dyrektor Festiwalu Impulse), Geralda Rauniga (filozof, Uniwersytet Sztuki w Zurychu), Isabel Lorey (filozofka, Berlin), Borisa Budena (filozof, Zagrzeb-Berlin), Gigi Argyropoulou (kuratorka, Ateny), Kuby Szredera (Warszawa). W sezonie 2015/2016 (październik 2015 - październik 2016) dr Paweł Mościcki (IBL PAN) prowadził cykl seminariów/wykładów *Obrazy uchodźcze*.

Sezon 2016/2017 rozpoczął się od wykładu performatywnego prof. Jana Sowy *Powrót (do) u/Utopii* (19 listopada 2016) z fragmentami „Utopii” Tomasa Morusa. Następnym wydarzeniem było seminarium *„Wspólny luksus” – komunistyczny ideał ludu* (14 stycznia 2017) z udziałem dr

Kacpra Poblockiego (UAM) oraz dr Michała Kozłowskiego (UW), które poprowadził Przemysław Wielgosz („Le Monde diplomatique”)

Organizując działania badawcze i konferencje naukowe Teatr Polski wychodził z założenia, że będą one jedną z niewielu szans dla bydgoskiego środowiska akademickiego, przede wszystkim dla studentów, uczestnictwa w wykładach i seminariach najważniejszych polskich i europejskich intelektualistów, których przyjazd do Bydgoszczy był możliwy jedynie ze względu na pozycję Teatru, rangę działań Teatru nie tylko w obszarze kultury, ale także humanistyki, oraz osobiste relacje i kontakty.

## **7. Zmiany wewnętrzne**

### **7.1 Zespół**

W związku z przejściem w 2014 r. do Teatru Powszechnego kilkunastu osób, w tym ok. 10 aktorów, koniecznością stało się natychmiastowe zbudowanie nowego zespołu artystycznego. W latach 2014-2017 do zespołu TPB dołączyli: Grzegorz Artman, Beata Bandurska, Magdalena Celmer, Marta Malikowska, Sonia Roszczuk, Martyna Peszko, Jan Sobolewski, Piotr Wawer jr, Konrad Wosik. W zgodnej opinii krytyków, ekspertów, środowiska teatralnego i widzów w Polsce, ten niezwykle krótki – trwający jeden sezon – proces tworzenia pionu artystycznego, doprowadził do powstania jednego z najlepszych zespołów aktorskich w kraju, którego „wspólna praca opanowana została niemal do perfekcji.”<sup>8</sup> Jednocześnie, zmianie uległy relacje wewnętrzne w całym zespole TPB, zniknęły dość typowe dla instytucji hierarchicznych różnice pomiędzy poszczególnymi działami. Dziś, zespół Teatru Polskiego w Bydgoszczy, dział artystyczny, techniczny i administracyjny w wielu kwestiach stanowi jedność.

### **7.2 Wykonywanie umowy z 2014 r.**

Relacje między Teatrem Polskim a Miastem Bydgoszcz reguluje umowa z dnia 19.08.2014 r., w której Prezydent Bydgoszczy (organizator) nałożył na dyrektora Teatru (Teatr) określone zobowiązania. Zgodnie z umową, Teatr w ciągu sezonu musi wyprodukować minimum 6 premier, zagrać 200 spektakli we własnej siedzibie oraz zgromadzić publiczność w siedzibie Teatru w liczbie 25 tys.

Przez trzy lata Teatr rzetelnie i sumiennie wykonywał zapisy umowy. W pierwszym sezonie wyprodukował 9, w drugim 10, w trzecim planuje 6 premier teatralnych, znacznie przekraczając nałożone zobowiązania. Wiązało się to z koniecznością szybkiego zbudowania nowego repertuaru, będącej konsekwencją odejścia z Bydgoszczy znacznej grupy aktorów. W pierwszym sezonie TPB zagrał 220 spektakli, w drugim 276. Liczba uczestników w pierwszym sezonie wyniosła 32.166 tys.

<sup>8</sup> Marcin Miętus. „REC Magazine. Gazeta festiwalowa”, nr 6, 23 listopada 2016. s.3

12/

w drugim 36.588 widzów i o średnio 15 % przekroczyła dotychczasowe wyniki frekwencyjne. Odpowiednio zwiększyła się też liczba widzów w siedzibie, w pierwszym sezonie wyniosła 25.557, w drugim 26.927. Z roku na rok Teatr notuje wzrost przychodów z działalności. W roku 2015 przychody ze sprzedaży produktów wyniosły ok. 583 tys. zł, a przychody ogółem – ok. 717 tys. W roku 2016, przychody ze sprzedaży produktów wyniosły ok. 827 tys. zł, a przychody ogółem ok. 1,37 mln zł.

### 7.3 Projekt przebudowy i zadania inwestycyjne

Teatr Polski mieści się w nieremontowanym od lat 40-tych budynku teatralnym i dysponuje przestarzałym wyposażeniem technicznym. W ciągu trzech sezonów zrealizował kilka zadań inwestycyjnych, w wyniku których nieznacznej poprawie uległ stan sprzętu akustycznego i oświetleniowego. Ze środków Miasta Bydgoszczy oraz MKiDN zakupiono mikser akustyczny (2015) oraz sterownik oświetlenia (2016), dokonano także wymiany napędu belki oświetleniowej (2016). Teatr Polski zlecił także przygotowanie koncepcji remontu budynku (2015) oraz projekt budowlany remontu, przebudowy i rozbudowy Teatru, który zostanie ukończony do 30.04.2017 r. Pozwalać on będzie na przeprowadzenie różnych wariantów remontu, dostosowanie go do wielkości pozyskanych środków.

Ponadto, zmieniono identyfikację wizualną TPB, zmodernizowano stronę internetową zarówno Teatru, jak i Festiwalu Prapremier, wprowadzono internetowy system sprzedaży biletów, zmieniono oprogramowanie księgowo.

### 7.4 Pozyskane środki zewnętrzne

Teatr Polski w ciągu ostatnich trzech sezonów pozyskał dodatkowo ok. 1,25 mln z rozmaitych grantów (nie licząc dotacji inwestycyjnych), przeznaczonych na działalność statutową. W roku 2015 dofinansowanie zewnętrzne wynosiło ok 545 tys. (co stanowiło prawie 10 proc. rocznej dotacji podmiotowej), w roku 2016 -- ok. 705 tys. zł.

## II. PROJEKT DZIAŁAŃ NA LATA 2017-2020

### 1. Wizja działalności i rozwoju instytucji

Teatr Polski w Bydgoszczy w sezonach 2017-2020 wprowadzi szereg zmian, zarówno w swej działalności artystycznej, jak i w modelu organizacyjnym, sposobie działania, w relacjach z publicznością. Działania artystyczne, edukacyjne, debaty, w dużo większym stopniu niż dotychczas, powiązane będą w bloki tematyczne. Spektaklowi, który stanowić będzie rdzeń każdego projektu towarzyszyć będą warsztaty edukacyjne, lekcje teatralne, dyskusje i debaty, działania dodatkowe, mające za zadanie umieścić spektakle Teatru w interesującym nas kontekście, a jednocześnie zaprezentować go, i wypromować, mocniej niż dotąd na zewnątrz. Tym samym, nie będziemy podejmować działań wykraczających poza kontekst konkretnych spektakli teatralnych, ważnych i potrzebnych, ale luźniej związanych z bieżącą działalnością sceny. W dotychczasowej praktyce instytucji, zwłaszcza w latach 2015-2016, cykle warsztatów edukacyjnych, debaty i dyskusje, konferencje naukowe układały się często w autonomiczne linie programowe, mające na celu skupić wokół Teatru specyficzne grupy publiczności (dzieci, młodzież, seniorzy, środowiska opiniotwórcze i intelektualne) oraz jednoznacznie osadzić go w rzeczywistości społecznej i politycznej. W najbliższych latach tego typu działalność będzie prowadzona sporadycznie.

Podział na bloki tematyczne związany jest z także z koniecznością ułożenia repertuaru Teatru w nowy sposób. Trzyletni program, zaproponowany w 2014 r., został zrealizowany, niektóre tytuły zostały „zgrane”, niektóre z wątków tematycznych zostały domknięte (Taniec, Interwencje, Artist-In-Residence), inne, choć nadal pozostają atrakcyjne artystycznie i intelektualnie, wymagają ustawienia w nowej perspektywie, bądź nadania im zupełnie nowej ramy organizacyjnej.

Szczególnym przykładem sukcesu artystycznego Teatru w minionych latach są spektakle dokumentalne (*Afryka, Romville, CBAPKA, Granice, Tu Wersalu nie będzie!, Bóg w dom*). Ta część działalności TPB budzi także szczególne zainteresowanie zagranicznego środowiska teatralnego i owocuje ciekawymi propozycjami współpracy (Ateny, Weimar). Wymaga jednakże jednoznacznego zaakcentowania znaczenia dokumentalności w naszych działaniach, wydobycia jej z ogólnej praktyki artystycznej Teatru. Stąd idea stworzenia na bazie dotychczasowych działań, i planowanych nowych projektów (Mroué, Azas) ośrodka teatralnego funkcjonującego również w międzynarodowym kontekście teatralnym, którego prace – poza Bydgoszczą – są prezentowane także na najważniejszych przeglądach i festiwalach zagranicznych, bądź powstają w międzynarodowych koprodukcjach, mając możliwość zaistnienia również w obiegu teatralnym naszych partnerów.

Poruszane przez TPB w sezonach 2014-2017 tematy globalne, geopolityczne (*Afryka, Gabinet politycznych osobliwości, Diuna 1961, Granice, Take It or Make It, Festiwal Prapremier*),



także zostaną podjęte w najbliższych latach w inny sposób. Ze względu na zdominowanie europejskiej debaty publicznej przez tendencje nacjonalistyczne – skutkujące wzrostem nastrojów ksenofobicznych, aktami agresji i przemocy, motywowanymi postawami rasistowskimi, polityką bezpieczeństwa, opartą na segregacji i wykluczeniu – koniecznością staje się budowanie alternatywnego modelu współpracy politycznej i kulturalnej, którego jednym z elementów powinno być tworzenie projektów kulturalnych, będących wynikiem transnarodowej i transkulturowej współpracy. W nowym bloku tematycznym, poświęconym tematyce globalnej, punkt ciężkości zostanie jednak przesunięty z projektów performatywnych na literaturę. Zaprezentowana zostanie zarówno światowa literatura, w tym także co raz mocniej obecna w Polsce literatura globalnego Południa (Kamela Daouda, Alaina Mabanckou), jak i najnowsza światowa dramaturgia (m.in. Mohammad Al Attar). Co warto podkreślić, Teatr Polski będzie inicjował i tworzył transnarodowe i transkulturowe zespoły twórcze, w praktyce realizując postulat współpracy i poszukiwania tego, co wspólne i uniwersalne.

Jednocześnie, Teatr Polski w Bydgoszczy podejmie nowe wątki, tworząc nowe bloki programowe, związane z chęcią **poszerzenia relacji z publicznością bydgoską**, oraz wynikające ze zmian w polityce kulturalnej państwa, których najlepszym dowodem jest wprowadzony przez rząd RP Wieloletni Program Rządowy *Niepodległa*, zainicjowany ze względu na przypadającą w 2018 roku rocznicę 100-lecia odzyskania niepodległości przez Polskę. Działania w ramach nowych bloków tematycznych osadzone będą mocniej w polskim kontekście tożsamościowym i politycznym, podejmując dyskusję z założeniami prawicowej polityki historycznej, leżącej u podstawy stworzenia 5-letniego programu obchodów odzyskania niepodległości, oraz wybierając i akcentując inne linie i tradycje kultury, wynikające z doświadczeń I wojny światowej i 20-lecia międzywojennego.

Szczególne znaczenie przypisujemy blokowi edukacyjnemu skierowanemu do publiczności bydgoskiej, którego ważnym elementem jest **Scena dla Dzieci i Młodzieży**, na którą złoży się trzyletni program spektakli, warsztatów edukacyjnych, lekcji teatralnych dla różnych grup wiekowych, realizowanych we współpracy z nauczycielami i środowiskami edukacyjnymi. Blok ten jest rezultatem współpracy Teatru Polskiego w Bydgoszczy z nauczycielami, zwieńczonych w marcu 2017 r. konferencją metodyczną *Edukacja Kulturowa*, oraz doświadczeń wynikających z prowadzenia regionalnego programu *Struktury Kultury* (w ramach ogólnopolskiego programu *Bardzo Młoda Kultura*), nakierowanego na łączenie obszaru edukacji z kulturą. W każdym sezonie będzie TPB wystawiał **jeden spektakl**, skierowany do różnych grup dzieci i młodzieży, obudowany warsztatami i działaniami edukacyjnymi. Jednocześnie, Teatr - jako organizator *Struktur* - stanie się sceną prezentującą i koordynującą regionalne wydarzenia edukacyjne, będące wynikiem realizowanych w ramach programu projektów kulturalnych i edukacyjnych. Jest to szczególnie

ważne w sytuacji ograniczenia przez MKiDN finansowania tej cennej inicjatywy oraz spodziewanego zakończenia programu w roku 2018.

Nowym blokiem tematycznym towarzyszyć będą zmiany w wewnętrznym modelu organizacyjnym, w sposobie działania Teatru na zewnątrz, w technikach komunikacji. TPB kontynuować będzie prace nad modernizacją siedziby (rozważając także opcję wybudowania nowej siedziby Teatru) i wyposażenia technicznego (zaplecze techniczno-magazynowe, zakupy sprzętu akustycznego, oświetleniowego, nowe środki transportu). Zmianie ulegnie także sposób sprzedaży biletów i polityka finansowa Teatru (większe znaczenie wpływów z biletów w siedzibie).

## 2. Program artystyczny

### 2.1 1918 – 2018

W roku 2018 przypada setna rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości. Stała się ona powodem przygotowania Wieloletniego Programu Rządowego „Niepodległa”, którego głównym celem – jak informuje strona internetowa Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego – jest „wzmocnienie poczucia wspólnoty obywatelskiej Polaków i jeszcze silniejsze budowanie instynktów państwowotwórczych”. Wieloletni Program Rządowy „Niepodległa” będzie realizowany w latach 2017–2021 i zakłada przygotowanie oraz przeprowadzenie obchodów upamiętniających wydarzenia związane z odzyskaniem przez Polskę niepodległości, włączanie obywateli we współtworzenie tych obchodów oraz budowanie międzynarodowego wizerunku Polski. W ramach programu finansowane będą duże projekty ogólnopolskie, realizowane przez instytucje narodowe i administrację rządową, programy partycypacyjne i dotacyjne, w których mogą uczestniczyć instytucje regionalne i miejskie oraz działania zagraniczne, w szczególności skierowane do społeczeństw Europy Środkowej i Wschodniej.

Analizując wstępne założenia programu „Niepodległa”, zwracając uwagę na jego skalę i długość trwania, widać wyraźnie, że program ma także na celu zmianę priorytetów polskiej polityki kulturalnej, nadanie jej jednoznacznie konserwatywnego, narodowego wymiaru, uczynienie z niej narzędzia polityki tożsamościowej państwa. Istnieje poważna obawa, że program ten sformatuje działania instytucji kultury i organizacji pozarządowych na najbliższe 5 lat, zmieni charakter podejmowanych przez nie działań, eliminując i pomijając inne linie i tradycje polskiej kultury, bądź wpisując je w jedną – prawicową, nacjonalistyczną – ramę ideologiczną. Symptomatyczne są w tym kontekście dyskusje wokół polskiej awangardy artystycznej lat 20-tych i 30-tych (2017 rok został ogłoszony Rokiem Awangardy), która, choć związana w dużej części z tradycją uniwersalistyczną, jest dziś interpretowana – jak stwierdził to patron Roku Awangardy Prezydent RP Andrzej Duda – jako ruch artystyczny, czerpiący z polskiej tradycyjnej sztuki ludowej, budujący nową sztukę polską na wzorach romantycznych i młodopolskich, „wprowadzając ją z XIX wieku w XX wiek, a w

efekcie, jak się okazało, wprowadzając ją do wolnej Polski”<sup>9</sup>. Podobne zdanie wyraził Wojciech Kolarski, podsekretarz stanu w Kancelarii Prezydenta, stwierdzając, że „awangarda jest częścią historii Polski. Obchody powinny być nie tylko wspomnieniem tego, co było, ale także refleksją nad fenomenem polskości”<sup>10</sup>.

Odpowiedzią na tak wąsko zarysowane projekty tożsamościowe, których pośrednim efektem w przestrzeni publicznej stał się wzrost nastrojów izolacjonistycznych i ksenofobicznych, jest przedstawienie, wydobywanie i zaakcentowanie alternatywnych, uniwersalistycznych tradycji kultury oraz stworzenie ram dla transnarodowej współpracy, oznaczającej poszukiwanie wspólnych tematów, wychodzących poza esencjalne ujęcie narodu.

Teatr Polski podejmie dyskusję na tematy tożsamościowe, powiązane z rocznicą odzyskania niepodległości, rozszerzając jednocześnie ich zakres, włączając do programu działań w latach 2017-2020 wielką literaturę europejską odnoszącą się do tematyki zmian politycznych i społecznych w latach 1917-1920. W dzisiejszych dyskusjach wokół wydarzeń 1918 roku ginie bowiem refleksja, że rocznica odzyskania niepodległości przez Polskę, to także 100-lecie zakończenia Wielkiej Wojny, niewyobrażalnego kataklizmu, dotykającego cały kontynent (na co zwraca uwagę w swej książce *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*<sup>11</sup> prof. Dorota Sajewska), a europejska (w tym polska) awangarda nie była reakcją na kształtowanie się nowej mapy politycznej, ale próbą opisu powojennej Europy, analizą rozpadu XIX-wiecznego porządku światowego, pojawienia się nowoczesnej podmiotowości oraz nowych wizji politycznych i społecznych.

Teatr Polski zamierza powrócić do planów wystawienia adaptacji wielkiej europejskiej literatury, która odnosi się do procesu kształtowania się XX-wiecznej nowoczesnej podmiotowości oraz odsłania rzeczywisty kontekst społeczny i polityczny lat 1917-1920, m.in. *Ulissess* Jamesa Joyce’a (1918-1920) czy *Ameryka* Franza Kafki (1912-1927). Odczytanie *Ulissea* jako tekstu, w którym postawione zostaje pytanie o znaczenie niedokończonego projektu określonego jako „Europa”, zawieszzonego między przywiązaniem do własnych źródeł a potrzebą wyjścia ku czemuś nowemu (nowoczesność), to doskonały punkt wyjścia dla serii scenicznych reinterpretacji XX-wiecznej prozy, której głównym celem będzie zarysowanie genealogii aktualnych debat i sporów o nowoczesność, a przez to próba odnalezienia „przegapionych” perspektyw i innych możliwości

Teatr Polski wyprodukuje także spektakle oraz przygotuje specjalne projekty edukacyjne, nawiązujące do wydarzeń historycznych i politycznych lat 1917-1920, ukazujące przyczyny ich powstania i konsekwencje dla późnej nowoczesności. W tym kontekście szczególne miejsce

<sup>9</sup> <http://www.prezydent.pl/aktualnosci/wydarzenia/art.392,inauguracja-obchodow-100-lecia-awangardy-w-polsce.html>

<sup>10</sup> <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,20594407,nadchodzi-rok-awangardy-pod-patronatem-prezydenta-dudy.html>

<sup>11</sup> Dorota Sajewska. *Nekroperformans. Kulturowa rekonstrukcja teatru Wielkiej Wojny*. Warszawa 2016

przeznaczone będzie dla adaptacji literatury rosyjskiej, która począwszy od wydania powieści *Co robić?* Iwana Czernyszewskiego i eseju o tym samym tytule autorstwa Lwa Tolstoja, a skończywszy na antyutopii *My* Eugeniusza Zamiatina analizuje i dyskutuje kształt zmian społecznych i politycznych początku XX wieku, oraz dla literatury polskiej eksponującej lokalne doświadczenie początków XX wieku (*Ziemia obiecana* Władysława Reymonta, *Płomienie* Stanisława Brzozowskiego, *Róża* Stefana Żeromskiego, *Europa* Anatola Sterna).

## 2.2 Teatr epoki globalizacji

Kiedy jesienią 2014 roku Teatr Polski wprowadzał do swego programu wątki globalne, starając się pokazywać, w jaki sposób rozmaite zjawiska lokalne powiązane są z tym, co dzieje się pozornie daleko pod względem geograficznym czy kulturowym, byli tacy, którzy podważali istotność takiej perspektywy w teatrze. Tymczasem już kilka miesięcy później okazało się, że wątki, które jeszcze w 2014 roku wydawały się egzotyczne czy odległe, stały się nie tylko podstawowym tematem polskiej i europejskiej debaty publicznej, ale też najważniejszym czynnikiem warunkującym codzienne doświadczenia egzystencjalne i gospodarcze polskiego obywatela, żeby wspomnieć tu jedynie Brexit i zagrożenia dla polskich imigrantów ekonomicznych w Wielkiej Brytanii. Tak zwany kryzys uchodźczy, a faktycznie kryzys europejskiej polityki migracyjnej, nie tylko wkroczył do serca Europy wraz z grupą przybyszów z Bliskiego Wschodu, ale stał się też paliwem dla nowych nacjonalistycznych działań europejskiej prawicy i brutalnych wystąpień o rasistowskim, ksenofobicznym i islamofobicznym charakterze (m.in. wydarzenia w Elku). Ważną antycypacją tego problemu była *Afryka*, a odpowiedzią na sytuację społeczno-polityczną – *Granice*.

Większość współczesnych problemów, z których część stanowi ważne problemy rozwojowe (kwestie klimatyczne, kryzys zadłużenia i systemowy kryzys kapitalizmu, kryzys demokracji przedstawicielskiej, zwrot konserwatywno-prawicowy, migracja i uchodźstwo), ma charakter globalny i nie może zostać rozwiązana na poziomie państwa narodowego. Sztuka i kultura muszą to dostrzec, jeśli chcą być ważnym obszarem działań rozwojowych.<sup>12</sup> Polityka i historia powróciły po czasach postpolitycznego końca historii nie tylko w wymiarze państwa narodowego, ale też w polityce międzynarodowej. Trump nie tylko rozpoczął działania zmierzające do wybudowania muru z Meksykiem, ale też wprowadził zakaz wjazdu do USA dla obywateli kilku państw z regionu MENA, w których żyje większość muzułmańska. Putin wzmocnił pozycję Rosji na Bliskim Wschodzie przez barbarzyńskie i bezprecedensowe w skali (a także w ofiarach w ludności cywilnej) bombardowanie Aleppo, a także naruszył wieloletni pokój w Europie przez aneksję Krymu i agresję na wschodnie tereny Ukrainy. Rozmaite traktaty i umowy międzynarodowe,

12 Taka perspektywa myślenia o funkcji kultury przedstawiona została m.in. w książce: *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*, red. J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski, Instytut Studiów Zaawansowanych, Fundacja Gospodarki i Administracji Publicznej, Warszawa-Kraków 2016.

stanowiące przez lata gwarancję ładu światowego, co rusz są naruszane i kwestionowane. To wrzenie świata, powrót twardej polityki międzynarodowej oraz wyraźne ujawnienie transnarodowych problemów rozwojowych, przekłada się na losy bydgoszczan i Polaków w sposób bezpośredni. Nie sposób dłużej pomijać tych tematów w debacie publicznej. Konieczna staje się wyrazista odpowiedź na te zjawiska nie tyle poprzez ich krytykę, co poprzez stworzenie warunków dla budowania alternatywnych narracji teatralnych.

Jednym z elementów tej strategii powinno być realizowanie w publicznych instytucjach kultury projektów artystycznych, opartych na nowej światowej literaturze – prozie i dramacie – która w szczególnie trafny sposób opisuje zarówno problemy globalne, jak też analizuje aktualne zjawiska i wyzwania, przed którymi stoi Europa. W TPB chcemy poświęcić takiej działalności jedną z linii programowych. Niezwykle ważne będzie w tym nurcie refleksja nad **nowymi formami globalnej solidarności i empatii**, a także przyjęcie postawy **głębokiej odpowiedzialności**, zarówno za swoją **bydgoską lokalność**, jak i za **losy całego globu**. TPB powinien stać się miejscem wypracowywania **nowych, alternatywnych i pozytywnych projektów życia, polityki, wspólnoty, ekonomii i kultury**, opartych na wspólnym doświadczeniu związanym z globalnymi czy europejskimi procesami politycznymi (wzrost tendencji nacjonalistycznych, antyemancypacyjnych, mizoginistycznych, izolacjonistycznych czy wręcz identarystycznych), skutkami późnonowoczesnego kapitalizmu, takimi jak nierówności społeczno-ekonomiczne, różne formy długu, prekaryzacja życia, migracja ekonomiczna czy uchodźstwo, a także zmiany klimatyczne, których konsekwencje w coraz bardziej bezpośredni sposób wpływają na nasze życia.

Punktem wyjścia dla tej współpracy będą w latach 2017-2020 teksty literackie (o tematyce łączącej specyfikę geograficzno-kulturową z uniwersalnym charakterem) napisane przez autorów pochodzących z różnych regionów geograficznych, z dużym akcentem położonym na **literaturę powstającą w krajach globalnego Południa** oraz **współczesną prozę i dramaturgię europejską**, które opisują **aktualne problemy Europy** i tworzą **wizję jej przyszłego rozwoju**. W nowej sytuacji społecznej, politycznej, ekonomicznej i kulturowej, zarysowanej powyżej, to właśnie inscenizacje współczesnej prozy i dramaturgii stanowią odpowiedź na nowe wyzwania. Inaczej niż w latach 2014-2016, kiedy akcent w przypadku spektakli podejmujących tematykę globalną, położony był na ich performatywną estetykę, teraz postanowiliśmy skupić się na literaturze i nowym dramacie ze względu na ich potencjał dostarczanie nowych języków opisu rzeczywistości i materiału do refleksji na temat przyszłości. Myślimy między innymi o inscenizacjach tekstów literackich z serii prozy afrykańskiej, bliskowschodniej (arabskiej), azjatyckiej i karaibskiej, wydawanej przez cieszące się wielką popularnością Wydawnictwo Karakter (myślimy m.in. o *Niedzieli, 4 stycznia* Lyonea Trouillota (Haiti), *Sprawie Meursaulta* Kamela Daouda, *Black bazar* Alaina Mabanckou (Kongo/Paryż)), a także o wystawieniach

tekstów współczesnych dramatopisarzy m.in. Wolframa Lotza, który w dramacie *Śmieszna ciemność* „przepisuje” *Jądro ciemności* Josepha Conrada i *Czas Apokalipsy* Francisa Forda Coppoli na współczesne realia braku zrozumienia dla „obcego”, wojny i podboju, a także temat pomocy europejskiej dla krajów tzw. Trzeciego Świata oraz Mohammada Al Attara, którego teksty (m.in. „Look at the camera”) opisują rzeczywistość bliskowschodnią i jej relacje ze światem Zachodu.

Tematykę europejską, związaną ze zmianami społecznymi, ekonomicznymi, politycznymi i kulturowymi na kontynencie, Teatr Polski podejmuje za pomocą współczesnej literatury i dramaturgii europejskiej, wprowadzając na scenę m.in. adaptację powieści laureata Nagrody Nobla, portugalskiego pisarza Jose Saramago *Miasto białych kart*, twórczość Orhana Pamuka. W programie znajdują się także najnowsze teksty teatralne europejskich dramatopisarzy, zarówno klasyków nowoczesnej dramaturgii jak Dario Fo, jak i przedstawiciele młodszych pokoleń twórców, do których zaliczają się także polscy autorzy i autorki Bożena Keff, Marta Sokołowska, Julia Holewińska i Jolanta Janiczak.

### 2.3 Nowy Teatr Dokumentalny

Idea wydzielenia z działalności teatru specjalnego programu poświęconego teatrowi dokumentalnemu powstała na bazie doświadczeń grupy twórców, kuratorów i badaczy, związanych w latach 2014-2017 z Teatrem Polskim w Bydgoszczy oraz z Festiwałem Prapremier, i stanowić będzie rozwinięcie dwóch ważnych aspektów aktywności podejmowanej w ramach Teatru Polskiego w Bydgoszczy: współpracy międzynarodowej oraz nowatorskich spektakli i projektów dokumentalnych.

Początkiem działań dokumentalnych TPB był program *Interwencje* (kuratorką była Agata Siwiak), zakładający ścisłą współpracę reżyserów ze znanymi reporterami, którzy wspólnie wyjeżdżali w teren w celu zgromadzenia materiału dokumentalnego. W ten sposób powstały przedstawienia: *CBAPKA* Katarzyny Szyniery i Mirosława Wlekłego o relacjach polsko-ukraińskich i rzezi wołyńskiej, *Romville* Justyny Pobiedzińskiej i Elżbiety Depty o polsko-romskich małżeństwach oraz antyromskich nastrojach na stadionach piłkarskich, oraz (już poza kontekstem *Interwencji*) *Bóg w dom*, Katarzyny Szyniery, Mirosława Wlekłego i Grzegorza Niziołka, poświęcony terroryzmowi islamskiemu, islamowi w Europie oraz Państwu Islamskiemu, stworzony na podstawie materiału zgromadzonego podczas wyjazdów reportersko-dokumentacyjnych do imigranckich dzielnic Paryża (Saint-Denis) i Brukseli (Molenbeek). Wszystkie projekty realizowane były w partnerstwie z „Dużym Formatem”, spektaklowi teatralnemu towarzyszyła publikacja reportaży, które opowiadały te same historie z innych perspektyw. Zamierzamy kontynuować tę współpracę.

Tematy dokumentalne pojawiały się później w innych spektaklach, m.in. w głośnym *Tu*

*Wersalu nie będzie!*, w reż. Rabiha Mroué, a także w programach obydwu edycji Festiwalu Prapremier, w trakcie których pokazano prace tak istotnych twórców tego nurtu jak Milo Rau (*Empire*) czy Anestis Azas (*Case Farmakonisi*). Działalność dokumentalna Teatru Polskiego w Bydgoszczy zwróciła uwagę międzynarodowych ośrodków, zajmujących się teatrem dokumentalnym, co stwarza naszemu Teatrowi możliwości nawiązania z nimi dużo bliższych relacji artystycznych, owocujących także wspólnymi projektami artystycznymi, międzynarodowymi koprodukcjami, prezentowanymi później zarówno w międzynarodowym obiegu teatralnym, jak i w siedzibach naszych partnerów.

Wśród wybitnych twórców zagranicznych, którzy zadeklarowali współpracę z TPB przy realizacji projektów dokumentalnych znajdują się m.in. Rabiha Mroue (Liban/Niemcy), Anestis Azas (Experimental Stage of National Theatre, Ateny, Grecja), Svitlana Oleshko (Teatr Arabeski, Charków, Ukraina). Podjęliśmy również rozmowy z Georgią Mavraganii (Grecja), Gianiną Carbutariu (Rumunia) oraz Lolą Arias. Wśród polskich twórców znajdują się m.in. Anna Smolar, Iza Szostak, Bartosz Frąckowiak, Katarzyna Szyngiera.

Obecność twórców z Bliskiego Wschodu, Grecji i Ukrainy nie jest przypadkowa. Za najbardziej istotne kwestie należy bowiem uznać konflikt w Syrii oraz spowodowany nim *exodus* uchodźców, zarówno do krajów bliskiego sąsiedztwa, takich jak Liban, Jordania czy Turcja, ale także do państw Unii Europejskiej, w tym przede wszystkim do Niemiec; w Grecji ogniskują się rozmaite problemy polityczne, ekonomiczne, społeczne, które są charakterystyczne dla kryzysu systemowego, z którym mamy do czynienia na całym świecie; relacje z Ukrainą, krajem będącym w otwartym konflikcie zbrojnym, państwem, z którego emigrują w celach zarobkowych do Polski dziesiątki tysięcy osób, stanowiąc największą grupę migrantów w Polsce, wymagają nowego podejścia, pozbawionego historycznego balastu. Dzięki naszej dotychczasowej działalności udało nam się nawiązać dobre relacje z twórcami i organizacjami z tych krajów (m.in. Grecki Teatr Narodowy i kierowana przez Anestisa Azasa 'Experimental Stage', Onassis Cultural Center, Ateny, Grecja; Ashkal Alwan, Beirut Art Center, Beirut, Liban; Teatr Arabeski, Charków, Ukraina)

W pierwszej kolejności TPB zrealizuje projekty, pozwalające na nawiązanie wielostronnych partnerstw instytucjonalnych, m.in. *The Corrected (Skorygowani)* w reż. Anestisa Azasa, greckiego reżysera, absolwenta prestiżowej HFS Ernst Busch w Berlinie, związanego także z niemieckimi teatrami repertuarowymi, m.in. Ballhaus Naunynstrasse w Berlinie, dyrektora Sceny Eksperymentalnej Teatru Narodowego w Atenach. Projekt ten powstanie w koprodukcji z Teatrem Narodowym w Atenach.

W działaniach dokumentalnych Teatr korzystać będzie z wypracowanych w latach 2014-2017 relacji, m.in. z polską edycją „Le Monde Diplomatique”, Amnesty International, „Dużym

Formatem”, „Kontekstami” czy „Widokiem”.

## 2.4 Współczesna Bydgoszcz

Współczesna Bydgoszcz przechodzi wielkie zmiany społeczne, ekonomiczne i kulturowe. Dlatego też czwarty blok programowy zostanie poświęcony miastu, społeczności miejskiej w stanie gwałtownych przemian cywilizacyjnych, tożsamościowych, ekonomicznych, kulturowych. Projekt społeczny i angażujący, bo tym jest w istocie *Współczesna Bydgoszcz*, zakłada autentyczną współpracę pomiędzy twórcami i społecznościami lokalnymi miasta, angażowanie społeczności lokalnych w projekty artystyczne, demokratyzowanie relacji pomiędzy instytucją a odbiorcami.

Analizując dokonania ostatnich trzech lat można mieć poczucie, że o ile udało się w dość szybkim tempie zbudować ramy instytucji, nadać charakter działaniom Teatru i zgromadzić wokół nich ciekawą grupę twórców, o tyle działania polegające na włączaniu Teatru w sprawy miasta, i miasta w sprawy Teatru, zostały jedynie zaznaczone, a potencjał współpracy pomiędzy TPB a społecznością Bydgoszczy nie został w pełni wykorzystany. Teatr – ze względu na konieczność konstruowania repertuaru, budowania zespołu, nawiązywania międzynarodowych i krajowych relacji artystycznych – nie wyszedł nigdy poza swoją siedzibę, nie zaproponował także tematów i formuł, w których odbiłoby się doświadczenie lokalne. Projekt *Współczesna Bydgoszcz* jest takim działaniem.

W ramach tego projektu powstanie kilka spektakli, wydarzeń artystycznych, koncertów, zdarzeń performatywnych, pokazywanych zarówno w teatrze, jak i w przestrzeniach pozateatralnych, które oddadzą głos tym, którzy są w Bydgoszczy od pokoleń i tym, którzy mieszkają tu od niedawna; Polakom i imigrantom, dzieciom i rodzicom, młodzieży i seniorom; tym, którzy to miejsce kochają i tym, którzy marzą by się z niego wyrwać. Wspólnie rozrysujemy mapę miasta, a właściwie mapy – indywidualne terytoria wytyczone przez ważne tematy społeczne i ekonomiczne, osobiste spełnienia i niespełnienia, ale także przez pamięć i niepamięć miejsc i zdarzeń. W projekcie chodzi o wpisanie Teatru Polskiego w szeroki kontekst miasta, ale także o wprowadzenie do głównego nurtu kultury doświadczeń różnych grup społecznych i odbudowanie podstawowych zasad wspólnotowego współlistnienia, tak by teatr był postrzegany jako przestrzeń otwarta dla wszystkich, demokratyczna i wspólna. W tym kontekście w polu zainteresowania Teatru znajdują się dzieła odnoszące się do historii miasta, bądź wręcz osadzone w Bydgoszczy, próbujące uchwycić procesy współczesności, widziane ze specyficznej miejskiej, lokalnej perspektywy, których najlepszym przykładem jest nagrodzona Paszportem Polityki powieść **Lukasza Orbitowskiego** *Inna dusza*. Kolejnym z przykładów takiej działalności będzie projekt *Bydgoskie science fiction*.

Cykl monodramów zebrany pod wspólną nazwą *Opowieści bydgoskie* i wyreżyserowany



przez Pawła Łysaka cieszył się bardzo dużą popularnością bydgoskiej widowni. Każda z części cyklu opowiadała inną lokalną historię, związaną przede wszystkim z przeszłością miasta. Sukces spektaklu stał się dla nas inspiracją do nowego projektu zatytułowanego *Bydgoskie science fiction*. Ogłosimy konkurs dramaturgiczno-literacki na tekst dramatyczny lub krótkie opowiadanie sci-fi osadzone w realiach wyobrażonej Bydgoszczy w 2050 roku. Chcemy zapytać, jak będzie wyglądało nasze miasto za ponad 30 lat, jakie jego obszary się rozwiną, a jakie ulegną degradacji, jakie historie będą do opowiedzenia na jego temat w tym czasie, jakie relacje, spotkania i sytuacje będą możliwe. Wyobraźnia nie zna granic. Tym razem zatem punkt ciężkości związany z bydgoską lokalnością przesunięty zostanie w przyszłość. Pięć najlepszych tekstów zostanie wystawionych w formie cyklu monodramów, analogicznego do *Opowieści bydgoskich*. Każda z części cyklu wyreżyserowana zostanie w tej samej, modułowej, pozwalającej na adaptację, scenografii przez młodego reżysera lub reżyserkę (w sumie pięć osób przygotowuje krótkie formy teatralne). Dla części z nich będzie to szansa na debiut w profesjonalnym teatrze. Projekt zrealizowany zostanie z dr. Mirosławem Goluńskim z Instytutu Filologii Polskiej i Kulturoznawstwa UKW, specjalistą od fantastyki i mitologii.

## 2.5 Festiwal Prapremier

Niezaprzeczalnym sukcesem Teatru Polskiego w minionych dwóch latach jest odnowienie formuły Festiwalu Prapremier. Stworzenie międzynarodowego programu oraz rozszerzenie programu o spektakle prezentujące inne niż tekstocentryczne formuły dramaturgiczne nie tylko przyciągnęło zainteresowanie publiczności i mediów, ale także otworzyło możliwości dalszego rozwoju formuły Festiwalu, wpisania go jeszcze mocniej w krajobraz miasta (wejście w przestrzeń miejską i postindustrialną), czy przekształcenie go z wydarzenia jedynie pokazującego gotowe spektakle w producenta/koproducenta nowych projektów teatralnych.

Największym problemem, który już teraz uniemożliwia wykonanie kolejnych kroków w rozwoju Festiwalu, jest niestabilność jego finansowania, uzależnionego od politycznych decyzji z jednej strony, z drugiej, przyznawanego na kilka miesięcy przed rozpoczęciem imprezy. Utrudnia to zapraszanie wybitnych spektakli, których plany wyjazdowe ustalane są z dużo większym wyprzedzeniem, i uniemożliwia nawiązywanie relacji koproducentkich, które mają sens jedynie wtedy, gdy dysponujemy – jako partner – określonym wcześniej, stabilnym budżetem, i możemy planować w perspektywie co najmniej dwuletniej.

Wybór, który stoi przed Teatrem, jako organizatorem Festiwalu i przed Miastem Bydgoszcz, jego głównym mecenasem, oznacza pozostawienie imprezy w obowiązującym obecnie kształcie, który w dalszym ciągu jest oparty na formacie przeglądu teatralnego, lub podjęcie wysiłku nad wprowadzeniem dalszych zmian, czyli *de facto* przemyślenie ram finansowych i organizacyjnych

Festiwalu. Należy pamiętać, że brak stabilności finansowej Festiwalu oddziałuje także na codzienną pracę Teatru, miejskie środki na festiwal są częścią dotacji podmiotowej. W przypadku niewywiązania się z umowy jednego z podmiotów wspierających Festiwal, a z taką sytuacją mieliśmy do czynienia w 2016, gdy Urząd Marszałkowski wpłacił dotację ze środków RPO na Festiwal 2016 w lutym 2017, Teatr pokrywa koszty z dotacji podmiotowej, narażając własną płynność finansową.

Gdyby udało się jednak uzyskać stabilne i wieloletnie dofinansowanie Festiwalu, należałoby zmodyfikować formułę w taki sposób, by móc wchodzić w **dwustronne/wielostronne koprodukcje**, zapraszając do współpracy zarówno prestiżowe i ważne artystycznie sceny polskie i europejskie, jak również zachęcając do wyprodukowania spektaklu w Bydgoszczy wybitnych twórców, związanych z nurtem Nowych Dramaturgii. Tego typu projekty pozwalałyby na trwałe wpisanie TPB w międzynarodowe sieci wymiany artystycznej, zwiększałyby możliwości finansowe działalności własnej, zapewniając Teatrowi i Bydgoszczy znaczącą pozycję na mapie wydarzeń kulturalnych w Europie. Partnerami mogłyby być festiwale o zbliżonym profilu, np. Impulse, Steyrisches Herbst w Grazu, Wiesbaden Biennale, a także sceny zajmujące się koprodukowaniem nowych projektów teatralnych, np. Kampnagel, HAU.

Teatr Polski od kilku tygodni pracuje nad najbliższą edycją Festiwalu Prapremier, planowaną na ostatni tydzień września 2017 r. Na wstępnej liście zainteresowań znajdują się m.in. spektakle Narodowego Starego Teatru, Teatru Polskiego w Poznaniu, Nowego Teatru w Warszawie. Lista gości zagranicznych jest ściśle uzależniona od wysokości dotacji MKiDN. Teatr czeka na informację o wynikach aplikacji w ministerialnym programie *Teatr i Taniec*.

## 2.6 Zespół

Ze względu na **wyjatkowy charakter zespołu Teatru Polskiego**, jego oddanie i zaangażowanie w pracę, talenty i osobiste przymioty członków zespołu, nie przewiduję znaczących zmian w jego składzie. W aplikacji konkursowej z 2014 r. podkreślałem, że chciałbym by zespół artystyczny TPB „składał się przede wszystkim z otwartych, świadomych twórców teatralnych”, o silnym poczuciu własnej podmiotowości, i uważam, że cel ten został osiągnięty. Powyższa charakterystyka nie dotyczy jednak wyłącznie członków zespołu artystycznego, w dużym stopniu odnosi się także do pozostałych pracowników Teatru, wśród których znajdują się wysokiej klasy specjaliści w swoich dziedzinach.

Zastępcą dyrektora w sezonach 2017-2020 zostanie **Bartosz Frąckowiak**, dramaturg, reżyser teatralny, dotychczasowy zastępca dyrektora Teatru Polskiego, twórca spektakli *Afryka* i *Granice*, laureat m.in. nagrody za reżyserię na Festiwalu Nowego Teatru w 2015 r., w przeszłości związany z trzecim sektorem, prezes i założyciel najbardziej prężnej organizacji pozarządowej

działającej w obszarze teatru -- HOB0 Art Foundation, poprzez którą z sukcesem realizował projekty współpracy międzysektorowej, m.in. koprodukuje spektakle z takimi instytucjami publicznymi, jak Nowy Teatr w Warszawie (*Katastronauci*), Teatr Polski w Bydgoszczy i Centrum Kultury w Lublinie (*Komornicka. Biografia pozorna*). Bartosz Frąckowiak odpowiadać będzie za dział kuratorsko-dramaturgiczny, przygotowujący druki i wydawnictwa teatru, współpracujący przy spektaklach i Festiwalu Prapremier z twórcami kuratorami gościnnymi. W najbliższych latach do Piotra Grzymisławskiego i Magdy Igielskiej dołączać będą na zasadach współpracy czasowej Joanna Krakowska, Beata Kowalska, Agata Siwiak czy Edwin Bendyk.

Zespół Teatru obejmuje także reżyserów, dramaturgów i dramatopisarzy, przygotowujących premiery. Dalszą współpracę z Teatrem zadeklarowali laureaci Paszportów Polityki, twórcy stale związani z Teatrem Polskim w Bydgoszczy: Wiktor Rubin (reżyser spektakli „Detroit. Historia ręki”, „Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy”, współtwórca „Kantor Downtown”), Anna Smolar (reżyserka spektaklu „Dybuk”), a także twórcy zagraniczni: Rabilh Mroué (libański reżyser autor spektaklu „Tu Wersalu nie będzie!” oraz „Riding on a Cloud”), Anestis Azas (dyrektor sceny eksperymentalnej Teatru Narodowego w Atenach, reżyser „Case Farmakonisi or the Right of Water”).

Teatr w najbliższych trzech latach otworzy szerzej drzwi dla najmłodszego pokolenia reżyserów, zapraszając do współpracy m.in. Anetę Groszyńską-Liwień (reżyserkę, kierowniczkę artystyczną Teatru Dzieci Zagłębia w Sosnowcu), Natalię Korczakowską (reżyserkę teatralną i operową, dyrektorkę artystyczną Teatru Studio w Warszawie), Justynę Sobczyk (reżyserkę, pedagogkę teatru, twórczynię Teatru 21, autorkę niezwykłych projektów partycypacyjnych i włączających), Katarzynę Kalwat (laureatkę Grand Prix Konkursu na Wystawienie Polskich Sztuk Współczesnych 2016 za spektakl *Holzwege* zrealizowany w TR Warszawa).

Włączanie w pracę Teatru reżyserów i reżyserek młodszych pokoleń, dostających szansę pracy z doświadczonym i elastycznym zespołem aktorskim, pozwala na nawiązanie lepszych relacji z najmłodszym pokoleniem widzów, a jednocześnie zapewnia TPB szanse rozwoju w przyszłości.

## 2.7 Program sezonu 2017/2018

Plan premier w sezonie 2017/2018 przedstawiałby się następująco:

*Szkola życia*, reż. Anna Smolar, kuratorka Agata Siwiak. Przedstawienie odnoszące się do powieści Janusza Korczaka *Szkola życia*, prezentującej podstawową ideę pedagogiki korczakowskiej, stworzenia szkoły, „gdzie wychowawcy nie będą się uczyli martwych liter z martwej bibuły, gdzie natomiast uczyć się będą tego, jak żyją ludzie, czemu tak żyją, jak inaczej żyć można, co umieć i czynić należy, by żyć pełnią wolnego ducha”, jednocześnie stawiające pytanie o

możliwość przeniesienia tych założeń w rzeczywistość dzisiejszej edukacji. Spektakl tworzony we współpracy z bydgoskimi nauczycielami. Materiał reporterski stanie się elementem dramaturgicznej konstrukcji przedstawienia, w którym nauczyciele wystąpią na scenie obok aktorów Teatru Polskiego w Bydgoszczy.

*Ulissess*, James Joyce, reż. Bartek Frąckowiak. Odczytanie *Ulissea* jako tekstu, w którym postawione zostaje pytanie o znaczenie niedokończonego projektu określonego jako „Europa”, zawieszzonego między przywiązaniem do własnych źródeł a potrzebą wyjścia ku czemuś nowemu (nowoczesność), to doskonały punkt wyjścia dla serii scenicznych reinterpretacji XX-wiecznej prozy, której głównym celem będzie zarysowanie genealogii aktualnych debat i sporów o nowoczesność, a przez to próba odnalezienia „przegapionych” perspektyw i innych możliwości.

*Dokumentalny projekt teatralny*, reż. Rabiha Mroué. Spektakl Rabiha Mroué jest kolejnym etapem współpracy, zapoczątkowanej zaproszeniem spektaklu *Riding on the Cloud* na Festiwal Prapremier 2015, kontynuowanej przy okazji wystawienia przedstawienia *Tu Wersahu nie będzie!* w czerwcu 2016 r.

*Tu jest Polska* Marta Sokółowska, reż. Katarzyna Kalwat. Spektakl będzie próbą uchwycenia trudności i ograniczeń, jakich mogą doświadczać imigranci/osoby napływowe, które pragną odnaleźć się w kulturze polskiej i/lub włączyć w jej tryb jako twórcy/twórczynie. Tematem podejmowanym przez aktorów/aktorki są fizyczne, werbalne i mentalne różnice pomiędzy artystami i artystkami, którzy mogą o sobie powiedzieć, że są rodowitymi Polkami/Polakami a tymi, których krajem pochodzenia nie jest Polska. Jest to próba odzwierciedlenia sytuacji, gdy artystki/artysty doświadcniają „szklanej ściany” ze względu na swój akcent, kolor skóry, kompetencje kulturowe i społeczne. Praca nad rolą i spektaklem staje się punktem wyjścia do określenia swoich osobistych przeżyć w warunkach innej kultury i konfrontowania tożsamości indywidualnej z tożsamością zbiorową. Ze względu na współpracę twórczyń spektaklu (Katarzyna Kalwat – reżyseria, Marta Sokółowska – dramaturgia) z Théâtre Gérard Philipe z Saint-Denis Cedex istnieje możliwość koprodukcji z Teatrem.

*Co robić?* Nikołaj Czernyszewski/*Co robić?* Lew Tołstoj, reż. Paweł Wodziński.

Adaptacja dwóch wielkich tekstów literatury rosyjskiej, traktujących o możliwościach zmiany społecznej, legendarnej powieści Nikołaja Czernyszewskiego z roku 1863 i eseju Lwa Tołstoja pod tym samym tytułem z roku 1887.

Kristo Šagor *Trick Patricka*, reż. Justyna Sobczyk (Scena dla Dzieci i Młodzieży). Jedenastoletni Patrick jest jedynakiem, który bardzo pragnie mieć młodszego brata. Pewnej nocy podsłuchuje rozmowę rodziców, z której dowiaduje się, że brat być może nigdy nie będzie pełnosprawny intelektualnie, nie nauczy się mówić. Patrick wyrusza na poszukiwanie odpowiedzi na wiele egzystencjalnych pytań, które narzuca nowa sytuacja. Pomagają mu w tym przyjaciele, chorwacki bokser, profesor, pani ze sklepu warzywnego i wielu innych. *Trick Patricka* to filozoficzna komedia dla dzieci, która bardzo poważnie traktuje młodego widza.

*The Corrected*, reż. Anestis Azas (koprodukcja ze Sceną Eksperymentalną Teatru Narodowego w Atenach). *The Corrected (Skorygowani)* w reż. Anestisa Azasa to dokumentalny projekt teatralny angażujący kobiety i mężczyzn, którzy odbywali karę więzienia w obcym kraju. Tekst teatralny, który oparty jest na badaniach i wywiadach przeprowadzonych z zaproszonymi protagonistami, wystawi nowoczesnej Europie świadectwo tego jak rozumiane są normy kulturowe i prawa człowieka. Badanie odbywają się tu, w Europie, gdzie jednym z podstawowych aksjomatów oświeceniowych wspólnoty europejskiej jest przeświadczenie, aby resocjalizować osoby podlegające karze, a nie tylko poprzestawać na wyroku skazującym na odbycie kary.

***Miasto białych kart*, José Saramago, reż. Natalia Korczakowska.**

W nienazwanym mieście 80 procent wyborców wrzuca do urn czyste białe karty do głosowania. Rząd interpretuje to jako podważenie zasad demokracji i podejmuje decyzję o wprowadzeniu stanu wyjątkowego, a następnie, obrażony na swoich obywateli, opuszcza miasto. Komentatorzy spodziewają się, że nastanie w nim chaos i terror, ale rzeczywistość zmusza ich do rewizji poglądów. Powieść „Miasto białych kart” laureata literackiej Nagrody Nobla Jose Saramago pokazuje, jak demokracja płynnie i niemal niezauważenie potrafi się przekształcić w totalitaryzm. Jest też wyrazem wiary w ludzką solidarność i możliwość stawienia biernego oporu tyranii działającej w imieniu prawa.

Ostateczny kształt programu repertuarowego zależeć będzie jednak od zapisów umowy pomiędzy Prezydentem Miasta a kandydatem na dyrektora. Należy uwzględnić także zmiany w programie w przypadku rozpoczęcia remontu budynku Teatru.

### **3. Program edukacyjny (Scena dla Dzieci i Młodzieży / Struktury Kultury)**

Miasto Bydgoszcz uruchomiło projekt odbudowy i rewitalizacji Teatru Kameralnego, z przeznaczeniem na scenę dla dzieci i młodzieży. W dłuższej (3-5 letniej) perspektywie decyzja ta może mieć istotny wpływ na założenia programowe Teatru Polskiego. Jedną z podstawowych funkcji Teatru jest bowiem przygotowywane i prezentowanie spektakli dla dzieci i młodzieży (m.in.

*Plastusiowy pamiętnik, Pchła szachrajka, Dybuk, Bankructwo małego Dżeka*) oraz prowadzenie programów i projektów edukacyjnych, skierowanych do uczniów szkół podstawowych i średnich. Teatr Polski nie może powielać funkcji statutowych nowo projektowanej sceny, a jednocześnie nie powinien dedykować swojej działalności jedynie widzom dorosłym. Plan otwarcia nowej sceny dziecięcej w Bydgoszczy zmusza TPB do przededefiniowania dotychczasowej działalności Teatru, skierowanej do dzieci i młodzieży i zaproponowania nowych rozwiązań.

Teatr Polski będzie kontynuował niektóre wątki działalności edukacyjnej prowadzonej w minionych latach, organizując warsztaty wokół wybranych przedstawień, lekcje teatralne, a nawet projekty partycypacyjne, rozwijając formułę zastosowaną z powodzeniem przy okazji bloku edukacyjnego poświęconego premierze *Dybuka*. Osobną część programu zajmą projekty skierowane do nauczycieli, przygotowujące ich do samodzielnego prowadzenia warsztatów teatralnych, będące rozwinięciem i uzupełnieniem spotkań *Historia. Polityka. Teatr*. Ich ostateczny kształt zależy od potrzeb, pomysłów i rezultatów konferencji metodycznej dla nauczycieli, którą Teatr Polski organizuje na początku marca. Swą kontynuację będą miały także prace nad projektem edukacyjnym dedykowanym Januszowi Korczakowi, mającym wydobyc, zaprezentować w nowym świetle główne założenia pedagogiki korczakowskiej, słabo obecne w dzisiejszej edukacji i wychowaniu młodzieży. W chwili wielkich zmian w edukacji chcemy zainicjować dyskusję na temat alternatywnych modeli wychowawczych i edukacyjnych, szkolnictwa nakierowanego na wielostronny rozwój dzieci i młodzieży, a nie tylko na nabywanie podstawowego zasobu kompetencji. Początek programu przewidziany jest na koniec sezonu 2016/2017, wraz z premierą spektaklu opartego na książce Janusza Korczaka *Bankructwo małego Dżeka*, w reż. Bartka Frąckowiaka. Równoległe ze spektaklem powstanie projekt performatywny z udziałem nauczycieli, reżyserowany przez Annę Smolar i kuratorowany przez Agatę Siwiak, otwierający dyskusję nad możliwościami rozwoju i ograniczeniami współczesnej edukacji oraz miejscem i rolą w niej nauczycieli, otwierający nowy sezon artystyczny 2017/2018.

Rozwijając działalność edukacyjną, Teatr Polski w Bydgoszczy stworzy specjalny blok programowy, nazwany roboczo **Scena dla Dzieci i Młodzieży**, powiązany z blokiem edukacyjnym. W ramach tego bloku TPB będzie produkował raz w sezonie spektakl teatralny dla różnych grup wiekowych (dzieci, młodzież szkolna i licealna). Współpracę w prowadzeniu Sceny dla Dzieci i Młodzieży zaproponowaliśmy Justynie Sobczyk, reżyserce i pedagożce teatralnej (Theaterpädagogik, Universität der Künste Berlin), prekursorce działań edukacyjnych w obszarze teatru w Polsce, związanej z Instytutem Teatralnym w Warszawie, gdzie odpowiada merytorycznie za projekty z obszaru pedagogiki teatralnej, twórczyni Teatru 21 (działającej od ośmiu lat grupy złożonej z aktorów-osób z zespołem Downa oraz młodych artystów). Jej osoba gwarantuje najwyższą jakość działań edukacyjnych, będących efektem osobistych obserwacji, wniosków z

ewaluacji różnorodnych projektów edukacyjnych i autorskiego opracowania podstawowych założeń współczesnej pedagogiki teatralnej.

Działania Sceny dla Dzieci i Młodzieży będą także włączały osoby i grupy współpracujące w programie *Struktury Kultury*, trzyletnim programie edukacji kulturowej w województwie kujawsko-pomorskim, który jest prowadzony i koordynowany przez Teatr Polski w Bydgoszczy, przy wsparciu MKiDN, Miasta Bydgoszcz i Urzędu Marszałkowskiego. Program ten składa się z części badawczej, mającej za zadanie przygotowanie analiz uczestnictwa w kulturze w regionie, oraz części projektowej, w ramach której nauczyciele wspólnie z kuratorami, twórcami, instruktorami kultury przygotowują przedsięwzięcia artystyczno-edukacyjno-partycypacyjne z udziałem lokalnych środowisk. W pierwszej edycji tego programu zrealizowano 6 projektów artystycznych: 2 spektakle teatralne, program edukacyjny, a także niezwykle projekt muzyczny. W wyniku pracy z dziećmi z ośrodków wychowawczych w regionie nagrana została autorska płyta *Będzie dobrze dzieciak!* z tekstami hip-hopowymi, pisanymi przez przebywających w ośrodkach chłopców. Do tegorocznej edycji konkursu grantowego zgłoszono ponad 100 wniosków, co świadczy zarówno o potrzebie prowadzenia działań z obszaru edukacji kulturowej, ale także o możliwości znacznego rozszerzenia pola pracy Teatru, wyjścia poza tradycyjnie rozumianą edukację w stronę projektów partycypacyjnych, edukacyjno-artystycznych, w których Teatr pełni raczej funkcję koordynatora i eksperta, ciężar działań spoczywa zaś na środowiskach nauczycieli i animatorów kultury.

W związku ze zmianą priorytetów polityki kulturalnej w Polsce projekty edukacji kulturowej, zainicjowane przez obywatelskie ruchy kultury, stają w obliczu cięć finansowych, oznaczających w praktyce ich likwidację, bądź – w najlepszym razie – minimalizację działań. Istnieje także poważne niebezpieczeństwo, że trzyletni program wspierania edukacji kulturowej w Polsce, który oceniamy niezwykle wysoko, nie zostanie przedłużony na kolejne lata. Chcąc zachować dorobek *Struktur Kultury*, a jednocześnie wykorzystać nawiązane relacje ze środowiskami nauczycieli i animatorów kultury w regionie, planujemy wpisać część działań edukacyjnych w program Teatru Polskiego na stałe, widząc w tej współpracy niezwykle szansę na skonstruowanie szerokiego programu edukacji kulturowej w perspektywie wieloletniej, wychodząc poza rok 2018. Zależałoby nam przede wszystkim na podtrzymaniu funduszu mikrograntowego przeznaczonego na małe przedsięwzięcia edukacyjno-kulturalne, realizowane przez organizacje pozarządowe i osoby fizyczne, które mogłyby być prezentowane także na scenach TPB.

W sferze ambitnych planów do których chcielibyśmy powrócić, również w perspektywie *Struktur Kultury*, pozostaje rzeczywiste rozszerzenie dostępu do kultury dla dzieci i młodzieży. Marzy nam się stworzenie systemu wsparcia finansowego dla szkół, który pozwoliłby na szerokie uczestnictwo dzieci i młodzieży w działalności teatru, tak, by każde dziecko z Bydgoszczy

przynajmniej raz w roku mogłoby brać udział w spektaklach lub warsztatach edukacyjnych organizowanych przez TPB. Dopiero działanie w takiej skali daje szansę na rzeczywiste wyrównywanie poziomów kompetencji kulturowych dzieci i młodzieży, niwelowanie różnic wynikających z podziałów ekonomicznych i klasowych.

#### 4. Program współpracy instytucji z innymi podmiotami oraz twórcami na poziomie lokalnym, ogólnopolskim i międzynarodowym

Program współpracy z podmiotami zewnętrznymi i twórcami na poziomie lokalnym, ogólnopolskim i międzynarodowym – podobnie jak w latach 2014-2017 – pomyślany jest wielopoziomowo i systemowo. Stanowi też część wizji i misji instytucji, której jedną z metod działania jest ciągła zmiana skali z lokalnej na globalną i odwrotnie (z uwzględnieniem wszelkich stadiów pośrednich, regionalnych, krajowych, kontynentalnych). We współpracy międzynarodowej zamierzamy rozwijać dotychczasowe kontakty (Niemcy, Ukraina, Liban, Grecja), warunkowane względami geopolityki kulturalnej, przekuwając je w kolejne projekty i długoterminowe programy, dwu- i wielostronne koprodukcje, a także pozyskując nowych partnerów i budując nowe relacje z podmiotami z Europy, krajów MENA (Middle East North Africa), Ameryki Południowej (w kontekście kolejnych edycji Festiwalu Prapremier). W skali ogólnopolskiej kontynuować będziemy współpracę z festiwalami (są to m.in. Międzynarodowy Festiwal Boska Komedia w Krakowie, Warszawskie Spotkania Teatralne, Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi, Festiwal Sztuki Aktorskie w Kaliszu, Festiwal Nowego Teatru w Rzeszowie, Spotkania Teatralne Bliscy Nieznajomi w Poznaniu, Festiwal Raport w Gdyni, Festiwal Pierwszy Kontakt w Toruniu, etc.) oraz instytucjami, z którymi podejmiemy zarówno wspólne inicjatywy koprodukcyjne (Teatr Studio w Warszawie, Nowy Teatr w Warszawie), jak też kontynuować będziemy prezentacje naszych produkcji. Kontynuować zamierzamy również współpracę ze Stowarzyszeniem Pedagogów Teatru, Instytutem Teatralnym im. Zb. Raszewskiego oraz rozpoczniemy z Teatrem 21, którego założycielka i liderka Justyna Sobczyk odpowiedzialna będzie za program Sceny dla Dzieci i Młodzieży. Na poziomie lokalnym współpracować będziemy ze wszystkimi publicznymi instytucjami kultury, kontynuując szczególnie dobre relacje z Miejskim Centrum Kultury oraz Galerią BWA, a także środowiskiem bydgoskich organizacji pozarządowych (jak co roku z Galerią Farbiarnia, z Fundacją Kultury Rozruch przy projektach dla seniorów, z Fundacją Wspierania Dzieci, Młodzieży i Osób Niepełnosprawnych AMADEO (warsztaty w teatrze w każdy poniedziałek), z Forum Obywatele Bydgoszczy przy programie Bydgoszcz Otwarta i Tolerancyjna, z Międzynarodowymi Szkołami Sokrates w ramach prowadzonej klasy filmowej, etc.). Zamierzamy też rozwijać współpracę z placówkami oświatowymi, organizacjami pozarządowymi i instytucjami kultury z województwa kujawsko-



pomorskiego w zakresie koordynowania przez nas programu **Struktury Kultury** wspierającego rozwój edukacji kulturowej w regionach (regranting, badania, sieciowanie).

Ważnym aspektem działania Teatru, Festiwalu Prapremier, a także wyodrębnionego programu dokumentalnego, będzie prowadzenie realnej współpracy międzynarodowej i tworzenie transnarodowych/transkulturowych zespołów. Zależy nam na wyjściu poza ograniczenia dwóch dominujących modeli budowania relacji międzynarodowych w kulturze: promocji kultury zagranicą i wymiany, która jakkolwiek ważna, ze względu na swoją tymczasowość i powierzchowność, rzadko prowadzi do powstania nowych idei, dzieł, autokrytycznej refleksji na temat własnej kultury czy też wypracowania nowych sposobów wspólnej pracy nad kluczowymi dla nowoczesności tematami i problemami. Wyraźnie zwraca na to uwagę Dragan Klaić w książce *Mobilność w wyobraźni. Międzynarodowa współpraca kulturalna. Przewodnik*: „Procesy współpracy, która wychodzi poza prostą wymianę i wzajemne przyzwolenie na prezentację własnej kultury za granicą, wymagają od wszystkich zaangażowanych stron nie tylko inwestycji, ale też krytycznego przyjrzenia się własnemu zaangażowaniu w kulturę, jego modyfikacji i dalszego rozwoju oraz tworzenia w ramach interakcji nowych kulturalnych doświadczeń, wartości i dóbr. Współpraca kulturalna obejmuje wymianę podejść, modeli i strategii w celu uczenia się od siebie nawzajem. To także: łączne angażowanie środków, współfinansowanie, pomoc techniczna, transfer know-how i szkolenia, wspólna refleksja, dyskusja, badania i eksperymenty, a w najbardziej zaawansowanych przypadkach – wspólne procesy twórcze i kreacja nowych dzieł artystycznych. We wszystkich przejawach współpracy kulturalnej czynnik międzynarodowy implikuje również interkulturalne relacje, transakcje, a niekiedy także konfrontacje.”<sup>13</sup> Właśnie taki rodzaj współpracy międzynarodowej – autorefleksyjny, krytyczny, oparty zarówno na tworzeniu trwałych relacji, jak też na tarciach, i imperatywie rozwoju – chcemy realizować w latach 2017-2020 w TPB. Obecnie dramatycznie brakuje na mapie kulturalnej Polski miejsc, instytucji i twórców, którzy w taki sposób myśleliby o realnej, dogłębnej i długoterminowej współpracy międzynarodowej w kulturze. Taki kierunek rozwoju współpracy międzynarodowej jest też konieczny dzisiaj ze względu na przyjęte przez nowy rząd priorytety polityki kulturalnej i polityki zagranicznej, które służą niemal wyłącznie wytwarzaniu i podtrzymywaniu wąskiej tożsamości narodowej, remake’owi nacjonalistycznych symboli i mitologii, podtrzymywaniu lęku przed innością i celebrowaniu własnej kulturowej wyjątkowości. Ta ideologiczna wizja i praktyka polityki kulturalnej odcina nas od świata, od międzynarodowych sieci artystycznych, od problemów, z którymi mierzą się twórcy w Europie i poza kontynentem.

W celu realizacji takiej wizji współpracy międzynarodowej, poszerzając jej zakres i poprawiając jakość w stosunku do lat 2014-2017, odbyliśmy rozmowy z **Kulturstiftung des Bundes**, szefową

<sup>13</sup> Dragan Klaić, *Mobilność w wyobraźni. Międzynarodowa współpraca kulturalna. Przewodnik*. Narodowy Instytut Audiowizualny. Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana. Warszawa 2011. s. 74.

Hortensią Voelckers oraz Marie Haff, odpowiedzialną za sztuki wizualne, które wyraziły duże zainteresowanie naszym programem teatru i festiwalu, a także zdecydowaną chęć współpracy. Po przeczytaniu opisu Nowego Teatru Dokumentalnego otrzymaliśmy z KdB informację, że droga do finansowania jest dla nas otwarta. Z tego źródła, najważniejszej federalnej instytucji niemieckiej finansującej kulturę, myślimy o sfinansowaniu długoterminowego programu dokumentalnego w ramach bydgosko-berlińskiej współpracy, ze swoimi odsłonami w obu miastach, realizowanymi w partnerstwie z ważnymi niemieckimi teatrami, festiwalami i instytucjami.

Odbyliśmy też rozmowy z szefem kultury w centrali Goethe Institute, Joachimem Bernauerem, oraz z szefem regionu Goethe Institute, Bertholdem Franke. Spotkaliśmy się też w z nowym dyrektorem warszawskiego oddziału Goethe Institute, Christophem Bartmannem. Wszyscy wyrazili zainteresowanie wsparciem naszego programu.

Wspólnie z Fundacją Heinricha Bölla pracujemy nad spektaklem na podstawie tekstu jej patrona, wybitnego pisarza, laureata literackiej nagrody Nobla, w setną rocznicę jego urodzin. Punktem wyjścia tego przedstawienia jest zaangażowanie Bölla w życie polityczne Niemiec lat 70-tych. To był czas kryzysu społecznego po 1968 roku, olbrzymich napięć wewnętrznych, skutkujących także falą terroryzmu, z drugiej strony, to okres wzrostu wpływu mediów na kształtowanie rzeczywistości politycznej i społecznej. Z tych powodów najciekawsze wydają się jedne z ostatnich tekstów: *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* (*Utracona cześć Katarzyny Blum*) czy *Fürsorgliche Belagerung* (*Opiekuńcze oblężenie*). Fundacja będzie współfinansować tę produkcję w istotnej części.

Kontynuować zamieramy współpracę z zagranicznymi festiwalami, na których pokazywaliśmy nasze przedstawienia, m.in. z Międzynarodowym Festiwalem Bitef w Belgradzie czy Festiwalem Divadelna Nitra. Chcemy jednak poszerzyć grono naszych partnerów przy Festiwalu Prapremier o potencjalnych koproducentów w modelu dwu- i wielostronnym: np. Impulse, Steirischer Herbst w Grazu, Wiesbaden Biennale, a także sceny zajmujące się koprodukowaniem nowych projektów teatralnych, np. Kampnagel, Hebbel Am Uffer (HAU) w Berlinie.

Będziemy kontynuować współpracę kuratorską z Wiener Festwochen oraz Holland Festival. W ramach współpracy z artystami i organizacjami z regionu MENA zamierzamy podjąć również współpracę z Arab Theatre Festival (co roku organizowany w innym państwie obszaru krajów arabskich), z egipskim Cairo International Festival for Contemporary and Experimental Theatre, jednym z największych przeglądów współczesnego i eksperymentalnego arabskiego teatru, który w 2016 roku powrócił po pięciu latach niebytności, czy z libańskim „Home Works”, czyli najważniejszym przeglądem prac artystycznych z regionu Bliskiego Wschodu, organizowanego przez Ashkal Alwan (Beirut, Liban). Śledzimy też projekty uznanych artystów sztuk performatywnych pochodzących lub działających w arabskim kręgu kulturowym: The Freedom Theatre w

Dżeninie, Zoukak Theatre, Marwa Arsaniosa i jej 98 weeks Research Project; arabskich artystów działających w obszarze sztuki aktywistycznej: Samar Yazbeck z Syrii, Mohamada Abu Afefa z Jordanii, Ganzeer, Hamza Serafiiego czy Hassana Khana z Kairu.

Zostaliśmy również zaproszeni przez Theater Freiburg do partnerstwa przy projekcie EU-ROTOPIA, w którym ośmiu twórców, z Turcji, Konga, Belgii, Niemiec, m.in. Memet Ali Alabora, Felicitas Brucker, Ruud Gielens, Emre Koyuncuoglu, Faustin Linyekula, Jarg Pataki, Milo Rau, podejmują rozmaite opowieści na temat Europy jako punkt wyjścia dla wypracowania nowych utopijnych projektów. Z tych ośmiu teatralnych wypowiedzi zamierzamy dokonać wyboru niektórych spektakli na Festiwal Prapremier.

### 5. Zamierzenia w zakresie modernizacji Teatru

Teatr Polski w Bydgoszczy mieści się w starym, nieremontowanym budynku na skrzyżowaniu Al. Mickiewicza i ul. 20 stycznia. Kompleks Teatru składa się z trzech obiektów, budynku głównego A, mieszczącego dużą scenę oraz pomieszczenia administracyjne, części B - magazynu dekoracji i zaplecza technicznego oraz budynku C, w którym znajdują się mała scena i część hotelowa. W najgorszym stanie technicznym znajdują się budynki A i B, pochodzące z lat 40-tych XX w., stanowiące główny korpus Teatru, i to ich powinien w pierwszej kolejności dotyczyć remont i modernizacja.

Teatr Polski w ciągu ostatnich trzech lat przygotował koncepcję oraz projekt budowlany i wykonawczy remontu, przebudowy i rozbudowy głównej części Teatru, którego autorem jest pracownia architektoniczna Cezarego Furmanka. Prace projektowe ostatecznie zostaną zakończone 30.04.2017.r. i pozwolą na podjęcie działań zmierzających do zapewnienia planowanej inwestycji wystarczającego wsparcia finansowego, szacowanego na ok.40 mln zł, w przypadku zrealizowania pełnego zakresu remontu.

Teatr Polski jest od lat w trudnej sytuacji infrastrukturalnej. Oprócz zdekapitalizowanego budynku, posiada także przestarzały sprzęt akustyczny i oświetleniowy oraz archaiczne wyposażenie techniczne sceny. Poważnym problemem jest brak sali prób, hali montażowej dekoracji, odpowiedniego zaplecza socjalnego dla aktorów. Komfort odbioru spektakli przez widzów jest zaburzony zarówno poprzez niewłaściwy układ widowni i fatalną akustykę, jak i brak przestrzeni foyer. Skala potrzeb jest tak duża, że najlepszym rozwiązaniem byłoby przeprowadzenie kompleksowego remontu budynku, wymiany instalacji, zmiany układu widowni, modernizacji technologii sceny połączonej z zakupami inwestycyjnymi sprzętu. Ze względu na trudności z otrzymaniem całości koniecznego wsparcia finansowego, pewnym rozwiązaniem jest rozpisanie remontu i modernizacji na etapy, które jednakże mogą zostać ograniczone do remontu budynku A (etap I) i budynku B+D (etap II, powiększony ewentualnie o rozbudowę części technicznej).

Finansowanie pierwszego etapu, szacowanego na ok.20-25 mln zł, wyglądałoby wówczas, w przybliżeniu, następująco: w pierwszym roku inwestycji 50% kosztów, w drugim – 25 %, w trzecim – 25%. Pełnymi informacjami dotyczącymi progów finansowych będziemy posiadać po otrzymaniu kosztorysów inwestorskich w kwietniu br.

W przypadku wpisania inwestycji w ramy programu Zintegrowanych Inwestycji Terytorialnych, bądź jakiegoś innego programu europejskiego, ograniczającego zakres działań do 5 mln euro, remont i modernizacja mogą zostać **ograniczone jedynie do budynku głównego A**, pod warunkiem znalezienia w bliskiej odległości od Teatru odpowiednich pomieszczeń administracyjnych oraz hali, w której znalazłyby swoje miejsce zarówno magazyny, jak i pracownie techniczne (stolarska i ślusarska), przygotowujące i montujące dekoracje. W tym przypadku konieczne byłoby zakupienie odpowiednio dużego samochodu transportowego, przewożącego dekoracje do Teatru.

Niezależnie jednak od skali remontu, staniemy przed koniecznością zapewnienia **tymczasowej siedziby teatru**, w której można byłoby prowadzić działalność statutową oraz administracyjno-techniczną. Przestrzeń teatralna musiałaby mieć wymiary co najmniej 20 m x 20 m, o odpowiedniej wysokości (min.6 m), z możliwością ustawienia widowni na podestach oraz z zapleczem dla widzów i aktorów (toalety, garderoby, szatnia itp.). Przestrzeń taka musiałaby także posiadać dostęp do mediów oraz sieci przesyłowych. Osobną kwestią, związaną z remontem i wykorzystywaniem tymczasowej siedziby jest dostosowanie repertuaru teatru pod kątem nowej przestrzeni oraz wprowadzenie koniecznych zmian w regulaminie pracy i wynagrodzeń.

Temat remontu i modernizacji budynku przy Al. Mickiewicza 2 ciągnie się od wielu lat. Jednym z powodów swoistej blokady decyzyjnej jest niezbyt dobra opinia o architekturze i funkcjonalności budynku. Najlepiej nawet zaprojektowany i przeprowadzony remont nie gwarantuje osiągnięcia poziomu technologicznego i architektonicznego, odpowiadającego oczekiwaniom, jakie stawia się nowoczesnym budynkom teatralnym. Alternatywą wobec remontu i rozbudowy budynku przy Al. Mickiewicza 2 jest **stworzenie nowej przestrzeni teatralnej**, zaprojektowanej i wykonanej w nowych technologiach, minimalistycznej bryły, mieszczącej w sobie wielofunkcyjną przestrzeń widowiskową. Wymagałoby to jednak podjęcia decyzji politycznej na szczeblu miasta, powiązanej z przyznaniem z zasobów miejskich działki, która spełniałaby konieczne warunki przestrzenne, a także gwarantowałaby odpowiednie, centralne położenie w mieście. Koszt budowy takiej siedziby jest trudny do oszacowania, zależy bowiem od wielkości i nasycenia jej nowymi technologiami.

Modernizacji powinien także ulec **sprzęt akustyczny i oświetleniowy**. Teatr Polski nie posiada żadnej oprawy inteligentnego oświetlenia, dysponuje 10-letnimi i starszymi głośnikami, oraz równie wiekowymi mikrofonami i mikroportami. Dokonuje zakupów na bieżąco, ale ze

W

względu na realia budżetowe, ogranicza się jedynie do zakupów niezbędnego sprzętu, bądź wymiany sprzętu zepsutego i zużytego. W ciągu dwóch ostatnich lat Teatr zakupił cyfrowy mikser akustyczny i sterownik oświetlenia, otrzymując – w pierwszym przypadku dofinansowane z MKiDN, w drugim – ze środków miejskich. Na pozyskanie znaczących środków z budżetu MKiDN nie ma jednak co liczyć. Dotacja, którą otrzymaliśmy wynosiła 35 tys. zł, a cały ogólnopolski program, z którego finansowane są zakupy inwestycyjne wynosi w roku 2017 ok.20 mln złotych, z których Teatr pozyskał 60 tys. zł na modernizację systemów mikrofonowych. Oznacza to, że środki rządowe mogą służyć jedynie doraźnie, jako niewielkie wsparcie. Modernizacja sprzętu oświetleniowego i akustycznego, doprowadzenie go do akceptowalnego poziomu kosztowałaby ok. 2 mln zł, w tym: ok.650 tys. stanowi sprzęt akustyczny (mikrofony, głośniki, mikser), ok.200 tys. sprzęt wizualny (kamery, rzutniki, mikser wizyjny, itp.), ok.1 mln zł – sprzęt oświetleniowy (m.in. ruchome głowy, PC).

## **6. Zmiany organizacyjne**

### **6. 1 Struktura organizacyjna**

W latach 2017 – 2020 w dużo większym stopniu chcemy wykorzystywać zarządzanie strategiczne<sup>14</sup>, w którym ważną rolę odgrywają innowacyjne pomysły i nieszablonowe myślenie, związane nie tylko z działalnością artystyczną, ale też z pozostałymi obszarami aktywności teatru. Dobre zarządzanie strategiczne skupione jest na osiąganiu długoterminowych celów i na ich realizacji w sposób zrównoważony.

Innowacyjność organizacyjna wymaga zastosowania nowych narzędzi w projektowaniu oferty programowej, strategii komunikacyjnej, administrowaniu zasobami teatru czy tworzeniu nowych modeli produkcji. W tym celu wykorzystywać zamierzamy coraz popularniejszą metodę **design thinking**.<sup>15</sup> [rozwinąć]

Zrównoważony rozwój i skupienie na długoterminowych celach zakłada konieczność rozpisania planów na kilkuletniej osi czasu, a także dbałość o równowagę i istniejącą kulturę organizacyjną teatru. W takim modelu zarządzania wdrożone rozwiązania, inwestycje czy pomysły obliczone są na efekt, który w pełni dostrzegalny będzie za kilka lat. Po trzech sezonach bardzo intensywnej pracy i wprowadzania wielu zmian organizacyjnych, komunikacyjnych i produkcyjnych w latach 2014-2017, kiedy bardziej zdecydowane gesty zarządcze zostały wymuszone sytuacją (przerwaniem ciągłości i stabilności funkcjonowania instytucji przez przejście dużej części zespołu aktorskiego do Warszawy wraz z poprzednim dyr. Pawłem Łysakiem,

<sup>14</sup> Posługujemy się rozumieniem zarządzania strategicznego zdefiniowanym w: Lidia Varbanova, *Zarządzanie strategiczne w kulturze*, przeł. T. Piwowarczyk, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015.

<sup>15</sup> Zob.: Tim Brown, *Zmiana przez design. Jak design thinking zmienia organizacje i pobudza innowacyjność*, przeł. M. Höffner, Wydawnictwo LIBRON, Wrocław 2016.

zapóźnienia modernizacyjne w technikach komunikacji, sprzedaży, przekładające się m.in. na wysokie prowizje dla zewnętrznych podmiotów), przyszedł czas na utrwalenie osiągniętych rezultatów i skupienie się na spokojnym, uważnym, choć zdecydowanym, marszu w kierunku kolejnych celów. Oznacza to między innymi, że chcemy dokonać korekty struktury organizacyjnej teatru bez gwałtownej zmiany kultury organizacyjnej. Kilkuletni czas pracy w TPB pokazał, że niektóre przyjęte rozwiązania organizacyjne, głównie związane z administracją i funkcjonowaniem działu promocji (komunikacji), wymagają korekty. Chodzi między innymi o bardziej precyzyjne zdefiniowanie zadań związanych z komunikacją, PR i sprzedażą, wprowadzenie zmian w systemie pracy (system zadaniowy *versus* system równoważnego czasu pracy), poszerzenie zakresu obowiązków, odpowiedzialności i zmianę struktury podległości zastępcy dyrektora, stworzenie samodzielnych stanowisk – producenta teatralnego oraz (być może w dalszej perspektywie) specjalisty ds. współpracy międzynarodowej, a także poszukanie pewnych oszczędności w połączeniu stanowisk w administracji.

Nie planujemy jednak daleko idących zmian personalnych czy restrukturyzacji teatru. Dużym potencjałem TPB jest zespołowość i poczucie współodpowiedzialności za pracę i pozostałych pracowników. Taki efekt został osiągnięty przez działania służące wzmocnieniu poczucia sprawczości wszystkich pracowników teatru i demokratyzację relacji wewnętrznych w ramach typowej liniowej struktury organizacyjnej. Tam, gdzie potencjałem organizacji jest zespołowość i dobre relacje wewnętrzne, nie powinno się dokonywać gwałtownych zmian kadrowych, które mogłyby uaktywnić działający destrukcyjnie lęk.

## 6. 2 Inna identyfikacja wizualna i polityka informacyjna

Strategiczny plan marketingowy i komunikacyjny stanowi wypadkową wizji i misji organizacji, dlatego zaplanowane zmiany związane są ze zmianami programowymi. Przez ostatnie lata Teatr Polski im. H. Konieczki wzmocnił swoją markę oraz pozycję na mapie teatralnej i kulturalnej Bydgoszczy, regionu, Polski i Europy. Aktualnie jest postrzegany jako teatr **nowoczesny, progresywny, zaangażowany, bezkompromisowy, podejmujący ważne tematy, kojarzący się z zaangażowaniem społecznym i krytycyzmem, otwartością i tolerancją, zainteresowaniem innością, łączącym lokalność z globalnymi problemami.** Ten zestaw wartości kojarzących się z marką TPB zamierzamy utrzymać, równocześnie otwierając się na nowe skojarzenia, które pozwolą zachęcić do wizyty w teatrze nowe grupy odbiorców (dzieci, nowe grupy mieszkańców miasta). Teatr Polski zacznie być postrzegany również jako przestrzeń **przyjazna, dostępna, nie stwarzająca barier, sprzyjająca rozwojowi, w tym najmłodszych widzów, otwarta na ludzkie problemy, radosna.** Te wartości nie stoją w sprzeczności z pierwszym zestawem, pozwalają natomiast rozszerzyć grono odbiorców Teatru.

Przez lata 2014-2017 kładliśmy bardzo duży nacisk na komunikowanie typograficzne. Wszystkie plakaty stanowiły wizualną grę z liternictwem, tworząc w ten sposób skojarzenia z tytułami spektakli, a także z wybranymi cytatami ze scenariusza, znajdującymi się na rewersie plakatów. W kolejnych trzech sezonach 2017-2020 dużo większą rolę będzie odgrywało komunikowanie poprzez **fotografię**. Choć nie zamierzamy zmieniać podstaw identyfikacji wizualnej (logotyp i księga znaku pozostaną bez zmian, podobnie jak czcionki i ich zasady stosowania w zdefiniowanych sytuacjach, strona internetowa, etc.), jednak zarówno plakaty, ulotki do spektakli, jak też programy oparte zostaną na fotografii. Wynika to z trzech czynników: (1) program Teatru na lata 2017-2020 w dużo większym stopniu odnosi się do bydgoskiej lokalności (program Współczesna Bydgoszcz), a fotografia – zarówno aktorów, jak i samych spektakli – w większym stopniu pozwala wpisać działania teatru w oczekiwania bydgoskiej widowni (wyrażona w konsultacjach potrzeba eksponowania zdjęć), jak też wprowadzić je do miejskiego ekosystemu wizualnego, (2) planujemy działania komunikacyjne oparte na osobach poszczególnych aktorów, którzy mają się stać w ich wyniku ważnymi i rozpoznawalnymi osobowościami Bydgoszczy, którzy nie funkcjonują jedynie w teatrze, ale w rozmaitych kontekstach życia miasta, a fotografia stanowi idealny środek wspierający te zamierzenia, (3) dysponujemy wysokojakościowym materiałem fotograficznym, a istotnym potencjałem Teatru jest współpraca z wybitną fotografką, **Moniką Stolarską**, zwyciężczynią **II edycji Konkursu Fotografii Teatralnej** (konkursowe Teatralne Zdjęcie Sezonu zrobione zostało podczas wyjazdu naszego Teatru), z którą Teatr podjął stałą, strategiczną współpracę w roku 2015. Fotografia stanowić będzie nie tylko podstawę każdego plakatu, ale też specjalnych plansz ze zdjęciami ze spektakli z repertuaru.

Zmianie ulegnie też wiekowa charakterystyka grupy odbiorców. Dotychczas większość widzów Teatru znajdowała się w grupie wiekowej 21-50 lat (69% przebadanych widzów, z rozkładem 21-26 lat: 24%, 27-35 lat: 22%, 36-50 lat: 23%). Dzięki współpracy z organizacjami pozarządowymi prowadzącymi działalność na rzecz seniorów, a także licznym działaniom wkluczającym, udało się poszerzyć grupę widzów 50+ (18%). Wciąż jednak niewielka część odbiorców naszego Teatru to młodzież i dzieci (13-16 lat: 3%; nie badaliśmy widzów poniżej 13 roku życia). W związku z uruchomieniem specjalnego programu teatralnego i edukacyjnego dla dzieci i młodzieży (**Scena dla Dzieci i Młodzieży**) część działań komunikacyjnych i promocyjnych dostosowana zostanie zarówno pod względem komunikatu, jak też estetycznie, do precyzyjnie zdefiniowanych grup wiekowych młodych widzów. Jako uczestnik programu **Bydgoska Karta Seniora 60+** nadal będziemy podejmować działania skierowane do seniorów, starając się zachęcić tę grupę odbiorców do częstszych wizyt w teatrze.

W związku z nową linią programową **Współczesna Bydgoszcz** (m.in. **Bydgoskie Sci-Fi**), skoncentrowaną na bydgoskiej lokalności, skierowaną do nowych, dotąd nieobecnych w teatrze,

grup mieszkańców miasta, chcemy wprowadzić nowe formy komunikacji. Przede wszystkim będziemy w dużo większym stopniu organizować **bezpośrednie spotkania z potencjalnymi widzami**, podczas których pracownicy teatru opowiadać będą o programie, propozycjach spektakli dla poszczególnych osób, zbierając zarazem informacje o oczekiwaniach i doświadczeniach widzów. Takie spotkania będą się odbywały w szkołach, zakładach pracy, firmach, miejscach spotkań lokalnych społeczności. W dużo większym stopniu chcemy się też otworzyć na biednych bydgoszczan, których jak dotąd nie udało się zachęcić do wizyty w teatrze, poprzez informacje w lokalnych punktach usługowych i handlowych, rozmowy z ich pracownikami, którzy mogą stać się swoistymi ambasadorami Teatru, a także specjalny program bardzo tanich biletów. Zamierzamy włączyć bydgoski MOPS (Miejski Ośrodek Pomocy Społecznej) do partnerstwa w tym programie.

Dużą rolę nadal będzie odgrywał **content marketing**, a zatem publikowanie i udostępnianie oryginalnych i wartościowych treści (reportaże w „Dużym Formacie”, muzyka na Soundcloudzie, debaty na kanale YouTube, readery i publikacje, etc.) w celu przyciągnięcia do teatru widzów zainteresowanych danym tematem, a niekoniecznie samym teatrem. Taki widz za pośrednictwem interesujących go treści stanie się również widzem spektaklu, w którym podejmowany jest dany temat. Będziemy starali się publikować możliwie dużo materiałów i treści na licencjach Creative Commons, pozwalających na tworzenie dzieł zależnych, ale nie pozwalających na komercyjne wykorzystanie. Takie działanie wydaje się ważne i skuteczne ze względu na naszych dotychczasowych odbiorców. Na 713 przebadanych przez nas odbiorców aż 418 wskazało „Interesujący temat spektaklu” jako ważny element przy wyborze spektaklu, a aż 387 osób odpowiedziało, że „ciekawny repertuar” spowodował ich wizytę w teatrze. To widzowie, którzy cenią skupienie na temacie w teatrze (a nie na przykład na rozrywce czy samej formie estetycznej).

**Jakościowe i ilościowe badania widowni** – zarówno aktualnej, jak i potencjalnej – staną się systematycznie powtarzaną procedurą. Dzięki temu zyskamy wiedzę o naszej widowni i będziemy mogli organizować precyzyjne i jeszcze skuteczniejsze kampanie komunikacyjne.

Strategia promocji i komunikacji Teatru Polskiego im. H. Konieczki zawierać będzie nadal działania z zakresu public relations, w tym media relations, public affairs, działania wizerunkowe oraz marketingowe w kanałach social media dedykowanych Teatrowi (zarówno profil Teatru, jak i profile dedykowane każdemu ze spektakli), administracja strony internetowej, pozyskanie patronów medialnych, działania marketingowe, w tym sprzedaż biletów i karnetów, wykorzystanie materiałów drukowanych (plakaty, ulotki repertuarowe, ulotki do spektakli), bieżąca analiza obecności w mediach (prasa, tv, radio, internet, blogosfera, social media; stały monitoring mediów zlecony Instytutowi Monitorowania Mediów, narzędzia internetowe, w tym Google Analytics), nawiązywanie relacji z wykorzystaniem porozumień *gentlemen's agreement*, a także *content*



główna publikacja festiwalowa, zarejestrowana w Bibliotece Narodowej – zawierająca oprócz programu, opisu spektakli i wydarzeń, teksty programowe i ideowe, materiały kontekstowe, teksty kuratorskie itp. Drukowane będą również zaproszenia i koperty wizerunkowe

- Reklama BTL – ulotki kolportowane do wyselekcjonowanych miejsc, m.in. puby, kawiarnie, miejsca kultury, instytucje, szkoły publiczne, urzędy, punkty handlowe itp.
- Reklama BTL + poszerzanie zasięgu ogólnopolskiego – kolportaż ulotek wizerunkowych oraz repertuarów w największych miastach w Polsce: Kraków, Wrocław, Łódź, Warszawa, Trójmiasto, woj. Śląskie, Poznań
- Promocje w punktach handlowych (punkty info) połączone ze sprzedażą promocyjną biletów i pakietów biletowych
- W zakresie promotion marketing – przygotowanie kametów cenowych oraz specjalnych biletów branżowych dla pracowników sektora kultury i sztuki
- Media relations – pisanie komuników, udzielanie wywiadów, współpraca ze specjalistami z zakresu public relations – doradztwo strategiczne, rzecznictwo prasowe realizowane przez dwie osoby (rzecznik + koordynator biura prasowego)
- Media relations – konferencje prasowe nowych produkcji Teatru,
- Patronaty medialne: Bydgoski Informator Kulturalny, Polskie Radio PiK, TVP Bydgoszcz, TVP Kultura, [e-teatr.pl](http://e-teatr.pl), gazeta teatralna Didaskalia, Onet, Gazeta.pl
- Patronat medialny dodatkowe – dla nurtu koncertów podczas Festiwalu Prapremier – Onet Muzyka
- Działania public affairs we współpracy z mediami
- Prowadzenie komunikacji wewnętrznej – ekipa festiwalu – pionierzy produkcji, techniki, komunikacji, obsługi
- Pełna dokumentacja fotograficzna spektakli, działań edukacyjnych Teatru, Festiwalu Prapremier – publikowanie serwisów fotograficznych relacjonujących wydarzenia
- Pełna dokumentacja video każdego ze spektakli, debat, Festiwalu Prapremier – publikowanie transmitowanych wydarzeń w serwisie YouTube i Vimeo
- Stały monitoring mediów (prasa, radio, tv, internet, social media)
- Stała analiza ruchu na stronie internetowej oraz w social media

11