

Gliwice, luty/kwiecień 2025

Grzegorz Krawczyk

e-mail: wierszalin@op.pl

**KONKURS NA STANOWISKO
DYREKTORA TEATRU MIEJSKIEGO W GLIWICACH**

KONCEPCJA PROGRAMOWO - ORGANIZACYJNA

SPIS TREŚCI:

I. ...

2 - 5. Człowiek/Świat/Teatr

5 - 8. Dlaczego teatr miejski?

8 - 9. Miasto/Teatr. Gleiwitz/Gliwice – Genius Loci

9 - 10. Widz/Aktor/Teatr

II. Teatr Miejski w Gliwicach od punktu zero do teraz. Rozwój instytucji w latach 2017 – 2025

11 - 14. Premiery

15. Współpraca z reżyserami i dramaturgami

15 - 16. Zespół

16 - 18. Widzowie i frekwencja

18 - 19. Dotacje Organizatora/przychody własne

18 - 20. Dotacje zewnętrzne

20 Nagroda dramaturgiczna

20 - 22 Nagrody i wyróżnienia

22 - 23 Digitalizacja i nowoczesne technologie

23 - 27 Rozwój infrastruktury i zaplecza technicznego

III Kierunki rozwoju Teatru Miejskiego w Gliwicach 2025 – 2028

28 - 31. Nowa Różnorodność. Plan Produkcji Spektakli

32. *La Strada*. Nowy format teatralny i nurt programowy.

32 - 33 Konkurs o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza

33 - 36 Edukacja performatywna, nie dydaktyzm.

36 - 37 Opera barokowa

38 - 42 Produkcja/Eksploatacja – Problemy i proponowane rozwiązania

42 - 44 Gospodarka finansowa

44 - 45 Remonty/Inwestycje. Potrzeby i możliwości.

46 ...

I.

CZŁOWIEK/ŚWIAT/TEATR

Czy mówiąc o teatrze, powinniśmy nadal używać określeń w rodzaju „strategia programowa” albo „misja”? Pierwsze z nich zakłada walkę o widza i pozycję, a drugie sugeruje konieczność przekonywania, reedukowania czy wręcz „nawracania” widza i jest w tym pewien element dydaktycznego przymusu. To paradoks, gdyż właśnie sztuka jest przestrzenią wolności – jedną z tych sfer, do których człowiek łąnie, ponieważ go pociągają, lub aspiruje, uznając je za wartościowe. Sferą suwerennego wyboru, a nie podporządkowania.

Wiele instytucji, realizując własne założenia programowe, stara się nakłonić odbiorcę do zajęcia określonej postawy wobec kultury – opisując kulturę jako „wysoką” chodzi oczywiście o postawę pełną szacunku. To założenie szlachetne, jednak z gruntu niedemokratyczne. Szacunek nie jest fascynacją, nie zawsze łączy się ze rozumieniem, to jedynie archaiczne już założenie o powinności – „mas” wobec „elit” trzymających „rząd dusz”, a więc relikwyt dawnego świata, którego porządek wyznaczała hierarchia. Szacunek dla sztuki niekoniecznie łączy się także z pragnieniem uczestnictwa w kulturalnych wydarzeniach, a czasem nawet stanowi psychologiczną barierę. Tymczasem właśnie o swobodne uczestnictwo tutaj chodzi – bez uczestników nie ma wydarzeń, a kultura współczesna to właśnie owe wydarzenia – rezultaty nieustannych poszukiwań, przewartościowań, odkryć, przekraczania granic.

Spółeczeństwo naszego wieku nie jest społeczeństwem dyscypliny i powinności, lecz społeczeństwem samorealizacji, co celnie uchwycił i opisał w swych esejach Byung Han. Jego członkowie nie są podmiotami wprzęgniętymi w hierarchiczny porządek posłuszeństwa, obiektami wychowawczej przemocy, która podmiotowość uprzedmiotowia, a czasem wręcz niszczy, lecz są podmiotami własnych osiągnięć – menadżerami samych siebie. Instytucje charakterystyczne dla przeszłości mają rys dyscyplinujący, kontrolujący, sztywno odgradzają to, co należy, od tego, co można. Niektóre z nich, mimo oczywistej anachroniczności, trwają jeszcze, lecz są jedynie echem dawnego myślenia opartego na negatywności, na zakazach, na identyfikowaniu tego, czego nie wolno, i narzucaniu tego, co się czynić i myśleć powinno. Spółeczeństwo współczesne jest w tym sensie pozytywne, otwarte na zmianę, zderegulowane, upodmiotowione – czemu całkiem niedawno dało swój wyraz także w Gliwicach.

Anachroniczne instytucje kultury, zakotwiczone jedynie w tym co było, w zachowawczej formie, w której przetrwały do teraz, muszą albo zaniknąć, albo się radykalnie przeobrazić. Otworzyć na model kultury partycypacyjnej, silnie dialogującej z otoczeniem. Ludzie epoki Internetu wyżej cenią własne wybory niż cudze, narzucane w ten czy inny sposób, m.in. także przez kulturę zinstytucjonalizowaną. Kultura żywa nie może być ani obiektem nadmiernego przeregulowania, ani też zamykać się od wewnątrz, być zawłaszczana przez grupy interesu środowiskowego, branżowego, dbającego o utrzymanie status quo, niemal korporacyjnych zależności. Kultura finansowana ze środków publicznych powinna oddać

inicjatywę: widzowi, słuchaczowi, odbiorcy. Potrzeba kultury nie jest oparta na przymusie, narzucanej powinności, ale wyłącznie na wolnym wyborze tych, którzy wyżej cenią suwerenną podmiotowość niż bierną uległość.

Cechą współczesnej kultury jest także zmienność wynikająca z konieczności reagowania na świat, który transformuje się w tempie niewyobrażalnym dla poprzednich generacji. Życie w erze cyfrowej, lawinowych przepływów strumieni informacji i swobody komunikacji, którą przynoszą postindustrialne technologie, prowokują lub wymuszają na każdym z nas reakcje na zmiany zachodzące w środowisku, kraju czy nawet na kontynencie. Wszyscy niemal jednocześnie doświadczamy dziś świata w całej jego rozciągłości, ba, nawet problemy planety stają się naszymi osobistymi problemami – lęk klimatyczny wypada już dziś włączyć do uniwersalnego zestawu lęków egzystencjalnych. „Bycie sobą” jest nieodróżnialne od „bycia w świecie”, od którego nie sposób się odgrodzić, kształtują nas reakcje na coraz szybciej pulsujące otoczenie, formuje nas wszechobecny natłok. I albo świat zmieni naszą tożsamość, albo my – chcąc zachować podmiotowość – wybierzemy ją dla siebie. Dokonamy wyboru, zmieniając ją świadomie, a czasem wielokrotnie, gdyż coraz bardziej bronimy się przed jej definiowaniem, przed jej zastęgnięciem w formę ostateczną. Współczesna tożsamość jest niestabilna, płynna, wymyka się definicji, jest nakierowana na zmianę - owa płynność, zacieranie granic, wydaje się istotą współczesności.

Stąd można przejść do pytania o możliwe kierunki rozwoju współczesnego teatru – nie strategię i nie misję, ponieważ one zmierzają do uzyskania określonego status quo, a status quo to zaprzeczenie płynności. Mówienie o kierunkach rozwoju, a raczej o wielu jego możliwych wektorach naraz, wydaje się adekwatnym sposobem kreślenia wizji przyszłości dla teatru rozumianego jako sprawczy podmiot podejmujący działania odnoszące się do współczesności. W takim teatrze sztuka nie jest świętością ani skarbem narodowym, nie jest także towarem ani bronią. To forma otwarta – ewoluujący nieustannie system znaków, form i środków komunikacji, wehikuł służący poszukiwaniu sensów, pozwalający wspólnocie integrować się wokół spraw i problemów, które uznaje za istotne. Im bardziej złożona i zmienna jest rzeczywistość – nomen omen samo rozumienie wartości podlega obecnie redefiniowaniu – tym większą wywołuje w nas dezorientację, dlatego żeby wytyczyć w niej punkty orientacji i kierunkowe wektory, wspólnota musi się komunikować po to, aby jako wspólnota utrzymać się i przetrwać.

Jak zmienia się postrzeganie roli teatru w świecie, w którym tożsamość – rozumiana tradycyjnie jako ukorzenie w określonym miejscu, społeczności, tradycji, kulturze czy światopoglądzie – stała się anachronizmem? Szukając możliwych odpowiedzi, należałoby się zastanowić, co jest istotą teatru. Jeśli uznamy, że jest nią *katharsis*, to cóż znaczy dla nas dzisiaj to jakże piękne, obrosłe przez stulecia sensami, słowo? Można zaryzykować tezę, że *katharsis* we współczesnym teatrze polega na ujawnieniu i przewyciężeniu naszej rozpacz i bezradności wobec płynnego świata. I w wyniku dzielenia się ową bezradnością, w pragnieniu jej przełamania rodzi się poczucie głębokiej wspólnoty. Potrzeba bycia w teatrze – we wspólnocie artystów i widzów. *Katharsis* jest nadal, w moim przekonaniu, słowem kluczem dla teatru, który chce pozostać żywy, potrzebny.

Wspólnota teatralna – tak, na pewno, ale jaka? Nie jest to wspólnota celów, nakierowana na wygraną, na uzyskanie dominacji. Żadna to wojna, żadna to rywalizacja – od tego mamy politykę albo biznes, a wspólnota funkcjonująca w sztuce nie jest, i stać się nie może, ani jednym, ani drugim, opiera się takiemu zawłaszczeniu. Powiedzmy, że to wspólnota zdeorientowanych i poszukujących – otwarta grupa ludzi, których łączy poczucie niepewności co do świata, a zarazem nadzieja, że mają lub mogą jeszcze odzyskać na niego wpływ, nazwać swój niepokój w języku sztuki, po to, aby go przezwyciężyć.

Takie ujęcie stwarza szansę, by odpowiedzieć na pytanie o rolę współczesnego teatru. Teatr potrzebny dzisiejszemu człowiekowi pozwala dzielić się z innymi poczuciem własnej niepewności. Niepewności po utracie dotychczasowego statusu ontologicznego człowieka w szybkozmiennym świecie. Taki teatr wzmacnia jednostkę poprzez stworzenie warunków do jej uczestniczenia we wspólnocie w sposób świadomy i czynny. Taki teatr pozwala jednostce rozwijać się i wzrastać. Może tylko w ten sposób da się dzisiaj określić drogi rozwoju tej wyjątkowej – jednej z najstarszych i zarazem awangardowej – instytucji świata.

Teatr współczesny nie krzewi żadnego światopoglądu, za to uwalnia rozum krytyczny i wyobraźnię, nie pozwala skostnieć żadnym rytuałom, żadnej tradycji, szkole, programowi. Gdyż jedynie teatr, który konstytuuje swoją pozycję o niepewność, w odniesieniu do płynności świata, może podążać za współczesnością, nie pozostawać w tyle, nie pogrążyć się w sentymentalnych tęsknotach za tym, co było. Fundamentalną cechą współczesnego teatru jest zatem „nie-tożsamość” – to byt proteuszowy z natury, stale gotowy do przededefiniowywania samego siebie. Rozwija się poprzez kwestionowanie własnych korzeni, porzucanie swoich „świętości”, kontestowanie zasad. Jako szczególna wspólnota, wzrasta, ożywiając różnorodne potencjały, talenty, ambicje i wizje osób, które teatr współtworzą, wnosząc do niego odmienne perspektywy myślowe, estetyczne, ideowe. Teatr współczesny jest przestrzenią odwagi, obszarem ryzyka, w którym porzuca się strefy komfortu, w którym eksperyment, podejmowanie twórczych prób i wyzwań są normą. Zmieniające się tożsamości artystyczne osób współtworzących teatr, ich indywidualna dynamika i wielokierunkowe poszukiwania są gwarancją, że teatr nie stanie się swoim własnym muzeum, że pozostanie żywy, czuły i czujny.

Czy jesteśmy, ludzie współcześni, w czymś jeszcze „ukorzeni”? Sądzę, że tak, że nadal odnajdujemy się w poczuciu moralności, w pragnieniu rozróżniania dobrego od złego, tego, co jest prawdą, a co fałszem. Jednak dzisiaj rozumienie moralności nie jest już narzucanymi z zewnątrz pryncypiami, definiujemy je samodzielnie, po swojemu, a tym samym znacząco poszerzamy, odnosząc moralność już nie tylko do ludzi, ale do wszystkich istot żywych, bytów nieożywionych, ba, nawet całej planety. Zakres nowo rozumianej moralności jest także przedmiotem aktualnych dyskursów sztuki – dlatego formy komunikacji, które podsuwa nam kultura, w tym różne języki teatru, są szczególnie potrzebne. Teatr stoi po stronie tak rozumianych wartości i może jedynie w tym znaczeniu nadal jest elitarny. Bo co znaczy dzisiaj elita, na przykład w Polsce? Elity ujmowane przeze mnie jako wspólnoty poszukujące głębokich doznań etycznych, estetycznych i emocjonalnych są na ogół biedne, są raczej nową, zaangażowaną i zdeterminowaną „klasą robotniczą” występującą w obronie własnych wartości. To grupy oporu odnajdujące się w językach i formach sztuki. W tym sensie teatr jest elitarny. Jednocześnie – i nie ma w tym żadnej sprzeczności – teatr jest egalitarny, demokratyczny,

szeroko otwarty na różnorodność oczekiwań, jakie stawia przed nim publiczność, rozumiana wyłącznie podmiotowo, jako współtwórca, pełnoprawny partner teatralnych przedsięwzięć, a nie bierny odbiorca „przedstawień”. Teatr dzisiejszy, aby odnieść się do współczesnego świata, z którego widownia do teatru przychodzi, umożliwia wypowiedź niemal każdemu, w każdej sprawie. W nim każdy człowiek się liczy.

Rozwój, a może lepiej przeobrażanie, teatru współczesnego polega nie tylko na podążaniu za zmianą, ale też na jej prowokowaniu. Progresja jest niczym innym jak wprowadzaniem postulowanych zmian w życie, spiralą inspiracji, swobodnym przepływem energii, serią iluminacji, które wywracają dotychczasowe przekonania, kształtują mentalność i wpływają na dokonywane przez nas wybory. Widzę przyszłość Teatru Miejskiego w Gliwicach jako instytucji, która zmienia się we wspólnotę opartą z jednej strony na tych, którzy teatr tworzą od środka, w jego wnętrzu, a z drugiej na tych, którzy do niego przychodzą z zewnątrz, którym nie jest obojętny, lecz potrzebny do życia, tak jak potrzebny jest miastu takiemu, jakim są dzisiaj Gliwice. Taki teatr może stać się idealnym modelem samorozwoju jednostek we współczesnej wspólnotie, gdyż nie tylko wzmacnia poczucie, ale daje im pewność własnej wartości, podmiotowości i sprawczości. W tym sensie taki model teatru odpowiada w moim rozumieniu modelowi współczesnego miasta – otwartego, wrażliwego i kreatywnego.

DLACZEGO TEATR MIEJSKI ?

Pracując na przełomie lat 2015 i 2016 nad założeniami programowymi i organizacyjnymi nowego teatru w Gliwicach, świadomie nawiązywałem do idei teatru miejskiego, która w Europie ukształtowała się na przełomie XIX i XX wieku. Teatry były wówczas emanacją potrzeb i oczekiwań mieszkańców miasta, którzy przypisywali im wysoką rolę prestiżową, społeczną i kulturową i z tych względów byli gotowiłożyć na ich budowę i utrzymanie. I tu zastrzeżenie: miałem na myśli ideę, która legła u podstaw ich tworzenia, a nie linię programową, która była do bólu konserwatywno-mieszczańska, nieprzystająca do czasów nam współczesnych.

Od początku zależało mi i nadal zależy na zorganizowaniu teatru rozważnie gospodarującego zasobami finansowymi, mającego elastyczną strukturę zatrudnienia i organizacyjną, umożliwiającą realizację różnorodnego repertuaru bez wiązania się z określoną jego stylistyką. Zatrudniającego 60–70 osób, a nie tak, jak to miało miejsce w Gliwickim Teatrze Muzycznym – 150. Teatru z małym, ale etatowym, dobrze zarabiającym zespołem aktorskim. Zarządzanym przez dyrektora, profesjonalnego menadżera, działającego we współpracy z kontraktowym konsultantem do spraw artystycznych, reżyserem, zatrudnianym na od trzech do pięciu sezonów. Teatru przyzwoicie wyposażonego technicznie, dysponującego dobrą infrastrukturą sceniczną, sprawnym zespołem do spraw produkcji i eksploatacji spektakli, gotowego do podejmowania różnorodnych, często trudnych wyzwań, szybko reagującego na zmiany zachodzące w jego otoczeniu. Teatru zdolnego osiągać nie tylko wartościowe rezultaty artystyczne, ale także wysoki poziom frekwencji oraz przyzwoite

przychody uzupełniające dotację podmiotową. Teatru z repertuarem złożonym wyłącznie z produkcji własnych – nie impresaryjnego – adresowanych do różnorodnych grup odbiorców, bez względu na wiek, status społeczny, majątkowy czy wykształcenie.

Od początku tego procesu świadomie nawiązywałem także do mniej znanego gliwickiego nurtu kulturowego – niezwykle dla mnie inspirującego, choć jakże odmiennego od silnie obecnej w Gliwicach tradycji operetki czy teatru muzycznego. Kto tworzył ów nurt? Jerzy Jarocki – był w latach pięćdziesiątych XX wieku kierownikiem artystycznym Studenckiego Teatru Gliwice, gdzie wyreżyserował światową prapremierę *Ślubu* Witolda Gombrowicza, z kostiumami projektu Krystyny Zachwatowicz; Tadeusz Różewicz – intensywnie tworzył w Gliwicach od 1946 do 1968 roku, był kierownikiem innego ansamblu, Studenckiego Teatru Poezji (STEP), gdzie dał prapremiery *Grupy Laokoona*, *Świadców*, albo *naszej małej stabilizacji*, a następnie *Spaghetti i miecza* (w ówczesnym STEP-ie wystawiane były najnowsze utwory Harolda Pintera i Sławomira Mrożka!); Wojciech Pszoniak – w STEP-ie debiutował; Piotr Peter Lachmann – rozpoczynał tutaj swój niezwykle i interesujący video-teatr eksperymentalny; Julian Kornhauser i Adam Zagajewski – napisali przełomowy dla literatury polskiej manifest estetyczny i ideowy *Świat nieprzedstawiony*; Zofia Rydet – rozpoczynała w latach 70. XX wieku w Ostropie, dzielnicy Gliwic, pracę nad swoim opus magnum, *Zapisem socjologicznym*, od niedawna zaliczanym w poczet dzieł *Pamięć świata* UNESCO; Jerzy Lewczyński – w 1959 roku wraz ze Zdzisławem Beksińskim i Bronisławem Schlabsem zorganizował w skromnym lokalu przy ulicy Górnych Wałów przełomowy dla fotografii w Polsce *Pokaz zamknięty*. Z nich wszystkich najważniejszy, prócz Lewczyńskiego, jest dla mnie Różewicz. Być może dlatego, że przeżywam nadal jego poezję, może dlatego, że rozumiem jego niechęć do wszelkiej sztuczności, jego miłość do rzeczy i spraw skromnych, na pozór banalnych, jego umiar, ironię, unikanie patosu, emfazy, upór i konsekwencję w obieraniu języka ze wszystkiego co zbędne, sztuczne, retoryczne, zamazujące znaczenie, osłabiające fundamentalny związek między słowem a rzeczywistością, między człowiekiem i doświadczaniem świata. Dlatego byłem szczęśliwy, że po blisko 60 latach, które minęły od jej napisania w mieszkaniu Różewiczów znajdującym się tuż obok naszego teatru, doprowadziłem do postawienia *Kartoteki* po raz pierwszy na gliwickiej scenie teatralnej. Z tego też względu patronem organizowanego od zaledwie kilku lat przez nasz teatr konkursu dramatycznego nie mógł być nikt inny jak tylko autor *Nic w płaszczu Prospera*.

Teatr Miejski w moim rozumieniu miał, zarówno wtedy, kiedy go organizowałem, jak i teraz, po blisko dziesięciu latach od momentu kiedy rozpoczął swoją działalność, więcej wspólnego z teatrem powszechnym niż eksperymentalnym. Bliższy „teatrowi niekonsekwencji” tak jak rozwijał to pojęcie Tadeusz Różewicz – realistyczny, lecz nieodrzucający poszukiwań formalnych. Taki teatr nie jest i nie może być elitarny, w potocznym rozumieniu tego pojęcia, gdyż co rusz musi uzasadniać potrzebę swojego istnienia, poddając się weryfikacji współczesnego, upodmiotowionego widza reprezentującego najrozmaitsze upodobania, środowiska społeczne i ideowe. Widza takiego, jakim jest – Tu i Teraz. Przyczyn klęsk ponoszonych w kasie biletowej nie można przerzucać na publiczność – że niewykształcona, że kołtuńska, że nie dorosła, że nie zna się na tym czy na owym. To może i wygodne tłumaczenie, ale dyskryminujące i usypiające rozum. Jednocześnie teatr nie może schylać się przed widzem

zbyt nisko, gdyż koniec końców połamie kręgosłup wartości, które czynią zeń artystyczną instytucję kultury, a nie wydmuszkę albo instytucjonalnego trupa podpiętego do kroplówki finansów publicznych. Jestem absolutnie przekonany, że teatr skoncentrowany wyłącznie na schlebaniu światu przestaje być teatrem, a staje się wodewilem, czymś, co mydli ludziom oczy. Dlatego w moim odczuciu należy budować teatr środka, o szerokim spektrum repertuarowym, który nie poucza, nie nudzi, ale opowiada interesujące historie, po to, żeby każdy mieszkaniec był w ten czy inny sposób wpisany w działania teatru, w którym doświadczać może tego wszystkiego, co jest rezultatem niebanalnego namysłu nad człowiekiem i światem, co wzbudza autentyczne emocje, co daje poczucie sensu i bycia razem.

Od ponad 25 lat jestem menadżerem kultury z dużym, różnorodnym doświadczeniem zawodowym oraz solidnym humanistycznym obyciem i wykształceniem. Przez te lata zrozumiałem, że powinnością dyrektora jest trzeźwy osąd rzeczywistości. Może dlatego tak bardzo cenię i szanuję instytucje publiczne, często z trudem wywalczone i wypracowane przez dziesięciolecia, które – jak w przypadku teatrów samorządowych czy narodowych – są strukturami dającymi mocne oparcie naszemu środowisku zawodowemu. Nie tylko artystom, ale całej rzeszy ludzi pracujących w teatrach, o których jakże niesłusznie i nazbyt często się nie wspomina. W porównaniu z innymi krajami Europy mamy ogromne szczęście, że artystyczne instytucje kultury działają w sektorze publicznym, a nie wyłącznie komercyjnym. Że otrzymują dotacje, bez których większość teatrów po prostu by upadła. Że działamy w oparciu o zapisy konstytucji i o własną ustawę, które chronią nas, mimo wszystko, przed doraźnymi ekscesami polityki. Autonomiczne instytucje kultury, tak samo jak niezależne sądy, powszechne szkoły, wolne uniwersytety, sektor pozarządowy czy publiczna służba zdrowia są fundamentem życia społecznego w naszym kraju. Nie można ich jedynie psuć, intelektualnie zamykać, formalizować, przeregulowywać, pozbawiając reaktywnego nerwu. Dobrze prowadzone instytucje publiczne, wypełniające powierzone im zadania, są pożyteczne, a więc niezbędne. Służba publiczna teatrów - brakuje mi tego określenia w dyskursie teatralnym, zbyt słabo w nim obecne, przysypane hałdą branżowej retoryki. A przecież ludzie teatru instytucjonalnego żyją z i dla publiczności. Teatr pełni wobec niej funkcję służebną. Jeżeli podatnicy płacą na jego utrzymanie, a płacą, to teatr nie może nadymać się i niczym papierowy balon wynosić nad publiczność w stratosfery arcyzmu. Spierajmy się z publicznością, bawmy ją, dyskutujmy, a przede wszystkim komunikujmy, rozmawiajmy i wchodźmy w relacje emocjonalne. Musi to być relacja wzajemna – bez niej teatr jest niemy.

Decyzje podejmowane w teatrach miejskich są wypadkową wielu czynników. Gliwice są konkretnym miejscem na mapie, mają swoisty profil społeczny i kulturowy, ukształtowany długim trwaniem tego miasta. Nie da się tutaj bezrefleksyjnie kopiować i stosować tych samych rozwiązań czy repertuarowych recept, które sprawdzają się gdzie indziej. W tego rodzaju ośrodkach rolę „przewodniczącego rady nadzorczej teatru do spraw programowych” pełni tutejsza publiczność. Zasiadają w niej: kierownictwo i samorząd miasta, zespół aktorski, pracownicy biura obsługi widzów, dyrektorzy szkół, nauczyciele, uczniowie i studenci, media, organizacje pozarządowe itd. Trzeba uważnie wsłuchiwać się w głosy płynące zarówno ze środka, jak i z otoczenia teatru. Bez lęku, z czujną troską, aby nie rozminąć się z rzeczywistością, gdyż wtedy niepostrzeżenie ujdzie z teatru vitalność. Teatr nie jest tubą tego czy innego dyrektora, artysty, reżysera, nie jest także lustrem w garderobie, w którym same

sobie przyglądają się środowiskowe mody i gusta. Teatr publiczny wyrasta w znacznej mierze z tego, co jest poza nim, i tym się mierzy, na to reaguje. W ostateczności widz decyduje o tym, czy teatr jest dobry, czy zły, czy jest mu potrzebny, czy przetrwa, czy zginie. Obserwowałem teatry kierowane przez dyrektorów, którzy z uporem wartym lepszej sprawy nie reagowali na sygnały płynące z bliskiego i dalszego otoczenia, w rezultacie sprowadzając nań klęskę stagnacji, zarządzając raczej masą upadłościową niż instytucją zdolną do wprowadzania twórczej zmiany, do wykorzystania własnego potencjału.

Teatry miejskie, samorządowe, tak jak je rozumiem, są co do zasady eklektyczne, artystycznie wielobarwne, płynne, różnorodne repertuarowo, programowo otwarte. Łączą ogień z wodą, przedsięwzięcia komercyjne ze sztuką ambitną. Nie są bowiem teatrami niezależnymi. Kiedy pracowałem w Teatrze Wierszalin, jednym z najbardziej uznanych w Polsce zespołów offowych, mogliśmy pozwolić sobie na odważne eksperymenty, na teatr śmiały, jednorodny stylistycznie. Ale to był zupełnie inny rodzaj teatru. Prócz wolności artystycznej była w nim także bieda: permanentny brak pieniędzy, brak ogrzewania zimą, brak ubezpieczenia zdrowotnego, umów o pracę etc.

MIASTO/TEATR

GLEIWITZ/GLIWICE – GENIUS LOCI

Teatr jest odbiciem miasta. Kiedy myślę o Gliwicach, o mieście, w którym żyję i pracuję od blisko 35 lat, o mieście, którego historią zajmowałem się, jako dyrektor muzeum, przez lat 16, przychodzi mi na myśl fotografia Jerzego Lewczyńskiego *Nasze powiększenie – Nysa 1945*. Są na niej ludzie, których administratorzy historii wypędzili z Kresów Rzeczypospolitej, z mieszkań, domów, chałup, miast i wsi; stłoczeni, upchani, z naprędce pozbieranym dobytkiem, jadą w byle jakich kolejowych wagonach ciągniętych przez kopące lokomotywy na zachód, w nieznane, do tego, co miało zastąpić im zabraną ojczyznę. Jadą tam, gdzie nie ma już tych, którzy byli tam wcześniej. Jadą w pustkę i w niepokój. Jednych, którzy mieszkali w Gliwicz przed 1945, wysiedlano, innych do Gliwic przesiedlano. Nastąpiła niemal całkowita wymiana mieszkańców, brutalnie zerwano tkane przez pokolenia ciągłości i sieci wspólnotowe na wszelkich możliwych poziomach. Tworzyło się inne miasto, w którym pamięć na długie lata została zastąpiona przez tęsknotę. Teraz to już zupełnie inne miasto, choć nadal mozolnie poszukujące własnej tożsamości, która podobnie jak we Wrocławiu czy Legnicy do niedawna była bardziej intelektualnym konstruktem niż czymś naturalnym, silnie ukorzenionym, oczywistym, ciągłym. Przeszłość w Gliwicach bywa problematyczna – jego mieszkańcy mają wyostrzoną przez okrutną historię świadomość tego, że tożsamość nawet tak dużego organizmu, jakim jest miasto, może raptownie się zmienić, że nie jest dana raz na zawsze – jest płynna. Dlatego w teatrze kilkakrotnie podejmowaliśmy nad nią twórczy namysł, począwszy od pierwszego spektaklu w nowym teatrze miejskim, a więc *Domu spokojnej młodości* Michała Chłudzińskiego przez *Wpuść mnie* Agaty Biziuk, *Najmrodzkiego* Michała Siegoczyńskiego, *Dziki Wschód* Przemysława Pilarskiego, *Dobłą rodzinę* Joanny Oparek czy *krotochwilę Chłopiec z Gliwic* mojego autorstwa.

Dzisiejsi mieszkańcy Gliwic nie żyją już resentymentem, co było charakterystycznym i uzasadnionym rysem powojennych pokoleń, i już bez uprzedzeń odkrywają i akceptują powikłane historyczne dziedzictwo miasta, wyrastające z odmiennych języków, tradycji i wzorów kulturowych. Pojawił się wręcz fenomen zainteresowania jego przeszłością. Dość wspomnieć działalność Stowarzyszenia Gliwickie Metamorfozy, Gliwickie Dni Dziedzictwa Kulturowego, twórczość Zbigniewa Rokity i Szczepana Twardocha czy liczne wycieczki prowadzone przez entuzjastów historii lokalnej. Gliwiczanie zaczęli pozytywnie wartościować niemieckie dziedzictwo miasta, nie widząc, tak jak poprzednie pokolenia, sprzeczności z tym, co wywodzi się z Kresów II Rzeczypospolitej czy śląskiego, wiejskiego otoczenia naszego miasta, czy z regionów środkowej i południowej Polski, skąd w latach 60. i 70. ubiegłego wieku przybyło tutaj mnóstwo ludzi „za pracą”. Gliwiczanie przestali postrzegać dziedzictwo Gliwic w kategoriach trychotomii: polskie – niemieckie – śląskie, a zaczęli widzieć przeszłość jako coś, co jest ich własne, „swoje”. Równolegle z procesem odzyskiwania pamięci Gliwice i jego mieszkańcy okryli możliwość samodzielnego konstruowania własnych tożsamości. Kluczowego znaczenia w tym kontekście nabrała rola demokratycznie obieranego samorządu oraz decentralizacji wzmocnionej dzięki przystąpieniu do Unii Europejskiej. Miasta i ich mieszkańcy przestały być klientami i zakładnikami rządu centralnego, posiadającego monopol nie tylko na dystrybucję środków finansowych, ale i narzucanie narracji tożsamościowych. Gliwice są dzisiaj, podobnie jak inne miasta, samodzielnymi operatorami ekonomii symbolicznej, niezależnymi kreatorami własnych narracji, wyrastających z wartości wytwarzanych i uznawanych przez same miasta, manifestujących się np. w architekturze, w sztuce, w sposobach spędzania czasu wolnego, w inicjowaniu akcji obywatelskich czy specyficznym stylu życia. Dziś tego rodzaju trendy „miejskiego stylu życia” kształtują tożsamości mieszkańców, o czym pisałem wyżej. Teatr funkcjonujący we współczesnych Gliwicach, z jednej strony oparty na tzw. gospodarce wiedzy, konsumpcji usług, postindustrialnym przemyśle, a z drugiej na kulturze, w której normą jest fluktuacja i wymiana symboli, musi wpisywać się w tego rodzaju profil miasta, w to, jak ono samo się definiuje i jak się postrzega. Szansą dla teatru, który – z pewnymi zastrzeżeniami – można zaliczyć do tzw. sektora przemysłów kreatywnych, jest to, że miasta rozwijają się poprzez aktywne wspieranie najbardziej twórczych i przedsiębiorczych ludzi. Aby tak czynić, muszą im zapewniać – obok wysokiego standardu życia – także różnorodną i wysokiej jakości ofertę spędzania czasu wolnego, opartą na kulturze pluralizmu i tolerancji – kreatywne osoby nie dają się zaklasyfikować do jednego dominującego wzorca kulturowego. Ponadto procesy globalizacji i mobilności sprawiły, że – wskutek nieustannego transferu idei i ludzi – miasta wyzwalają się ze swojego tradycyjnego zaplecza regionalnego czy nawet państwa narodowego. Mamy do czynienia z przyspieszoną dyfuzją wzorów kulturowych, dającą mieszkańcom możliwość nie tylko częstego i bezpośredniego doświadczania inności, ale też do jej naśladowania w innych kontekstach kulturowych. Tego rodzaju procesy, dziejące się w skali makro, powinny mieć swoje odzwierciedlenie w mikroskali programów teatralnych, w podejmowanych przez teatr działaniach artystycznych.

WIDZ/AKTOR/TEATR

Teatr jest sztuką opowiadania historii, lecz spektakl nie jest jedynie ciągiem wydarzeń przedstawionych na scenie, lecz ich żywym, bezpośrednim doświadczaniem, opartą na słowie, dźwięku i obrazie narracją współuczestniczącą, wywołującą reakcje i przemiany emocjonalne zarówno u widza, jak i aktora. Widz pragnie autentyczności, chce doświadczać prawd rezonujących z jego własnym wnętrzem. W dobie wypierania rzeczywistości fizycznej przez świat wirtualny teatr pozostaje miejscem wyjątkowym, przestrzenią niezapośredniczonego doświadczenia, dotykanej współobecności. Do widza nie można mówić ze sceny, lecz trzeba z nim rozmawiać, być tuż obok niego, być z nim – teatr jest przestrzenią dialogu. Widz jako nieruchomy obserwator, bezpieczny i milczący, biernie przypatrujący się z widowni temu, co jest na scenie, należy do przeszłości. Współczesny widz teatralny jest współuczestnikiem, aktorem grającym swą, równie istotną, rolę poza sceną. Historia opowiedziana w teatrze nie kończy się wraz ze spektaklem. Widz zabiera ją ze sobą – myśli o niej, analizuje, przeżywa. Historia zostaje w nim, zapisana w pamięci, rezonuje, wyzwala emocje jeszcze na długo po wyjściu z teatru. Gatunek nie ma tutaj znaczenia – dramat, komedia, musical, thriller, romans – każda opowieść ma być mistrzowsko opowiedziana. Myślenie o repertuarze to myślenie właśnie o tej delikatnej relacji – aktora i widza; historii i emocji; słowa i obrazu; muzyki i ruchu. Teatr jest sztuką polifoniczną, wielogłosową, rozpiętą między tradycją a nowoczesnością, między klasyką a współczesnością, między tym, co znane, a tym, co jeszcze takie nie jest. Teatr i widz stają się w nim jednością w przeżyciu emocjonalnym, w *katharsis*.

II.

TEATR MIEJSKI W GLIWICACH

OD PUNKTU ZERO DO TERAZ

analiza rozwoju instytucji w latach 2017–2025

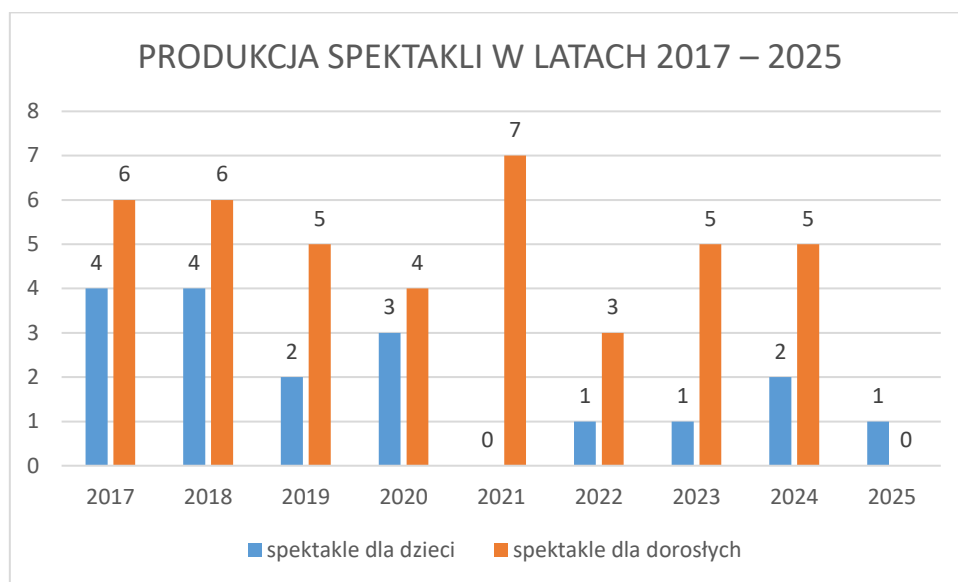
Po objęciu w 2015 roku stanowiska dyrektora Gliwickiego Teatru Muzycznego, będącego spadkobiercą Operetki Śląskiej, w ciągu kilku pierwszych miesięcy, po dogłębnym i wielopoziomowym przeanalizowaniu funkcjonowania tej instytucji, opracowałem, a następnie zaproponowałem kierownictwu miasta i rozpocząłem proces jej całkowitego przeobrażenia. Mimo ogromnych trudności zdołałem w ciągu roku wdrożyć w życie zaproponowane przeze mnie zmiany: programowe, prawne, organizacyjne, kadrowe i finansowe, w rezultacie czego powstał Teatr Miejski w Gliwicach, jaki znamy dzisiaj.

REPERTUAR I DZIAŁALNOŚĆ ARTYSTYCZNA

Premiery

Zmiana linii repertuarowej zakładała odejście od musicali i operetek na rzecz repertuaru dramatycznego. Oznaczało to konieczność zbudowania od podstaw całego zespołu aktorskiego, wyprodukowania w szybkim tempie spektakli repertuarowych, zmodernizowania infrastruktury scenicznej, zorganizowania działu promocji i edukacji teatralnej oraz, rzecz jasna, pozyskania nowej widowni. Repertuar obejmował zarówno klasyczne sztuki dramatyczne, jak i współczesne. Od 2015 roku zabiegałem o pozyskanie pieniędzy na zorganizowanie w siedzibie teatru dodatkowej, kameralnej sceny, której nie było. Na szczęście dosyć szybko, w miejscu nieużywanego od lat bufetu, powstała Scena Kameralna, co po jej wyposażeniu w technikę sceniczną (oświetlenie, nagłośnienie etc.) pozwoliło na wprowadzenie zupełnie nowej, odrębnej linii repertuarowej adresowanej przede wszystkim do dzieci, ale z czasem poszerzonej o nisko obsadowe spektakle dla widzów dorosłych. Mniej więcej w tym samym czasie zorganizowałem i wyposażylem Scenę Mikro, przeznaczoną na działania edukacyjne oraz spektakle dla tzw. najniższych. Dzięki tym wielorakim przemianom teatr zyskał całkowicie nową formę, nowe możliwości, tożsamość, a zwłaszcza poszerzył swoją publiczność i stał się ważnym ośrodkiem teatralnym w Gliwicach i na Górnym Śląsku.

Dotychczas TM dał **59** premier teatralnych, w tym cztery spektakle internetowe i jeden zrealizowany w technologii VR.



* I kwartał 2025



W repertuarze znalazły się różnorodne pozycje:

- **klasyka** – *Romeo i Julia* Szekspira; *Ożenek* Gogoła; *Damy i huzary* Fredry; *Nora* Ibsena; *Opowieść wigilijna* Dickensa; *Ich czworo*. *Reality show* wg Zapolskiej; *Miasto we krwi* wg Szekspira.

- **teksty współczesne/ prapremiery** – *Najmrodzki, czyli dawno temu w Gliwicach* Siegoczyńskiego; *O Józku, który grał bigbit* Moś-Kerger; *Wpuść mnie* Biziuk; *Dziki Wschód* Pilarskiego; *Freak Show* Rowickiego; *Spin Doktor* Willimona; *Dobra rodzina* Oparek; *Feblik* Maciejewskiej; *Szwaczka* Barysa; *Ten dramat mógł zostać napisany przez sztuczną inteligencję* Piasnego; *Powrót* Bukowskiego.
- **dramat XX-wieczny** – *Tramwaj zwany pożądaniem* Williamsa; *Kartoteka* Różewicza; *Tchnienie* Macmillana; *Pokojówki* Geneta; *Cale życie* Oparek; *Edukacja* Rity Russela; *Amadeusz* Shaffera; *Dwunastu gniewnych ludzi* Rose’a.
- **adaptacje prozy** – *Psie serce* Bułhakowa; *Przygody Tomka Sawyera* Twaina; *Ach, jak cudowna jest Panama* Janoscha; *Niezwykły lot pilota Pirxa* Lema; *Malutka czarownica* Preusslera; *Mała syrena* Andresena; *Lekcja tańca w Zakładzie Weselno-Pogrzebowym Pana Bamby* wg Hrabala; *Ferdydurke* Gombrowicza; *Dzieci z Bullerbyn* Lindgren; *Królowa Śniegu* Andersena; *Dziwny przypadek psa nocną porą* Haddona; *Dracula* Stockera.
- **spektakle muzyczne** – *Dom spokojnej młodości* Chłudzińskiego/Czuja; *Miłość w Leningradzie* Chłudzińskiego/Czuja; *Pan Kleks. Powrót* Płoszajskiej; *Tuwim dla dorosłych* Połońskiego; *Wars wita was* Chłudzińskiego.
- **inne spektakle dla dzieci** – *Nina i Paul* Thilo Reffert’a; *Szpak Fryderyk* Rudolfa Herfurtner’a; *Tuwim dla dzieci*; *Mity, czyli jak zostałem Heraklesem* Katarzyny Błaszczyńskiej; *Mama Mu* Jujja Wieslander, Tomas Wieslander.
- **spektakle dla najnajtów** – *W kole*; *Powitanie*; *Pod kolor*.
- **komedie i farsy** – *Wieczór kawalerski* Hawdona; *Plotka* Vebera; *Szalone nożyczki* Pörtnera; *Wszystko w rodzinie* Cooneya; *Czarna komedia* Shaffera.
- **aktualnie trwają próby nad** – *Odlotem* Apkego oraz *Bogiem mordy* Rezy.

Tabela 1. Wykaz premier Teatru Miejskiego w Gliwicach w latach 2017 – 2025

Lp.	Tytuł	Data premiery	Scena	Reżyser	Po raz
1	Dom spokojnej młodości	22.01.2017	D	Łukasz Czuj	9
2	Ach, jak cudowna jest Panama	4.02.2017	M	Laura Słabińska	111
3	Niezwykły lot pilota Pirxa	25.02.2017	M	Jerzy Machowski	65
4	O Józku, który grał bigbit	31.03.2017	D	Alina Moś-Karcer	13
5	Psie serce	7.04.2017	D	Krzysztof Rekowski	33
6	Nora	22.06.2017	D	Judyta Berłowska	20
7	Lekcja tańca w Zakładzie Weselno-Pogrzebowym Pana Bamby	16.09.2017	D	Łukasz Czuj	43
8	Ich czworo. Reality show	22.09.2017	D	Julia Mark	9
9	W kole	7.10.2017	M	Bartosz Kurowski	48
10	Dzieci z Bullerbyn	25.11.2017	M	Jerzy Jan Połoński	189
11	Damy i huzary	6.01.2018	D	Gabriel Gietzky	15
12	Wszechogarniająco	16.02.2018	D	Tomasz Man	4
13	Mała Syrena	10.03.2018	M	Martyna Majewska	42
14	Tramwaj zwany pożądaniem	24.03.2018	D	Jacek Jabrzyk	23
15	Romeo i Julia	18.05.2018	D	Krzysztof Rekowski	9

16	Szpak Fryderyk	26.05.2018	M	Marta Strecker	29
17	Miłość w Leningradzie	6.09.2018	D	Łukasz Czuj	27
18	Malutka czarownica	13.10.2018	M	Daniel Arbaczewski	45
19	Najmroździ, czyli dawno temu w Gliwicach	30.11.2018	D	Michał Siegoczyński	50
20	Królowa Śniegu	8.12.2018	M	Przemysław Jaszcak	77
21	Tchnienie	8.02.2019	D	Rafał Szumski	17
22	Wieczór kawalerski	8.03.2019	D	Giovanny Castellanos	54
23	Miasto we krwi	17.05.2019	D	Jacek Głomb	11
24	Powitanie	18.05.2019	M	Bartosz Kurowski	19
25	Plotka	11.10.2019	D	Cezary Iber	18
26	Tuwim dla dzieci	16.11.2019	M	Jerzy Jan Połowski	87
27	Dwunastu gniewnych ludzi	12.12.2019	D	Adam Sajnuć	22
28	Tuwim dla dorosłych	4.01.2020	M	Jerzy Jan Połowski	6
29	Nina i Paul	1.02.2020	M	Roxana Miner	44
30	Wpuść mnie	29.02.2020	D	Agata Biziuk	6
31	UFO	24.06.2020	I	Jerzy Jan Połowski	x
32	Pod kolor	12.09.2020	M	Daniel Arbaczewski	43
33	Przygody Tomka Sawyer	19.09.2020	D	Krzysztof Materna	42
34	Białoruś obrażona	10.12.2020	I	Jerzy Jan Połowski	x
35	Powrót	27.02.2021	D	Michał Zdunik	7
36	Ożenek	10.04.2021	D	Paweł Aigner	23
37	Amadeusz	17.06.2021	D	Norbert Rakowski	23
38	Pokojówki	4.09.2021	M	Jerzy Jan Połowski	12
39	Kartoteka	9.10.2021	D	Paweł Szkotak	14
40	Całe życie	16.10.2021	M	Joanna Operek	42
41	Dziki Wschód	17.12.2021	D	Jerzy Jan Połowski	10
42	Spin Doktor	2.04.2022	D	Grzegorz Krawczyk	23
43	Wszystko w rodzinie	21.05.2022	D	Andrzej Nejman	36
44	Opowieść wigilijna	4.12.2022	M	Jerzy Jan Połowski	86
45	Szalone nożyczki	17.12.2022	D	Marcin Sławiński	43
46	Dziwny przypadek psa nocną porą	18.03.2023	D	Tadeusz Kabcz	31
47	Mity greckie	19.04.2023	M	Bartłomiej Błaszczyszki	43
48	Freak Show	12.09.2023	D	Piotr Ratajczak	14
49	Dobra rodzina	14.10.2023	M	Joanna Operek	15
50	Feblik	18.11.2023	I	Lech Mackiewicz	x
51	Czarna komedia	16.12.2023	D	Andrzej Nejman	11
52	Mama Mu	20.01.2024	M	Jerzy Jan Połowski	42
53	Pan Kleks. Powrót	31.05.2024	D	Agnieszka Płoszajska	17
54	Edukacja Rity	7.09.2024	M	Lech Mackiewicz, Alicja Stasiewicz	10
55	Wars wita was	20.09.2024	D	Jerzy Jan Połowski	7
56	Ferdynurke	7.12.2024	D	Adam Sajnuć	5
57	Szwaczka	19.12.2024	I	Bartłomiej Bala	x
58	Ten dramat mógł zostać napisany przez sztuczną inteligencję	30.12.2024	I	Maciej Piasny	x
59	Dracula	22.02.2025	D	Jakub Roszkowski	5

Współpraca z reżyserami i dramaturgami

Do tworzenia programu artystycznego nowego teatru, zgodnie z jego statutem, zaprosiłem Łukasza Czuja (kadencja 2016–2019) i Jerzego Jana Połńskiego (2019–2025 - kadencja przedłużona z uwagi na okres pandemii), którzy jako moi zastępcy do spraw artystycznych, a zarazem doświadczeni reżyserzy, wspólnie ze mną kształtowali repertuar gliwickiej sceny. Do naszego teatru udało nam się zaprosić wybitnych reżyserów, zarówno uznanych mistrzów sceny, jak i twórców młodego pokolenia. Spektakle reżyserowali: Alina Moś-Kerger, Martyna Majewska, Laura Słabińska, Agata Biziuk, Joanna Oparek (debiut reżyserski), Michał Siegoczyński, Paweł Szkotak, Piotr Ratajczak, Norbert Rekowski, Jacek Głomb, Jakub Roszkowski, Jacek Jabrzyk, Paweł Aigner, Cezary Iber, Andrzej Nejman, Marcin Sławiński, Krzysztof Materna, Jerzy Machowski, Lech Mackiewicz, Tadeusz Kabicz, Gabriel Gietzky.

Nowy gliwicki teatr stał się przestrzenią, w której spotykają się różnorodne style reżyserskie, estetyki, formy sztuk wizualnych i muzycznych.

Zespół

Wraz ze zmianą linii repertuarowej konieczne było skompletowanie nowego zespołu aktorskiego. Do Gliwic zostali zaproszeni m.in. najzdolniejsi młodzi absolwenci akademii teatralnych. Pierwszego aktora zatrudniłem w czerwcu 2016 roku, kolejnych wczesną jesienią. Zadanie nie było proste. Proponowałem pracę aktorom w miejscu nieznanym na teatralnej mapie Polski, w mieście, które nie kojarzyło się z teatrem dramatycznym. Z dziewiątki młodych ludzi, którzy rozpoczęli pracę w 2016 roku, do dziś pracują cztery osoby, które zamieszkały tutaj na stałe, założyły rodziny, tworząc stabilny trzon zespołu. Od początku starałem się stwarzać im możliwie jak najlepsze warunki pracy, ale także wspierałem ich w ich życiu codziennym poza teatrem.

W ciągu ostatnich dziewięciu lat gościliśmy na scenie także wielu cenionych artystów sceny m.in.: Marię Ciunelis, Izabellę Dąbrowską, Kamillę Baar, Jana Hrynkiewicza, Martę Klubowicz, Tomasza Borkowskiego, Jerzego Połńskiego seniora, Dariusza Niebudka, a także śp. Stanisława Brudnego. Na pewien czas swoją zawodową przystań znaleźli w Gliwicach: Łukasz Kucharzewski, Mirosława Żak, Dominika Majewska, Aleksandra Gałczyńska, Olga Wojtkowiak, Błażej Wójcik, Izabela Baran, Krzysztof Prałat, Alina Czyżewska, Przemysław Chojęta, Iga Bancewicz, Rafał Domagała, Antonina Fedorowicz, Anna Maria Moś, Mateusz Trzmiel.

Obecnie w skład zespołu aktorskiego wchodzi: Karolina Olga Burek-Piasna, Klaudia Cygoń-Majchrowska, Aleksandra Maj, Jolanta Olszewska, Alicja Stasiewicz-Mackiewicz, Aleksandra Szejn, Mariusz Galilejczyk, Cezary Jabłoński, Łukasz Kaczmarek, Lech Mackiewicz-Stasiewicz, Paweł Majchrowski, Maciej Piasny.

Nowy teatr nie powstawał na tzw. surowym korzeniu, dlatego nie sposób zapomnieć, że bez tych, którzy pozostali w teatrze po procesie jego przeobrażenia, nic by się nie udało. Bez Adama Prażucha – kierownika technicznego, bez Wioli Zaleckiej – koordynatorki pracy artystycznej, bez Agnieszki Szczotki – producentki, bez Jacka Skorupy – akustyka, Jarka Maksymowicza – brygadzysty sceny, Janki Łubkowskiej – krawcowej, Joasi Jędryczko – szefowej Biura Obsługi

Widzów, Asi Rakowskiej – administratorki, Ani Kisiel – modelatorki, Adama Rakowskiego – głównego księgowego, Beaty Wroniszewskiej – fryzjerki, Oli Bednarskiej – garderobianej, Beaty Sokołowskiej i wielu, wielu innych – wszystkich tych, którzy po tak głębokiej zmianie profilu teatru w nim pozostali, nie byłoby Teatru Miejskiego w Gliwicach takiego, jakim jest dzisiaj.

Widzowie i frekwencja

Likwidacja muzycznej i budowa nowej linii repertuarowej w Teatrze Miejskim w Gliwicach początkowo spowodowała znaczący odpływ publiczności. Powolną odbudowę zaufania widzów w latach 2020–2021 zatrzymała niestety pandemia COVID-19.

Konsekwentna i intensywna praca programowa przyniosła dobre rezultaty. Od końca pandemii nasza widownia sukcesywnie rośnie. **W 2024 roku Duża Scena przyciągnęła ponad 32 tys. widzów, co stanowi wzrost o ponad 60% względem 2022 roku. Podobny trend można zaobserwować na Scenie Kameralnej, gdzie liczba widzów w 2024 roku osiągnęła poziom 15,5 tys., co jest najwyższym wynikiem od 2019 roku.**

Te dane potwierdzają, że choć zmiana repertuarowa początkowo wywołała kryzys frekwencyjny, to dzięki konsekwentnym i trafnym wyborom programowym Teatr Miejski w Gliwicach ma już własną, ciągle rosnącą publiczność.

SCENA KAMERALNA

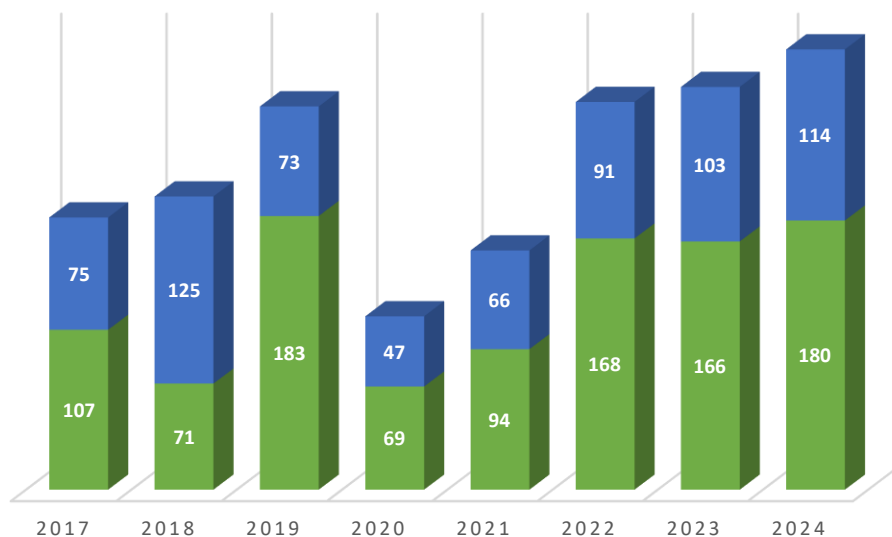
	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024
liczba spektakli	107	118	183	69	94	168	166	180
liczba widzów	8072	10 451	14 836	4263	5328	12 190	12 676	15 500
średnia liczba widzów na spektaklu	75	89	81	62	57	73	76	86

DUŻA SCENA

	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024
liczba spektakli	75	78	73	47	66	91	103	114
liczba widzów	8169	13 551	19 930	9446	10 702	19 707	25 514	32 100
średnia liczba widzów na spektaklu	109	174	273	201	162	217	248	282

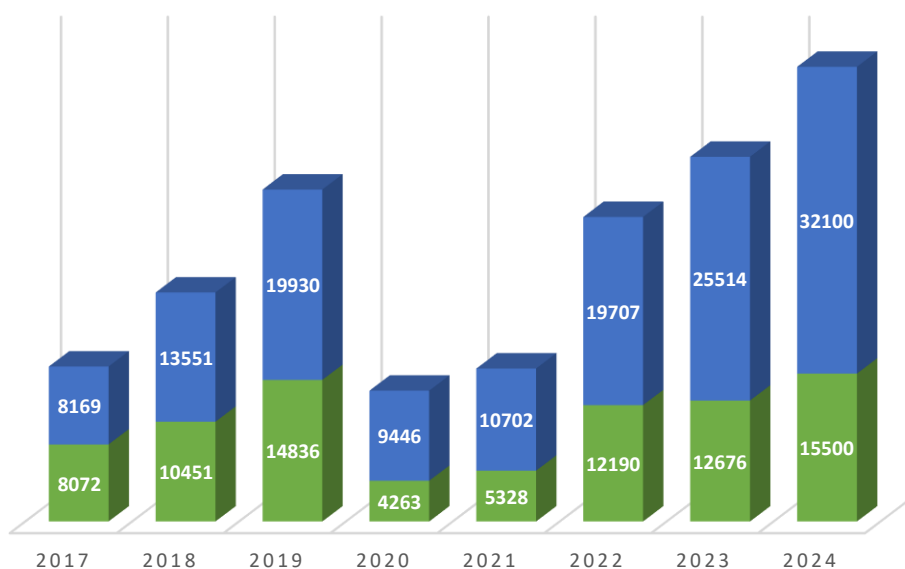
LICZBA SPEKTAKLI WŁASNYCH W LATACH 2017–2024 Z PODZIAŁEM NA SCENY

■ liczba spektakli - scena kameralna ■ liczba spektakli - scena duża



LICZBA WIDZÓW NA SPEKTAKLACH WŁASNYCH W LATACH 2017–2024 Z PODZIAŁEM NA SCENY

■ liczba widzów - scena kameralna ■ liczba widzów - scena duża



Lata 2020–2021 – pandemia COVID-19

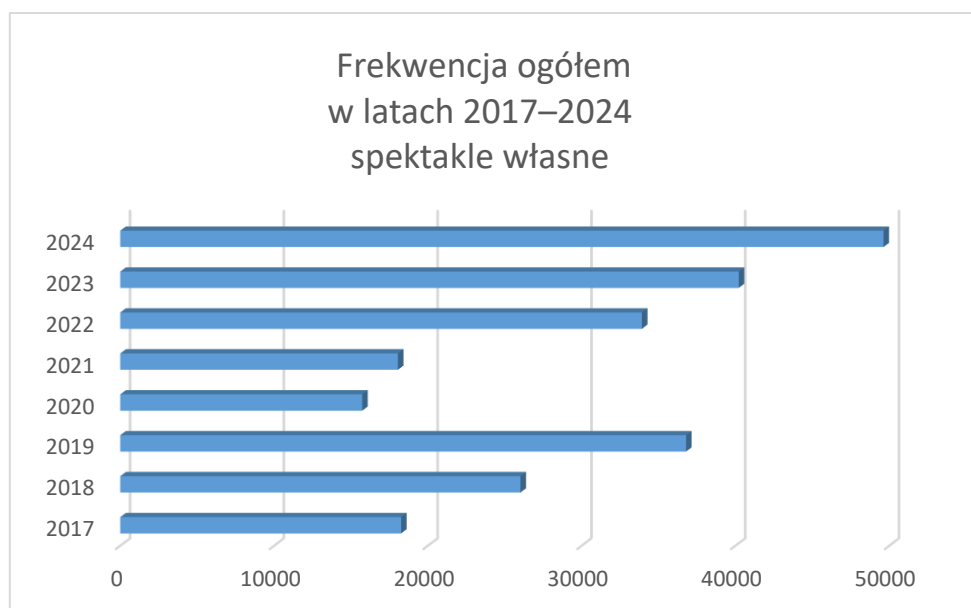
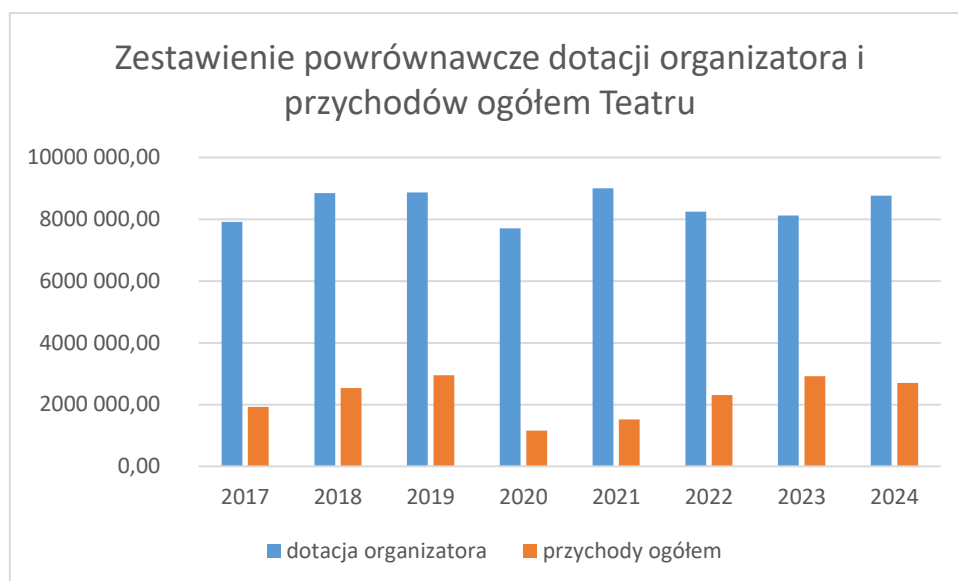


Tabela. Edukacja teatralna w latach 2017–2024

2017 rok		2018 rok		2019 rok		2020 rok	
l. zajęć	l. uczestników	l. zajęć	l. uczestników	l. zajęć	l. uczestników	l. zajęć	l. uczestników
94	2436	88	4038	146	1105	39	1266
2021 rok		2022 rok		2023 rok		2024 rok	
l. zajęć	l. uczestników	l. zajęć	l. uczestników	l. zajęć	l. uczestników	l. zajęć	l. uczestników
52	1554	84	4660	114	2444	101	1932
179 online	4312						

Dotacje organizatora/przychody własne

Stabilność finansowa zapewniona przez Organizatora pozwoliła przetrwać początkowy kryzys związany ze zmianą repertuaru i brakiem własnych spektakli. Wzrostową tendencję, którą obserwowaliśmy w 2019 roku, przerwała trwająca dwa lata pandemia COVID-19. W 2022 roku przychody zaczęły ponownie rosnąć. Ich niewielki spadek obserwowany w 2024 roku związany jest z utratą wpływów ze sprzedaży biletów i wynajmu sali w Kinie Amok, które z końcem 2023 roku przeszło pod zarząd CK Victoria.



Dotacje zewnętrzne

Teatr Miejski w Gliwicach skutecznie pozyskuje środki zewnętrzne na rozwój infrastruktury i realizację projektów artystycznych. Dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, PFRON, Krajowego Planu Odbudowy oraz Narodowego Centrum Kultury teatr nieustannie poszerza swoją ofertę artystyczną i podnosi jej jakość.

Dotacje umożliwiły m.in. **modernizację technologii scenicznej**, a także realizację innowacyjnych spektakli, takich jak ***Feblik*** – spektakl internetowy dostępny dla osób z niepełnosprawnością słuchu czy produkcje wykorzystujące VR i sztuczną inteligencję. Inwestycje w **dostępność kultury** i **projekty edukacyjne** pozwalają skutecznie realizować prospołeczną rolę gliwickiego teatru.

Tabela 4. Zestawienie dotacji pozyskanych z różnych źródeł zewnętrznych – Teatr

Rok	Program	Zadanie	Kwota pozyskanej dotacji
2017	MKIDN – Infrastruktura kultury	Modernizacja technologii sceny Teatru Miejskiego w Gliwicach	180 000,00
2019	MKIDN – Kultura dostępna	Teatr dostępny dla wszystkich dzieci	30 000,00
2022	PFRON – Kultura bez barier	Teatr w strefie ciszy	156 500,00
2023	MKIDN – Interwencje 2023	<i>Feblik</i> M. Maciejewskiej – realizacja internetowego spektaklu dostępnego dla osób z niepełnosprawnością słuchu	68 540,00
2024	KPO	Realizacja spektaklu internetowego i spektaklu w technologii VR	164 800,00
2024	MKIDN – Teatr	<i>Ferdydurke</i> – adaptacja sceniczna powieści W. Gombrowicza	63 000,00
2025	MKIDN – Infrastruktura kultury	Modernizacja parku oświetleniowo-akustycznego w Teatrze Miejskim w Gliwicach	264 000,00
2025	NCK – Projektowanie uniwersalne kultury	Zadanie szkoleniowe	
RAZEM			746 840,00

Nagroda dramaturgiczna

Kamieniem milowym, inicjatywą, która otworzyła przed Teatrem nowe możliwości programowe i przyczyniła się do podniesienia jego rangi wśród teatrów w naszym kraju, było ustanowienie w 2021 roku Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza, aby aktywnie wspierać polskich twórców piszących dla teatru oraz promować najwartościowsze zjawiska zachodzące we współczesnej dramaturgii polskiej. Do tej pory odbyły się trzy edycje konkursu, czwarta jest w trakcie realizacji. Do prac nad wyborem najlepszych tekstów scenicznych zaprosiłem wybitnych znawców i autorów literatury dramaturgicznej: Małgorzatę Sikorską-Miszczuk, Zytę Rudzką, Beniamina Bukowskiego, Romana Pawłowskiego, Pawła Szkotaka, Jana Legonia.

I edycja (2022):

Laureatka: **Małgorzata Maciejewska** za sztukę *Feblik*

II edycja (2023):

Laureat: **Łukasz Barys** za sztukę *Szwaczka*

III edycja (2024):

Laureatka: **Katarzyna Szaulińska** za sztukę *Kret/Mara*

Aktualnie trwa nabór do IV edycji konkursu

Nagroda Dramaturgiczna im. Tadeusza Różewicza stanowi niezwykle istotny, prorozwojowy element długofalowego programu naszego teatru.

Nagrody i wyróżnienia

2019 r.

Sztuka *Najmrodzki, czyli dawno temu w Gliwicach* autorstwa i w reżyserii Michała Siegoczyńskiego, napisana z inspiracji i na zamówienie naszego teatru, zdobyła Grand Prix oraz główne nagrody: aktorską i za reżyserię, a także pięć indywidualnych wyróżnień aktorskich w **XXV edycji Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej** organizowanego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie pod auspicjami Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Należy podkreślić, że była to największa liczba nagród i wyróżnień przyznanych w całej, wieloletniej historii tego najważniejszego w Polsce konkursu teatralnego.

Złote Maski – nominacje

2018 r.

- *Dzieci z Bullerbyn* Astrid Lindgren w reżyserii Jerzego Jana Połońskiego w Teatrze Miejskim w Gliwicach, nominacja w kategorii: **SPEKTAKL DLA MŁODYCH WIDZÓW**

2021 r.

- **Błażej Wójcik** za rolę – Antonia Salieriego w *Amadeuszu* Petera Shaffera w reżyserii Norberta Rakowskiego oraz Podkolesina w *Ożenku* Nikołaja Gogola w reżyserii Pawła Aignera, nominacja w kategorii: **AKTORSTWO ROLA MĘSKA W SPEKTAKLACH DRAMATYCZNYCH**
- **Joanna Oparek**, *Całe życie*, nominacja w kategorii: **REŻYSERIA**
- **Jerzy Jan Połoński**, *Pokojówki*, nominacja w kategorii: **REŻYSERIA**

2022 r.

- **Mariusz Galilejczyk** za rolę Maxa Mayera w spektaklu *Spin Doctor* w reżyserii Grzegorza Krawczyka, nominacja w kategorii: **AKTORSTWO, ROLA MĘSKA**

2023 r.

- *Dziwny przypadek psa nocną porą* w reżyserii Tadeusza Kubicza, nominacja w kategorii: **SPEKTAKL ROKU**
- Nominacja dla **Oskara Jarzombka** za rolę Christophera w spektaklu *Dziwny przypadek psa nocną porą* w kategorii: **AKTORSTWO, ROLA MĘSKA**
- **Spektakl internetowy Feblik** według tekstu Małgorzaty Maciejewskiej w reżyserii **Lecha Mackiewicza** w Teatrze Miejskim w Gliwicach w kategorii: **NAGRODA SPECJALNA**

Złote Maski – laureaci

2020 r.

- Andrei Kurejczyk za sztukę *Białoruś obrażona* w tłumaczeniu Dariusza Jezierskiego, reżyserii Jerzego Jana Połńskiego, którą Teatr Miejski w Gliwicach zrealizował w formie spektaklu audiowizualnego do prezentacji w Internecie – Złota Maska w kategorii: **NAGRODA SPECJALNA**

2021 r.

- **Aleksandra Maj** za rolę Solange w spektaklu *Pokojówki* Jeana Geneta w reżyserii Jerzego Jana Połńskiego oraz za rolę Agnes w spektaklu *Cale życie* Joanny Oparek w reżyserii autorki w Teatrze Miejskim w Gliwicach – Złota Maska w kategorii: **AKTORSTWO ZA ROLĘ KOBIECĄ W SPEKTAKLACH DRAMATYCZNYCH**
- **Przemysław Pilarski** za sztukę *Dziki Wschód*, napisaną z inspiracji i na zamówienie naszego teatru, Złota Maska w kategorii: **NAGRODA SPECJALNA**

Digitalizacja i nowoczesne technologie

Pandemia koronawirusa, choć stanowiła ogromne wyzwanie dla instytucji kultury, przyczyniła się do dynamicznego rozwoju nowych technologii w teatrze. W czasie lockdownu Teatr Miejski w Gliwicach przeniósł część swojej działalności do Internetu, tworząc i nieodpłatnie udostępniając swoje pierwsze spektakle audiowizualne: *Białoruś obrażona Andreia Kurejczyka*, oraz *UFO Iwana Wyrypajewa*. To wyjątkowe doświadczenie nauczyło nas, jak radzić sobie z produkcją filmową, i podobnie jak organizacja Konkursu Dramaturgicznego otwarło przed teatrem nowe perspektywy programowe i realizacyjne, zapoczątkowało produkcje innowacyjnych pozascenicznych form teatralnych.

Dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu **Interwencje 2023** zrealizowaliśmy spektakl *Feblik* w reżyserii **Lecha Mackiewicza**. Sztuka *Feblik* Małgorzaty Maciejewskiej zwyciężyła w 1. edycji Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza. Wybrano ją spośród ponad 130 utworów nadesłanych do Konkursu. Aby przedstawić ją możliwie szerokiej publiczności, unikając barier, i rozwinąć ofertę kierowaną do osób z niepełnosprawnościami słuchu, sztukę prezentujemy także z tłumaczeniem na **polski język migowy**.

Dzięki pieniądзом pozyskanym z Krajowego Planu Odbudowy teatr kontynuuje nowatorskie przedsięwzięcia pozasceniczne, czego przykładem są spektakle wykorzystujące technologie cyfrowe i wirtualną rzeczywistość. Tak zrealizowano utwór *Ta sztuka mogła zostać napisana przez sztuczną inteligencję* w reżyserii **Macieja Piasnego** i – co warte szczególnego podkreślenia – sztukę, której autorem jest aktor naszego stałego zespołu aktorskiego, za którą otrzymał główną nagrodę w I edycji Konkursu Dramaturgicznego im. Łucjana Kościeleckiego organizowanego przez Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi. Inną tego rodzaju produkcją jest

Szwaczka autorstwa Łukasza Barysa, laureata II edycji Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza, w reżyserii Bartka Bali. Jest to pierwsza produkcja zrealizowana w naszym teatrze w technologii virtual reality, umożliwiającą widzom unikalne, immersyjne doświadczenie sztuki.

Te realizacje pokazują, że pandemia nie tylko przyspieszyła cyfryzację teatru, ale również otworzyła drogę do jego dalszej ewolucji za sprawą łączenia tradycyjnej sztuki scenicznej z nowoczesnymi mediami i technologiami.

Rozwój infrastruktury i zaplecza technicznego

Teatr Miejski w Gliwicach konsekwentnie modernizuje swoją infrastrukturę sceniczną (i nie tylko), dostosowując ją do współczesnych standardów. Ważnym krokiem było stworzenie Sceny Kameralnej oraz Sceny Mikro.

Modernizacja objęła również główną scenę – unowocześniono mechanikę sceniczną, wyciągarki oraz mosty, co znacząco podniosło możliwości inscenizacyjne. Zmodernizowano park akustyczny i oświetleniowy – wdrożono inteligentne systemy oświetleniowe. Inwestujemy w nowoczesny, profesjonalny sprzęt multimedialny (obiektywy i projektory cyfrowe wysokiej jakości), w maszyny dymowe, mikrofony i energooszczędne naświetlacze sceniczne. W 2015 roku wymieniony został sprzęt komputerowy dla wszystkich pracowników administracji. W 2022 roku wzięliśmy udział w projekcie Kultura bez Barrier, gdzie realizowaliśmy autorskie zadanie „**Teatr w strefie ciszy**”. Udało się przystosować do potrzeb osób niesłyszących przestrzeń dla widzów (kasy, szatnia, foyer, sala widowiskowa), stworzyliśmy dostępną stronę WWW i zaprezentowaliśmy 6 spektakli z bieżącego repertuaru teatru z napisami i w tłumaczeniu na PJM. Instytucja w dużym stopniu została dostosowana do potrzeb osób niedosłyszących – na widowni Dużej Sceny i w kasie zamontowano pętle indukcyjne.

Inwestycje i remonty

INWESTYCJE zrealizowane w latach 2016-2024

ROK 2016		ROK 2017	
Nazwa zadania	Koszt netto*	Nazwa zadania	Koszt netto*
Zorganizowanie sceny kameralnej I etap	1 142 165,18 zł	Zorganizowanie sceny kameralnej II etap	426 924,31 zł
Zakup sprzętu akustycznego i oświetlenia scenicznego	120 000, 00 zł	Wykonanie napisu Teatr Miejski na budynku	26 897,73 zł
Zakup sprzętu komputerowego wraz z oprogramowaniem i urządzeniami peryferyjnymi	112 998, 20	Rozbudowa klimatyzacji i wentylacji w pomieszczeniach recepcyjnych	89 960,00 zł
Wykonanie sieci wodociągowej na terenie teatru	34 126,47 zł	Modernizacja technologii sceny Nowy Świat wraz z projektem	880 719,00 zł
Zakup sterowania bezprzewodowego nad sceną – kino amok	3 740,00 zł	Modernizacja pomieszczeń przyległych do foyer	139 663,01 zł
Zakup projektora multimedialnego z obiektywem	61 000,00 zł	Zakup sprzętu nagłośnieniowego do dużej sali	109 020,00 zł
		Zakup sprzętu oświetleniowego do zadania modernizacja technologii sceny	562 586,66 zł
		Projektor cyfrowy firmy <i>Panasonic</i> ,	60 800,00 zł
		Konsola foniczna <i>Allen & Heath iLive-T80</i>	9 800, 00 zł
		Mikrofony DPA; koszt zakupu	31 460,00 zł
		Komputer do produkcji i emisji wizualizacji	8 653,66 zł
		Zakup forda TOURNEO	86 346,40 zł

ROK 2018		ROK 2019	
Nazwa zadania	Koszt netto	Nazwa zadania	Koszt netto
Dostawa i montaż zestawu Kina Cyfrowego 3D	335 000,00 zł	ZAKUP BILETOMATU – Kino AMok	31 000,00 zł
Wykonanie zewnętrznej kanalizacji sanitarnej – Ruiny	364 865,68 zł	Zakup projektora multimedialnego Panasonic	81 000, 00 zł
		Dokumentacja aplikacyjna projektu fotowoltaiki	24 000, 47 zł
ROK 2020		ROK 2021	
Zakup obiektywu szerokokątnego do projektora multimedialnego Panasonic	22 900, 00 zł	Zakup kompletu nagłośnienia – Kino Amok	43 000,00 zł
		Zakup projektora multimedialnego Panasonic	115 232, 00 zł
		Zakup systemu klimatyzacji - Ruiny	79 000,00 zł
		Nakłady inwestycyjne na Ruiny teatru	111 000,00 zł
ROK 2022		ROK 2023	
Wymiana kotłów gazowych – kino Amok wraz z nadzorem	129 500,00 zł	Opracowanie koncepcji kompleksowej modernizacji – siedziby głównej Teatru Miejskiego w Gliwicach	146 308,35 zł
Zakup samochodu Ford TOURNEO	76 626,09 zł	Zakup wytwornicy mgły	25 445,00 zł
Pulpit sterowania świateł	47 600,00 ZŁ	Zakup dostawa i montaż pętli indukcyjnej	30 000, 00 zł
Zakup kontenera magazynowego	13 950,00 zł		
Zakup cyfrowych konsol fonicznych	193 888,00 zł		
Opracowanie dokumentacji projektowej na dostosowanie budynku głównego do wymogów p.poż	59 366,37 zł		

REMONTY

zrealizowane w latach 2017 -2024

ROK 2017		ROK 2018	
Nazwa zadania	Koszt netto*	Nazwa zadania	Koszt netto*
Naprawa furtki i bramy wjazdowej na teren posesji przy ul. Nowy Świat	5 050,00 zł	Remont 2 pomieszczeń gościnnych i korytarza - Nowy Świat 55/57	35 000,00 zł
Remont sali chóru	10 200, 00 zł	Remont pomieszczenia socjalnego, trzech biurowych i korytarza– Nowy Świat 55/57	79 896,00 zł
Remont dwóch garderób	49 170,00 zł	Dostawa i montaż szlabanu wjazdowego – Nowy Świat 55/57	12 912,00 zł
Remont instalacji klimatyzacji oraz instalacji elektrycznej w sali chóru	18 576,00 zł	Montaż systemu klimatyzacji– Aleja Przyjaźni 18	79 000,00 zł
Remont instalacji wentylacji w sali chóru	9 034,00 zł	Wykonanie prac elektroenergetycznych w związku z montażem klimatyzacji – Aleja Przyjaźni 18	30 229,00 zł
Wymian drzwi do Sali chóru. Montaż drzwi akustycznych.	9 120,00 zł	Dostawa i montaż drzwi wewnętrznych oraz usunięcie nieszczelności otworów okiennych i drzwiowych– Aleja Przyjaźni 18	45 671,00 zł
Remont stropu technicznego w Sali chóru – montaż kratownic	12 000,00 zł		
Remont części foyer teatru	25 800,00 zł		
Zakup oświetlenia do foyer	13 008,00 zł		
Wymiana drzwi między zapleczem sceny a foyer Teatru.	3 887,90 zł		
Wykonanie instalacji maskującej kaloryfery na foyer Teatru z montażem	11 213, 00 zł		
Remont 3 garderób	32 941,10 zł		
ROK 2019		ROK 2020	
Nazwa zadania	Koszt netto	Nazwa zadania	Koszt netto
Remont dwóch sanitariatów wymianą pionów	59 810, 00 zł 30 720,00 zł	Remont dwóch toalet na I piętrze – Nowy Świat 55/57	69 201,05 zł

Remont pokoju 53 ; malowanie foyer	42 500,00 zł	Malowanie ścian i sufitów w Kinie Amok	84 056,72 zł
Remont mieszkanie służbowego	44 992,65 zł	Roboty dekarские Ruiny - Aleja Przyjaźni 18	18 515, 87 zł
Przebudowa kanalizacji sanitarnej – Aleja Przyjaźni 18	364 865,68 zł		
Specjalistyczne zabezpieczenie Ruin – Aleja Przyjaźni 18	124 795,92 zł		
Remont zadaszenia tymczasowego tarasu - Aleja Przyjaźni 18	29 484,12 zł		
ROK 2021		Rok 2022	
Remont klatki schodowej prowadzącej do sali kameralnej	22 770,48 zł	Remont instalacji elektrycznej w Ruinach - Aleja Przyjaźni 18	29 000,00 zł
Remont wentylacji sanitariatów w części administracyjnej	63 841,70 zł	Remont czterech garderób w Ruinach – Aleja Przyjaźni 18	66 500,00 zł
Remont natrysków w toaletach na II piętrze	41 700,55 zł	Wymiana drzwi do Sali kameralnej – Nowy Świat 55/57	11 990,00 zł
Remont portierni	5 835,41 zł	Wymiana drzwi wejściowych do teatru – Nowy Świat 55/57	6 610,00 zł
Remont czterech pomieszczeń administracji na I piętrze	116 227,07 zł	Usunięcie awarii CO – Nowy Świat 55/57	8 800,00 zł
Wymiana futryny akustycznej	7 026,31 zł	Remont nawierzchni parkingu – Nowy Świat 55/57	14 496,00 zł
Wymiana rur w wymyennikowni CO	13 695,35 zł		
Remont rozdzielnic głównej i rozdzielnic niskiego napięcia	28 903, 13 zł		

III.

KIERUNKI ROZWOJU TEATRU 2025 – 2028

NOWA RÓŻNORODNOŚĆ

„Nowa” oznacza teatr programowo otwarty na prapremiery i prawykonania – sztuki pisane na zamówienie gliwickiego teatru, sztuki nagradzane w Konkursie o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza, sztuki zagraniczne dotąd w Polsce niewystawiane, tłumaczone po raz pierwszy na język polski, adaptacje literackie, twórcze reinterpretacje, odzwierciedlające współczesną wrażliwość zarówno widza, jak i języka scenicznego, rezonujące z aktualnymi problemami społecznymi, politycznymi i kulturowymi. „Różnorodność” to bogactwo gatunków teatralnych – od dramatu po komedię, od kryminału po musical, od farsy po studium psychologiczne, od bajki po eksperyment formalny.

PLAN PRODUKCJI SPEKTAKLI

2025/2026 – 2028/2029

UWAGA: ze względu na ogłoszenie zamiaru przeprowadzenia konkursu na stanowisko dyrektora Teatru Miejskiego w Gliwicach pod koniec sierpnia 2024 roku oraz jego planowane rozstrzygnięcie pod koniec trwającego sezonu artystycznego wstrzymałem się od podejmowania decyzji i zawierania umów – w perspektywie dłuższej niż do końca obecnego roku budżetowego – z reżyserami oraz ich współpracownikami (scenograf, kompozytor, kostiumograf, reżyser światła etc.) w sprawie produkcji spektakli repertuarowych w kolejnych sezonach. Nie mogłem postąpić inaczej, co wynikało z jednej strony z niepewności co do rezultatu procedury konkursowej, a z drugiej z niechęci realizatorów do rezerwowania terminów w kalendarzach pracy bez zawierania umów i uzgadniania konkretów produkcyjnych (harmonogramu pracy, obsady aktorskiej, budżetu produkcji etc.). Twórcy teatralni, szczególnie reżyserzy, mają, ze względu na freelancerski charakter pracy, zarezerwowane kalendarze, czyli tzw. zajętości, na co najmniej półtora sezonu w przód. A biorąc pod uwagę tzw. gorące nazwiska, czyli najbardziej cenionych reżyserów, czas ich zajętości wydłuża się do trzech sezonów. Z tego względu w poniżej zaproponowanym planie produkcji teatralnych przy tytułach spektakli są podane nazwiska reżyserów w sposób wariantowy, co dotyczy szczególnie, z wyżej wymienionych powodów, pierwszego i połowy drugiego roku kalendarzowego. Wśród zaproponowanych reżyserów znajdują się zarówno ci, którzy specjalizują się w prapremierach, jak i ci, którzy mistrzowsko odnajdują się w określonych gatunkach: komedii, musicalu, farsie, bajce czy dramacie psychologicznym. Dzięki temu każdy spektakl będzie miał swój odrębny wyrazisty styl i autorski charakter. Do realizacji

i eksploatacji dwóch produkcji klasycznych sztuk chcę zaprosić także dwóch wybitnych aktorów scenicznych do ról tytułowych.

2025 – wrzesień–grudzień

Scena Kameralna: *Piotruś Pan*, James Matthew Barrie, reż. Przemysław Jaszcak – klasyczna bajka.

Duża Scena: *Zimny prysznic*, Fred Apke, reż. Fred Apke – komedia obyczajowa.

Duża scena: *Ludzie bezdomni*, Stanisław Żeromski, reż. Wojciech Klemm – nowe odczytanie klasyki literatury polskiej.

Spektakl audiowizualny – realizacja zwycięskiego utworu III edycji Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza, *Kret/Mara* Katarzyny Szaulińskiej. Jest to kontynuacja nurtu programowego rozpoczętego w 2023 roku. Jeśli z istotnych powodów, np. finansowych, nie będzie możliwa realizacja sztuki w formie audiowizualnej przeznaczonej do nieodpłatnego udostępnienia w Internecie, wówczas odbędzie się jej **czytanie performatywne** z zaangażowaniem debiutującego reżysera.

Gliwickie Spotkania Teatralne – maj

Opera historyczna – wrzesień

Cykl operetkowy – raz na kwartał

2026

Duża scena: *Skąpiec* lub *Świętoszek*, Molière, reż. Jerzy Radziwiłowicz/ Wawrzyniec Kostrzewski/ Jarosław Tumidajski – komedia, klasyka światowej literatury dramatycznej.

Duża Scena: *The Real Thing*, Tom Stoppard, tł. Grzegorz Krawczyk, reż. Remigiusz Brzyk/ Tomasz Man, prapremiera polska – współczesny dramat amerykański.

Duża Scena: *W 80 dni dookoła świata*, Juliusz Verne, reż. Ondrej Spišák – spektakl rodzinny.

Scena Kameralna: *Niekonsekwencja*, Joanna Oparek, reż. Joanna Oparek – prapremiera. Sztuka napisana na zamówienie Teatru Miejskiego w Gliwicach w ramach programu rezydencji dramatycznej.

Scena Kameralna: *Calineczka*, Hans Christian Andersen; reż. Agnieszka Błaszczak – klasyczna bajka dla młodszych dzieci.

Czytania performatywne sztuk w ramach nurtu „Dyskurs”

Spektakl audiowizualny – realizacja zwycięskiego utworu kolejnej edycji Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza. Kontynuacja nurtu programowego rozpoczętego w 2023 roku. Należy jednocześnie zaznaczyć, że w przypadku, gdy nagrodzony

utwór będzie miał silny potencjał repertuarowy, wówczas można podjąć decyzję o jego produkcji w wersji scenicznej, czy to na Dużej Scenie, czy Scenie Kameralnej. Jeśli z istotnych powodów, np. finansowych, nie będzie możliwa realizacja sztuki w formie audiowizualnej przeznaczonej do nieodpłatnego udostępniania w Internecie, wówczas odbędzie się jej **czytanie performatywne** z zaangażowaniem debiutującego reżysera.

Gliwickie Spotkania Teatralne – maj (program impresaryjny)

Opera historyczna – wrzesień. Jean-Philippe Rameau, *Les Indes galantes*, partnerzy:

Opera w Paryżu i Cappella Mediterranea. Rozpoczęcie współpracy z Warszawską Operą Kameralną i festiwalem Opera Rara.

Cykl operetkowy – raz na kwartał (program impresaryjny)

2027

Duża Scena: ***Once***, Enda Walsh, reż. Janusz Józefowicz/ Jakub Szydłowski – musical; lub:

- a) ***Zobaczyć piosenkę***, tekst zamówiony - prapremiera polska, reż. Jarosław Staniek/ Paulina Andrzejewska/ Kris Adamski – spektakl muzyczny.
- b) ***Pięć ostatnich lat*** (The Last Five Years), Jason Robert Brown/reż. Janusz Józefowicz/Paulina Andrzejewska - musical,

Duża Scena: ***Perfekcyjne morderstwo***, Warren Manzi, reż. Marcin Hycnar/ Wojciech Malajkat, prapremiera polska – dramat sensacyjny, kryminał.

Duża Scena: ***Premiera, która poszła nie tak***, Henry Lewis, Jonathan Sayer, Henry Shields, reż. Cezary Żak/ Wojciech Adamczyk – komedia, farsa.

Scena Kameralna: ***Sekretny pamiętnik Adriana Mole’a***, Sue Townsend, reż. Konrad Dworakowski – sztuka dla młodszego widza.

Scena Kameralna: ***The Children***, Lucy Kirkwood, tł. Grzegorz Krawczyk; reż. Małgorzata Bogajewska/ Anna Augustynowicz, prapremiera polska – angielska sztuka współczesna, dramat psychologiczny.

Czytania performatywne sztuk w ramach nurtu „Dyskurs”

Spektakl audiowizualny – realizacja zwycięskiego utworu kolejnej edycji Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza. Kontynuacja nurtu programowego rozpoczętego w 2023 roku. Należy jednocześnie zaznaczyć, że w przypadku, gdy nagrodzony utwór będzie miał silny potencjał repertuarowy, wówczas można podjąć decyzję o jego produkcji w wersji scenicznej, czy to na Dużej Scenie, czy na Scenie Kameralnej.

Opcje:

Duża Scena: ***Top Girls***, Caryl Churchill, tł. Grzegorz Krawczyk, reż. Agnieszka Glińska – angielska sztuka współczesna/feminizm.

Scena Kameralna: ***Dziób w dziób*** lub inny prapremierowy tekst sztuki dla dzieci autorstwa Marty Guśniowskiej, w jej reżyserii.

Scena Kameralna: ***Babcia umarła*** (tytuł roboczy) – sztuka oparta na przebiegu wydarzeń prowokacji gliwickiej, napisana na zamówienie Teatru Miejskiego w Gliwicach w ramach rezydencji przy Konkursie o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza.

Gliwickie Spotkania Teatralne – maj (program impresaryjny)

Opera historyczna – wrzesień. Planowana realizacja projektu operowego przy udziale środków europejskich z partnerami z Norwegii, Finlandii, Islandii i Niemiec. Współprodukcja z Operą w Oslo.

Cykl operetkowy – raz na kwartał (program impresaryjny)

2028

Duża Scena: ***Ryszard III*** – na motywach dramatu Williama Szekspira (w roli głównej, gościnnie Mariusz Bonaszewski), reż. Jan Englert/ Marcin Liber – klasyka literatury światowej.

Duża Scena: ***Trędowata***, na motywach powieści Heleny Mniszkówny, reż. Wojciech Kościelniak/ Konrad Imiela, prapremiera polska – romans, musical.

Duża Scena: ***Wujaszek Wania***, Antoni Czechow (w roli głównej, gościnnie Jacek Braciak), reż. Paweł Miśkiewicz/ Artur Tyszkiewicz – klasyka literatury światowej.

Scena Kameralna: „.....”, Mateusz Pakuła/ Michał Walczak/ Iwan Wyrpajew; prapremierowe wystawienie nowej, napisanej na zamówienie Teatru Miejskiego w Gliwicach sztuki autorstwa jednego z ww. dramaturgów i przez niego wyreżyserowanej lub wystawienie sztuki autorstwa jednego z finalistów Konkursu Dramaturgicznego im. Tadeusza Różewicza w reżyserii debiutującego reżysera.

Scena Kameralna: „.....”, Maria Wojtyszko, prapremiera polska, reż. Jakub Krofta – sztuka dla dzieci napisana na zamówienie Teatru Miejskiego w Gliwicach.

Czytania performatywne sztuk w ramach nurtu „Dyskurs”

Spektakl audiowizualny – realizacja zwycięskiego utworu w kolejnej edycji Konkursu o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza. Kontynuacja nurtu programowego rozpoczętego w 2023 roku. Należy jednocześnie zaznaczyć, że w przypadku, gdy nagrodzony utwór będzie miał silny potencjał repertuarowy, wówczas można podjąć decyzję o jego produkcji w wersji scenicznej, czy to na Dużej Scenie, czy na Scenie Kameralnej.

Gliwickie Spotkania Teatralne – maj (program impresaryjny)

Opera historyczna – wrzesień

Cykl operetkowy – raz na kwartał (program impresaryjny)

NOWY FORMAT TEATRALNY I NURT PROGRAMOWY

La Strada – spektakle produkowane z myślą o ich wystawianiu w niewielkim namiocie cyrkowym, którego zakup proponuję zrealizować w roku przyszłym. *La Strada* będzie nurtem nawiązującym do poetyki teatru wędrownego, kuglarskiego, biednego, realizowanego w plenerze w miesiącach letnich, w miejscach nieoczywistych, w gliwickich dzielnicach, w parkach, na skwerach, w ogrodach etc. Program nowego nurtu będzie rozpięty między scenariuszami słynnego filmu Federico Felliniego *La Strada* a bajkami dla dzieci, takimi, które już są, i takimi, które dopiero znajdą się w naszym repertuarze (np. *Mama Mu*, *Chłopiec z Gliwic*, *Dzieci z Bullerbyn*, *Tuwim dla dzieci* itp.). Niedoścignionym, lecz niezwykle inspirującym rodzajem tego nurtu sztuki scenicznej jest działalność zespołu Teatro Tatro, będącego wybitnym, wręcz szczytowym osiągnięciem stylu kultury słowackiej i czeskiej, jej humoru, lekkości interpretacyjnej, celności w wykorzystywaniu skromnych środków scenicznych do opowiadania cudownych historii o wielkiej sile artystycznej i emocjonalnej.

KONKURS O NAGRODĘ DRAMATURGICZNĄ IM. TADEUSZA RÓŻEWICZA

Konkurs pozostaje flagowym przedsięwzięciem programowym podjętym przez Teatr na przełomie lat 2020–2021. Obecnie trwa jego IV edycja. Stawiam na systematyczny rozwój tego formatu programowego.

Planuje organizowanie przy Konkursie „Tymczasowego Punktu Dramatycznego” – lotnej platformy spotkań, dyskusji i kompleksowych warsztatów dla dramatopisarzy i dramatopisarek, służącej podniesieniu kompetencji, tworzeniu, wymianie doświadczeń, eksperymentowi, nawiązaniu kontaktów i scaleniu środowiska. W jej ramach prowadzić warsztaty przede wszystkim dla osób debiutujących pod okiem bardziej doświadczonych w dramatopisaniu kolegów i koleżanek oraz znawców dramatu, a także organizować spotkania z dramatopisarzami i dramatopisarkami z zagranicy, o czym poniżej.

Organizacja przy Konkursie spotkań tematycznych i sympozjów poświęconych dramaturgii z udziałem środowiska dramatopisarskiego i akademickiego, co służyć będzie nawiązaniu relacji obu środowisk, wymianie ich wiedzy i potrzeb. Potencjalni partnerzy: Katedra Literatury UJ, Katedra Krytyki Współczesnej UJ, Instytut Sztuki PAN, Katedra Badań Kulturowych UŁ.

Zachęcanie do publikowania sztuk (lub ich fragmentów) wraz z ich omówieniami (prezentującymi narzędzia lektury) na łamach literackich czasopism i portali takich jak np. „Czas Kultury”, „Czas Literatury”, „Notatnik Literacki”, „Pismo. Magazyn Opinii”, „Znak”, „Twórczość”, „dwutygodnik.com” oraz w literackich pismach naukowych etc. Nawiązanie współpracy z Fundacją „Dialogu” im. Konstantego Pużyny.

Tłumaczenie zwycięskiego utworu na język angielski, a następnie jego promowanie we współpracy z Instytutem Adama Mickiewicza w Warszawie oraz instytutami polskimi działającymi w niektórych krajach Europy i poza nią, np. w Stanach Zjednoczonych.

Wystawienie na gliwickiej scenie sztuki nagrodzonej w Konkursie lub jej realizacja, podobnie jak to miało miejsce dotychczas, w formie spektaklu audiowizualnego w wersji cyfrowej.

Sieciowanie I – nawiązanie współpracy partnerskiej i włączenie Konkursu do międzynarodowego projektu *Fabulamundi. Playwriting Europe*.

Sieciowanie II – zaproszenie zainteresowanych instytucji teatralnych do współpracy w organizowaniu wzajemnych czytań (reżyserowanych lub nie) dramatów (lub fragmentów dramatów), które uzyskały nagrody i wyróżnienia w konkursach dramatycznych prowadzonych przez te instytucje. Potencjalni partnerzy: Teatr Polski w Bydgoszczy (Nagroda „Aurora”), Instytut Teatralny (program Dramatopisanie), Teatr im. W. Gombrowicza w Gdyni (GND), Teatr Współczesny we Wrocławiu (konkurs Strefy Kontakt), Katowicka Runda Teatralna, Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego w Katowicach, Narodowy Teatr Stary, Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie.

Proponuję także powiązanie wznowionego w tym roku festiwalu, Gliwickich Spotkań Teatralnych, z Konkursem o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza. Obydwa przedsięwzięcia mogą, w mojej ocenie, wzajemnie się uzupełniać, w sposób naturalny ze sobą dialogować i się wspierać, prezentując najciekawsze zjawiska zachodzące we współczesnej dramaturgii polskiej i obcej, prapremierowe teksty; odkrywając utalentowanych dramatopisarzy, debiutantów w tej formie literackiej, oraz najciekawsze ich realizacje sceniczne reżyserowane przez młodych, także debiutujących reżyserów, lecz nie tylko.

Współpraca i partnerzy:

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

Szkoły teatralne: AST Wrocław/Kraków/Bytom, Akademia Teatralna – Warszawa/Białystok.

EDUKACJA PERFORMATYWNA, NIE DYDAKTYZM

Moim pragnieniem jest, aby teatr samorządowy, miejski, był postrzegany i traktowany jako miejsce otwarte, życzliwe, zaangażowany w życie społeczne, działalność charytatywną, aby wspierał inicjatywy organizacji pozarządowych. Inicjatywy w duchu dostępności czy rozwoju kapitału społecznego nie powinny wydarzać się w nim incydentalnie, być traktowane jako nieistotne. Chciałbym, aby zespół teatru, zarówno jego część artystyczna, jak i ta, która odpowiada za organizację i sprzedaż oferty repertuarowej, traktował edukację kulturową jako istotny element programu, rozumiał nie tylko jej potencjał wizerunkowo-sprzedażowy, ale także prospołeczny. Teatr jest miejscem-partnerem rozwijającym: talenty, kompetencje społeczne i kulturowe. Edukacja traktowana wyłącznie jako „gadżet sprzedażowy” nie zbuduje relacji z jego bliższym i dalszym otoczeniem.

Teatr, z perspektywy edukacyjnej, traktuję jako „trzecie miejsce” w rozumieniu Raya Oldenburga: miejsce spotkań, w którym odbywają się procesy socjalizacji – nie tylko takich tradycyjnie łączonych z rozrywką, ale także wiedzą”. Zgodnie z teorią Oldenburga ani dom (pierwsze miejsce), ani praca (drugie miejsce) nie mogą odgrywać roli trzeciego miejsca, ponieważ trzecie miejsca to różnorodne miejsca publiczne, gdzie regularnie, dobrowolnie, nieformalnie i przewidywalnie goszczą grupy jednostek, pozostając poza sferami pracy i domu. To miejsce odpoczynku – nie tylko od pracy, lecz także od wykonywanych na co dzień rutynowych czynności. Neutralna przestrzeń, w której spędzamy wolny czas, spotykamy przyjaciół, odpoczywamy po pracy zawodowej, pracach domowych, nabieramy oddechu, obserwujemy i pokazujemy się innym i z nimi dialogujemy. „Trzecie miejsca” wzmacniają w nas poczucie przynależności do otoczenia oraz więzi z innymi – znanymi lub potencjalnie bliskimi nam osobami. Są to miejsca, w których tętni życie lokalnej społeczności, gdzie rodzą się nowe pomysły, utrwalają się lub ewoluują ważne w danym środowisku wartości.

W tym duchu proponuję zorganizowanie i prowadzenie przy teatrze Trzeciego Miejsca – dostępnej i otwartej w sensie ideowym przestrzeni do prowadzenia różnorodnych działań inspirowanych repertuarem, ale w większości nakierowanych na rzecz rozwoju społecznego, stymulowania twórczości, samorealizacji, budowania okołoteatralnej wspólnoty.

Do tej pory w teatrze nie było możliwości, ze względów budżetowych i innych, zatrudnienia na stałe profesjonalnych pedagogów teatralnych. Brak tego rodzaju kadry sprawił, iż edukacja była dotąd niewykorzystanym potencjałem, aktywnością prowadzoną ad hoc, w sposób przygodny, przez osoby często się zmieniające, co wywoływało duże komplikacje organizacyjne, frustrację i zniechęcenie.

Planuję powołać dwuosobowy zespół, którego zadaniem będzie po pierwsze przeanalizowanie potrzeb poszczególnych grup/segmentów teatralnej publiczności; po drugie opracowanie, we współpracy z Instytutem Teatralnym oraz działającymi w Gliwicach organizacjami pozarządowymi, długofalowego programu edukacyjnego, wpisanie go na stałe, na równi z przedsięwzięciami scenicznymi, do repertuaru teatru.

Edukacja performatywna prowadzona w teatrze, postrzeganym jako owo Trzecie Miejsce, jest w mojej ocenie właściwą odpowiedzią na płynność świata. Jest procesem wielokierunkowym, angażującym, opartym na relacji zwrotnej, który nie zmierza do konkretnego rezultatu, ale sam w sobie jest celem. To proces przebiegający horyzontalnie pomiędzy tym, kto go wywołuje, edukatorem, a uczestnikiem (uczestnikami), który go rozwija, wypełnia. Tego rodzaju edukacja jest działaniem paraartystycznym, a nie pedagogicznym. Jej celem jest uwalnianie potencjałów, otwieranie, partycypacja, a nie zamykanie w założonym z góry efekcie końcowym. Jest procesem dynamicznym, nieprzewidywalnym, niekonwencjonalnym, otwartym na każdego, kto chce w nim uczestniczyć. Tego rodzaju edukacja pozwala łączyć i zmieniać role, przecinając się w niej także rozmaite formy sztuki, strategie kulturowe, gatunki. Nie jest pochodną szkoły, ale przedłużeniem teatru otwartego. Wokół takiej idei powinien powstać długofalowy program edukacji teatralnej.

W związku z ideą edukacji performatywnej prowadzonej w Trzecim Miejsku chcę powołać Teatralną Radę Konsultacyjną złożoną z przedstawicieli gliwickich organizacji pozarządowych

działających aktywnie w obszarze kultury. Jej głos jako ciała doradczego, a przede wszystkim inicjującego, byłby traktowany jako decydujący przy planowaniu i realizowaniu w teatrze takich form i przedsięwzięć edukacyjnych, które odnoszą się do konkretnych postulatów oraz potrzeb tego środowiska, lub przez nie wskazywanych jako istotne. Tylko tego rodzaju dialog umożliwi faktyczne otwarcie, uspołecznienie i oswojenie teatru umożliwiającego realny przyrost dobrostanu społecznego w naszym mieście. Teatr nie rozwinie się w izolacji od najbardziej kreatywnego, pozainstytucjonalnego środowiska miejskiego.

Planuję przystąpić do programu Przestrzenie Sztuki prowadzonego przez Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego i otwierać teatr poprzez udostępnianie jego infrastruktury artystom niezależnym, umożliwiając pracę tym z nich, którzy nie posiadają stałego miejsca pracy twórczej i prezentacji swoich dokonań, są pozbawieni stałego dostępu do infrastruktury kultury.

Permutacją Trzeciego Miejsca będzie otwarcie klubu Dyskurs – organizowanie w naszej kawiarni pozascenicznych spotkań twórców teatru z publicznością, połączone z czytaniem performatywnymi w wykonaniu aktorów i widzów; rozmowami przy kawie z zapraszanymi twórcami teatru – reżyserami, dramaturgami, kompozytorami etc. – o tym, co nas w teatrze kręci, a co odrzuca, co chcielibyśmy w nim zobaczyć, a czego już nie. Doskonałą okazją do zainicjowania działalności „Dyskursu” są Gliwickie Spotkania Teatralne i Konkurs Dramaturgiczny im. Tadeusza Różewicza.

Proponuję aktywne włączenie Organizatora Teatru we wspomaganie jego statutowej działalności, finansowanej przecież z budżetu miasta. Mam na myśli stworzenie mechanizmu wsparcia wśród szkół prowadzonych lub subwencjonowanych przez Miasto jako ich organu prowadzącego, tak aby dyrektorzy i nauczyciele, planując tzw. wyjście do teatru, w pierwszej kolejności wybierali Teatr Miejski w Gliwicach, teatr samorządowy, ich teatr, a nie korzystali czy to z ofert komercyjnych, amatorskich grup objazdowych, czy też innych, przygodnych ansambli oferujących w przypadkowych miejscach jakże często miernej jakości wytwory teatralne. Bez aktywnego, planowego i systematycznego wsparcia Organizatora dyrektorzy i nauczyciele co rusz pomijają nasz teatr, wolą „urządzać wycieczki” np. do teatrów w Krakowie czy w Katowicach, jakby nie dostrzegając, że utrwalają tym samym niedobry nawyk myślenia i postrzegania Gliwic jako miasta niezdolnego oferować tego, co atrakcyjne i wartościowe w obszarze kultury. Gliwice powinny być ich pierwszym wyborem, okazaniem szacunku do tego, co się ma, manifestacją lokalnego patriotyzmu kulturowego, tożsamościowego.

OPERA BAROKOWA

Współprodukcja i prapremierowe wykonania oper barokowych pozostaną ważnym elementem programu Teatru Miejskiego w Gliwicach. Wraz z istniejącym od 18 lat Międzynarodowym Festiwalem Muzyki Dawnej All'improvviso w naszym mieście od 2018 roku tworzona jest stała scena dla opery barokowej, dzięki czemu Gliwice stały się jednym z jej centrów w Polsce – po Warszawie i Krakowie. Nigdzie w naszym regionie nie można było usłyszeć i zobaczyć

barokowych oper, cieszących się popularnością na całym świecie. W Gliwicach pojawiają się światowej sławy śpiewacy i orkiestry, co w skuteczny sposób wypełnia lukę dla słuchaczy tęskniących za tradycyjnym nurtem muzycznym, ale także tworzy nowe grono odbiorców dla tego gatunku.

Produkcje operowe realizowane są zawsze we współpracy z partnerami zagranicznymi, co gwarantuje ich dalsze prezentacje i jest także istotne z punktu widzenia dzielenia kosztów takich przedsięwzięć. Nie bez znaczenia jest także promocja Gliwic przy każdych kolejnych zagranicznych wykonaniach spektakli, które swoją premierę miały w naszym mieście. Wśród dotychczasowych partnerów można wymienić najważniejsze instytucje teatralne i operowe w Europie: Theater an der Wien, Bayreuth Baroque, Händel Festspiele Halle, Teatr Narodowy w Brnie, Teatr Narodowy w Pradze, a kolejne wykonania gliwickich oper miały miejsce w tak prestiżowych miejscach, jak Opera Margrabiów w Bayreuth, MusikTheater and der Wien, Konzerthaus w Dortmundzie, Sala im. Czajkowskiego w Moskwie, Goethetheater w Bad Lauchstädt, Sali Reduta w Brnie.

We wrześniu 2025 roku swoją premierę będzie miała pierwsza w pełni sceniczna opera Antonia Scarlattiego *Griselda*, zaprezentowana w Ruinach Teatru Victoria, we współpracy z włoską orkiestrą Il Suonar Parlante, Mozarteum w Salzburgu oraz włoskim instytutem dziedzictwa.

Trwają przygotowania do kolejnych premier – w 2026 roku w Gliwicach po raz pierwszy w Polsce zaprezentowana zostanie opera *Les Indes galantes* (Zamorskie zaloty) Rameau w słynnej wersji scenicznej przygotowanej przez Operę w Paryżu, przy udziale orkiestry Cappella Mediterranea. Rozwijana jest także współpraca z polskimi silnymi ośrodkami opery barokowej, tak by wspólnie realizować istotne przedsięwzięcia. Prowadzone są rozmowy z Warszawską Operą Kameralną, która przygotowuje rokrocznie kilka scenicznych produkcji operowych, głównie z muzyką Mozarta, i jedna z nich może być prezentowana także w Gliwicach w ramach koprodukcji między naszymi instytucjami. Podobne partnerstwo planowane jest z krakowskim festiwalem Opera Rara, realizowanym w pierwszym kwartale każdego roku, gdzie prezentowane są rzadko wykonywane dzieła operowe przy udziale światowej sławy artystów.

PRODUKCJA/EKSPLOATACJA - PROBLEMY I PROPONOWANE ROZWIĄZANIA

Portfolio spektakli w obecnym repertuarze

L.P	Nazwa:	Data premiery:	Scena:	Reżyser:	Po raz:
1	Chłopiec z Gliwic	17.05.2014	M	Ireneusz Majewski	115
2	Ach, jak piękna jest Panama	04.02.2017	M	Laura Słabińska	111
3	Niezwykły lot pilota Pirxa	25.02.2017	M	Jerzy Machowski	65
4	Dzieci z Bullerbyn	25.11.2017	M	Jerzy Jan Połoński	198
5	Najmrodszki	30.11.2018	D	Michał Siegoczyński	50
6	Wieczór kawalerski	08.03.2019	D	Giovanny Castellanos	54
7	Tuwim dla dzieci	16.11.2019	M	Jerzy Jan Połoński	87
8	Dwunastu gniewnych ludzi	12.12.2019	D	Adam Sajnuk	22
9	Nina i Paul	01.02.2020	M	Roxana Miner	44
10	UFO	24.06.2020	I	Jerzy Jan Połoński	x
11	Pod kolor	12.09.2020	M	Daniel Arbaczewski	43
12	Przygody Tomka Sawyera	19.09.2020	D	Krzysztof Materna	42
13	Białoruś obrażona	10.12.2020	I	Jerzy Jan Połoński	x
14	Ożenek	10.04.2021	D	Paweł Aigner	23
15	Amadeusz	17.06.2021	D	Norbert Rakowski,	23
16	Całe życie	16.10.2021	M	Joanna Operek	42
17	Dziki Wschód	17.12.2021	D	Jerzy Jan Połoński	10
18	Spin Doktor	02.04.2022	D	Grzegorz Krawczyk	23
19	Wszystko w rodzinie	21.05.2022	D	Andrzej Nejman	36
20	Opowieść wigilijna	04.12.2022	M	Jerzy Jan Połoński	86
21	Szalone nożyczki	17.12.2022	D	Marcin Sławiński	43
22	Dziwny przypadek psa nocną porą	18.03.2023	D	Tadeusz Kabicz	31
23	Mity greckie	19.04.2023	M	Bartłomiej Błaszczyński	43
24	Freak Show	12.09.2023	D	Piotr Ratajczak	14
25	Dobra rodzina	14.10.2023	M	Joanna Operek	15
26	Feblik	18.11.2023	I	Lech Mackiewicz	X
27	Czarna Komedial	16.12.2023	D	Andrzej Nejman	11
28	Mama Mu	20.01.2024	M	Jerzy Jan Połoński	42
29	Pan Kleks Powrót	31.05.2024	D	Agnieszka Płoszajska	17
30	Edukacja Rity	07.09.2024	M	Lech Mackiewicz, Akcja Stasiewicz	10
31	Wars wita was	20.09.2024	D	Jerzy Jan Połoński	7
32	Ferdynand	07.12.2024	D	Adam Sajnuk	5
33	Szawaczka	19.12.2024	I	Bartłomiej Bala	X
34	Ten dramat mógł zostać napisany przez sztuczną inteligencję	30.12.2024	I	Maciej Piasny	X
35	Dracula	22.02.2025	D	Jakub Roszkowski	

legenda:

dla dorosłych	on line	dla dzieci
---------------	---------	------------

Chcę odejść od teatru traktowanego jako maszynka produkcyjno-eksploatacyjna. Czas wzmożonej produkcji teatralnej jest już za nami. W ciągu kilku, szczególnie pierwszych lat, aż do pandemii COVID-19, praca w Teatrze Miejskim w Gliwicach, nieposiadającym przecież żadnego własnego spektaklu, a zatem i repertuaru, kiedy borykał się z budową własnej publiczności, była skoncentrowana niemal wyłącznie na produkcji spektakli. Początkowo produkcja była realizowana na Dużej Scenie, a potem, po utworzeniu Sceny Kameralnej i Mikro, równolegle także na nich. Obecnie mamy w repertuarze 29 tytułów: 18 dla widzów dorosłych; 11 dla dzieci i młodzieży oraz 4 spektakle w wersji audiowizualnej dostępnej w Internecie i jeden w technologii VR dostępny na scenie Mikro z użyciem okularów VR.

Stan zatrudnienia w zespole aktorskim TM nie uległ znaczącym zmianom w ciągu ostatnich lat. Obecnie zatrudnionych jest w nim na umowach o pracę 13 osób. To najmniejszy zespół aktorski wśród znanych mi teatrów dramatycznych (miejskich), co ma pewne konsekwencje. Dobłą stroną takiego stanu rzeczy są bardzo przyzwoite zarobki – średnie miesięczne wynagrodzenie aktora za rok 2024 wyniosło 9270,47 brutto (mediana). Złą jest bardzo intensywne wykorzystywanie tego zespołu, jego narastające przemęczenie spowodowane: intensywną eksploatacją spektakli z bieżącego repertuaru; wznowieniami tytułów granych rzadko (przerwa w graniu niektórych pozycji wynosi ponad rok); rozpoczynaniem nowych, często obciążających fizycznie i psychicznie, produkcji niemal tuż po premierze ostatniej. Plany pracy są napięte. Niektóre z tytułów gramy jedynie trzy razy w roku, czyli jeden weekend, stąd każde ich wznowienie jest czaso- i kosztochłonne. Jednocześnie intensywnie rozwijamy tzw. dorosły repertuar na Scenie Kameralnej, co komplikuje sytuację, ograniczając możliwość wystawiania na niej spektakli dla dzieci (bajek) nie tylko w weekendy, ale i w dni powszednie. Wznowienia spektakli repertuarowych oraz produkcje nowych nie są w teatrach czymś wyjątkowym, jednak obciążenia tamtejszych zespołów, z uwagi na to, że ich skład osobowy jest liczniejszy, są zdecydowanie mniejsze. Zaczynamy, z tych i innych przyczyn, odczuwać problemy eksploatacyjne.

Duża Scena teatru jest kluczowa dla jego funkcjonowania. Spektakle na niej wystawiane, ze względu na pojemność widowni i ceny biletów, generują największą frekwencję, a tym samym przychody własne. Pieniądze ze sprzedaży oferty teatralnej na Dużej Scenie wspomagają produkcję nowych spektakli, uzupełniają budżet niezbędny do organizowania Konkursu Dramaturgicznego, a w szczególności pozwalają utrzymać na zadowalającym poziomie fundusz nagród i premii, co ma zasadnicze znaczenie dla pracowników spoza pionu artystycznego. Z tych względów decyzje repertuarowe odnoszące się do dużej sceny mają największy ciężar gatunkowy, wymagają uprzedniego zidentyfikowania potencjalnych obszarów ryzyka i ich minimalizowania.

Duża Scena ze względu na wakacyjną przerwę sezonową, święta religijne i narodowe, próby przedpremierowe/generalne, wynajmy komercyjne i inne zajęcia niezwiązane bezpośrednio z wystawianiem spektakli własnych jest wolna przez zaledwie 38 tygodni w roku. Czas technicznego przygotowania spektakli wynosi na niej średnio – przy dysponowaniu takimi jak obecnie, a nie innymi, większymi ekipami technicznymi – 2 dni. Gramy na Dużej Scenie w piątki, soboty i niedziele i ewentualnie jeden dzień w tygodniu. W związku z tym optymalna

liczba tytułów przeznaczanych do wystawiania na Dużej Scenie wynosi: 12–13, jeśli każdy spektakl będzie grany 3 razy w roku, i 19 tytułów, jeśli zagramy go tylko 2 razy w roku. Optymalną liczbę tytułów na Dużą Scenę oceniam na 14, co pozwoli na regularną rotację repertuarową, utrzymanie uwagi widowni; nieprzeciążanie zespołu technicznego i aktorskiego oraz naturalne odnawianie repertuaru poprzez umieszczanie w nim nowych produkcji i jednoczesne wycofywanie tzw. pozycji zgranych, o niskim potencjale sprzedażowym, nastroczających kłopotów organizacyjnych spowodowanych np. trudnościami koordynowania terminów wykonawców i realizatorów, oraz generujących stosunkowo wysoki koszt wznowień. Oczywiście ww. czynniki nie mogą być jedynymi i przesądzającymi, np. w odniesieniu do spektakli szczególnie wartościowych ze względu na ich walory artystyczne, takich jak *Najmrodzki*, czyli dawno temu w Gliwicach, które trzeba utrzymać w repertuarze dla tzw. honoru domu. W mojej ocenie należy jeszcze przed zakończeniem bieżącego sezonu dokonać weryfikacji portfolio spektakli repertuarowych (29 tytułów) i zredukować liczbę „czynnych” tytułów do 19. Nie bez znaczenia jest w tym przypadku także oplakany stan magazynów dekoracji i ich ograniczona pojemność.

Optymalny plan pracy na Dużej Scenie:

Dzień tygodnia	Działanie
Poniedziałek	Dzień wolny w teatrze
Wtorek	Demontaż poprzedniej scenografii, montaż nowego spektaklu + próba
Środa	Spektakl dla dzieci
Czwartek	Spektakl dla dzieci – demontaż + montaż
Piątek	Próba + spektakl
Sobota	Spektakl
Niedziela	Spektakl

Taki niewielki zespół aktorski, jaki mamy teraz, wymaga uwagi. Można przyjąć dwa sposoby rozwiązania narastających problemów z nim związanych: pierwszym byłoby zatrudnienie dodatkowych 4 osób na etat, co przy obecnym poziomie budżetu teatru nie jest możliwe, gdyż znacząco podniesie poziom tzw. kosztów sztywnych; drugim byłoby częstsze niż obecnie posiłkowanie się aktorami gościnnymi, szczególnie w odniesieniu do produkcji przeznaczanych docelowo na Dużą Scenę. Należy zmierzać do niezależnych obsadowo spektakli, zmniejszać, o ile to możliwe, angażowanie w tym samym dniu tych samych aktorów w dwa różne spektakle, np. dla dzieci na Małej Scenie i dla widzów dorosłych na Dużej Scenie, szczególnie gdy równolegle planowane są próby nowych produkcji. Konieczne jest wyhamowanie i naprzemienne planowanie nowych produkcji, o czym poniżej, wycofanie z repertuaru około 10 tytułów, po usprawnieniu organizacji pracy na Dużej Scenie – zmniejszenie przeciążania zespołu. Trudności koordynacyjne związane z drugim wariantem nie powinny być w mojej ocenie nadmierną przeszkodą.

Z wyżej wymienionych względów proponuję rozrzedzić i wyhamować roczny/sezonowy cykl produkcyjny Teatru. Proponuję układ od dwóch (optymalnie) do trzech (maksymalnie) premier

na Dużej Scenie (np. w układzie: sierpień–wrzesień, październik–grudzień, styczeń–marzec) oraz od jednej do maksymalnie dwóch premier na Scenie Kameralnej: jeden tytuł dla dzieci (np. kwiecień–czerwiec) i jeden dla dorosłych (np. czerwiec–wrzesień). Uważam, iż roczne plany produkcji powinny mieć także, o ile to możliwe, układ naprzemienny: w jednym roku/sezonie – dwa–trzy nowe spektakle na Dużej Scenie oraz jeden–dwa na małej, a w kolejnym roku/sezonie odwrotnie – dwa–trzy na Małej oraz jeden–dwa na Dużej.

Portfolio czynnych repertuarowych spektakli powinno być tak skonstruowane, żeby zoptymalizować, a przede wszystkim zsynchronizować plany pracy Dużej Sceny ze Sceną Kameralną. Jeśli na Dużej Scenie od piątku do niedzieli będą prezentowane sztuki dla widzów dorosłych, wówczas w tygodniu, od wtorku do czwartku, na Scenie Kameralnej powinien być pokazywany spektakl dla młodszej widowni, a od piątku do niedzieli inny, lecz z tego samego nurtu repertuarowego. Ten sam system pracy, w układzie naprzemiennym, może być stosowany rzecz jasna wówczas, gdy na Dużej Scenie grany jest od piątku do soboty spektakl rodzinny lub inny, przeznaczony dla młodszej widowni. Warunkiem powodzenia tych planów jest dążenie do produkowania spektakli z rozdzielnymi obsadami.

Kolejną zmianą, którą planuję wprowadzić w celu zmniejszenia obciążenia pracą zespołów aktorskiego i obsługi sceny oraz zoptymalizowania eksploatacji, jest przeniesienie ze Sceny Kameralnej na Dużą Scenę kilku spektakli o wysokim potencjale sprzedażowym, są to: *Dzieci z Bullerbyn*, *Tużim dla dzieci*, *Dobra rodzina*, *Cale życie*. Wymienione spektakle, po ich uprzednim zaadaptowaniu do zmienionych warunków scenicznych, mogą być prezentowane przed większą widownią, a tym samym grane rzadziej. Na Scenie Kameralnej mamy 80 miejsc, zaś na Dużej Scenie mogłoby je obejrzeć bez szkody dla komfortu widza do 150, czyli niemal dwukrotnie więcej.

Optymalne rozłożenie grania i produkcji spektakli w skali roku

Plan miesięczny produkcji spektakli

Miesiąc	Duża Scena (spektakle)	Mała Scena (spektakle)	Premiery (D – Duża, M – Mała)
Styczeń	12	16	-
Luty	12	16	-
Marzec	9	16	Premiera D
Kwiecień	9	16	-
Maj	12	10	Premiera M
Czerwiec	9	16	-
Lipiec	PRZERWA	PRZERWA	-
Sierpień	PRZERWA	PRZERWA	-

Miesiąc	Duża Scena (spektakle)	Mała Scena (spektakle)	Premiery (D – Duża, M – Mała)
Wrzesień	9	16	Premiera D
Październik	12	16	-
Listopad	12	10	Premiera M
Grudzień	9	16	ew. Premiera D – raz od czasu do czasu
RAZEM	105 spektakli (min)	164 spektakle	4 premiery

Planowanie – Mała Scena

- Pięć dni w tygodniu (np. środa–niedziela)
- Możliwość elastycznej korekty w zależności od zainteresowania widzów
- Rotacja 8 tytułów, każdy grany 22 razy w sezonie
- Spektakle dla dzieci w godzinach porannych, wieczorne dla dorosłych

GOSPODARKA FINANSOWA

Teatr Miejski prowadzi gospodarkę finansową oparciu o dwa główne źródła: roczną dotację podmiotową przyznaną przez Organizatora Teatru oraz przychody z działalności własnej, uzyskiwane przede wszystkim ze sprzedaży biletów oraz wynajmy komercyjne i niekomercyjne. Dodatkowym, istotnym, lecz co do zasady okazjonalnym sposobem pozyskiwania pieniędzy jest regularny udział Teatru w różnego rodzaju konkursach ogłaszanych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, PEFRON i operatorów funduszy unijnych.

Kwestiami zarządczymi w instytucjach kultury zajmuję się od wielu lat i w sprawach budżetowych mam jedną podstawową zasadę: optymalizowanie kosztów sztywnych tak, aby jak najwięcej środków finansowych przeznaczać na działalność programową, na wykonanie tego co jest statutowym zobowiązaniem instytucji kultury. Moim zadaniem jest zatem systematyczne monitorowanie bieżących przepływów finansowych, kontrolowanie wydatków i przychodów, aby nie dochodziło do nieefektywnego rozporządzania pieniędzmi publicznymi. Z tego względu opracowałem i wdrożyłem w Teatrze tzw. moduł księgowy, w którym – prócz programu „Symfonia” – są rejestrowane wszystkie operacje finansowe, co pozwala mi prowadzić bieżącą analizę finansową, w szczególności dotyczącą zadaniowych budżetów produkcyjnych oraz sprzedaży biletów. Moduł księgowy umożliwia mi z odpowiednim wyprzedzeniem wychwytywać wszelkie niepokojące tendencje i odchylenia od planów wyjściowych, a tym samym podejmować szybkie i adekwatne decyzje korygujące. Bez prowadzenia bieżącej analityki finansowej w oparciu o faktyczne dane nie można skutecznie i racjonalnie zarządzać instytucją.

Od momentu utworzenia Teatru Miejskiego kładę silny nacisk na racjonalizację kosztów stałych, a w szczególności strukturę i poziom zatrudnienia. Jednak w mojej ocenie nie można już, bez

szkody dla instytucji, wprowadzać kolejnych istotnych oszczędności, gdy ich rezultatem byłoby niewywiązywanie się z prawidłowego wykonywania zadań statutowych. Obecny poziom dotacji podmiotowej jest satysfakcjonujący, dający poczucie względnego bezpieczeństwa, choć na przestrzeni ostatnich kilku lat nie ulegał istotnym zmianom. Wzrosty dotacji były jedynie niezbędnym odbiciem tego co działo się w gospodarce, a więc silnego wzrostu płacy minimalnej, długotrwałej inflacji oraz znaczącym podwyżkom cen nośników energii. Równie satysfakcjonujące są przychody własne. Budżet jest zrównoważony, co nie oznacza, iż nie ma żadnych problemów.

Gwałtowne podwyżki płacy minimalnej spowodowały w ostatnich latach wyraźne spłaszczenie siatki płac, co wywołuje frustrację tych pracowników, których pobory w tym okresie proporcjonalnie się nie zwiększyły gdyż nie objęły ich tak wysokie (procentowo) wzrosty, jak w przypadku płacy minimalnej. Z tego względu jedynym buforem budżetowym, który pozwala mi owe niezadowolenie łagodzić jest wyodrębniony przeze mnie spory fundusz premiowy i nagród. Jednakże jego wielkość jest płynna, zależna wprost od wielkości przychodów teatru uzyskiwanych ze sprzedaży biletów - stąd tak silna presja sprzedażowa oraz takie, a nie inne plany repertuarowe, decyzje programowe i produkcyjne etc. W przypadku teatru skutki złej gospodarki finansowej, prowadzonej ad hoc, bywają poważne, prowadzą do stagnacji repertuarowej, która ujawnia się wtedy gdy nie można systematycznie odnawiać zasobu spektakli, z których budowany jest program bieżący. W dłuższej perspektywie może nastąpić zużycie repertuaru wywołane nie wprowadzaniem do niego nowych pozycji, co spowoduje głębszy spadek przychodów własnych, silnie zależnych od nowych tytułów. Taki proces może negatywnie wpłynąć nie tylko na rangę teatru, jego markę, na jego postrzeganie w środowisku teatralnym, a przede wszystkim jeszcze bardziej obniża jego atrakcyjność jako pracodawcy i niekorzystnie wpływa na morale pracowników.

Obserwowana presja płacowa, a właściwie pułapka płacowa, negatywnie odbija się na sytuacji kadrowej, sprzyja długotrwałemu utrzymywaniu niedoborów w obsadzie personelu merytorycznego i administracyjnego, co nie sprzyja wypełnianiu zadań i celów statutowych. Stanowiska jednoosobowe są liczne i nadmiernie przeciążone: jeden etat - zadania z zakresu administracji, utrzymania nieruchomości, kadr i zamówień publicznych; jeden etat - producent wszystkich przedsięwzięć teatralnych; jeden etat - koordynacja pracy artystycznej; jeden etat - PR, marketing i edukacja; maleńki, zaledwie 13 osobowy zespół aktorski. Każda nieobecność w pracy któregoś z tych kluczowych pracowników staje się poważnym problemem organizacyjnym. W związku z powyższym będę zabiegał o racjonalne i uzasadnione powiększenie zatrudnienia, o czym wspomniałem w innej części tego dokumentu, szczególnie w odniesieniu do edukacji teatralnej, co wydaje się posunięciem koniecznym, oraz zespołu aktorskiego przy jednoczesnej racjonalizacji produkcji i eksploatacji spektakli.

Z budżetu teatru co roku wydzielam tzw. sub-budżet produkcyjny przeznaczony w danym roku kalendarzowym na realizację nowych spektakli repertuarowych. Z niego wydzielam kolejne, tzw. zadaniowe preliminarze budżetowe dedykowane poszczególnym przedsięwzięciom. Za ich wykonanie odpowiada jednoosobowo pracownik zatrudniony na stanowisku producenta. Jego rolą jest zrealizowanie danego przedsięwzięcia w ramach przydzielonego limitu finansowego, w którym są zawarte m.in. honoraria realizatorów, zakup i/lub wykonanie wszystkich środków scenicznych, usługi transportowe, noclegi, opłaty licencyjne etc. Producent raz w tygodniu przesyła mi raport, a jego premie/nagrody są pochodną nie tylko terminowego i zgodnego z założeniami wykonania danego zadania, ale także poczynienia uzasadnionych oszczędności finansowych, które z powrotem zasilają ogólny budżet produkcji.

Gospodarka finansowa w instytucjach kultury jest działaniem prowadzonym w realiach niemal permanentnego niedoboru, co jednak nie może prowadzić do ograniczenia czy istotnego zakłócenia działalności programowej i do zatrzymania rozwoju instytucji. Jestem jednak zagorzałym

przeciwnikiem nieustannego tzw. „wiszenia u klamki” Organizatora, przyjmowania postawy „proszalnej”, narzekania na braki, na kłopoty, niedostatki, gdyż w mojej ocenie taka postawa sprowadza się do wymuszania, zdejmowania z siebie odpowiedzialności i przerzucania jej na Organizatora, co świadczy wyłącznie o słabych kompetencjach zarządczych tych, którzy takie praktyk uskuteczniają.

Planowanym działaniem nakierowanym na poszukiwanie dodatkowych środków finansowania działalności własnej będzie zabieganie o pozyskanie tzw. sponsora instytucjonalnego. Teatr sprzedaje około 50 tys. biletów rocznie, dysponuje niemałą siłą oddziaływania społecznego i medialnego, jest postrzegany pozytywnie, dlatego może stać się interesującym narzędziem wspomagającym budowanie wizerunku dla działających na rynku lokalnym podmiotów gospodarczych.

Kolejnym planowanym posunięciem, z którym noszę się już od dłuższego czasu, będzie wystąpienie wraz z organizatorami innych Konkursów dramaturgicznych w Polsce, a jest ich zaledwie kilka, do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z inicjatywą utworzenia corocznej dotacji celowej przeznaczonej na sceniczne wystawienie sztuk nagradzanych w tychże konkursach w reżyserii debiutujących, lub niedawnych adeptów wydziałów reżyserskich. Dotacja byłaby rodzajem celowego programu wspierającego polską dramaturgię współczesną (autorów nadal dla teatrów piszących), a zarazem wyrazem wsparcia dla tych teatrów, które własnym sumptem i z niemałym trudem, tak jak teatr gliwicki, owe konkursy organizują.

REMONTY/INWESTYCJE

POTRZEBY I MOŻLIWOŚCI

Infrastruktura budowlana siedziby Teatru oraz jego otoczenia (magazyny dekoracji, parking oraz budynek dawnej pralni) nie są w najlepszym stanie, co wykazują przeglądy budowlane. Różne są po temu powody, którymi w ciągu ostatnich lat niejednokrotnie próbowałem zainteresować osoby decyzyjne i wpływowe w naszym mieście, dlatego nie będę ich tutaj ponownie przytaczać. Prosiłbym jedynie Organizatora Teatru o życzliwe potraktowanie potrzeb instytucji w tym obszarze w przyszłości. Dość napisać, że siedziba teatru nigdy nie przeszła planowej, kompleksowej modernizacji dostosowującej ją do standardów architektonicznych mających zastosowanie w tego rodzaju obiektach użyteczności publicznej. Owszem, była remontowana, nawet wielokrotnie, ale zakres tych prac był doraźny, nie rozwiązywał immanentnych problemów funkcjonalno-użytkowych budynku. Myślę, że posiłkując się niedawno opracowaną koncepcją architektoniczną, która w sposób całościowy nakreśliła plan modernizacji siedziby Teatru i jej otoczenia, można wytyczyć kierunek i etapy takiego zamiaru inwestycyjnego, może nie z tak dużym rozmachem, ale jednak takiego, który uczyni z niej miejsce piękne i dobrze służące tym, którzy w niej pracują i do niej przychodzą.

Poniżej wskażę to, co w mojej ocenie wymaga szczególnej troski i rozwiązania w nieodległej przyszłości:

- Brak parkingu i/lub miejsc parkingowych dla widzów, szczególnie dla szkolnych i przedszkolnych grup zorganizowanych przywożących dzieci do teatru autokarami. Teatr jest zlokalizowany przy ruchliwej, dwupasmowej ulicy Nowy Świat, w niewielkiej odległości od osiedla Operetka, szpitala wielospecjalistycznego

(Kościuszki 1), Szpitala Miejskiego nr 4 (Zygmunta Starego), biurowca PROMEL. Poza biurowcem dysponującym niewielkim parkingiem strzeżonym oraz parkingiem połączonym z przystankiem autobusowym i stacją ładowania autobusów linii nr 4 nie ma w tej okolicy żadnych innych miejsc, w których można zaparkować autokar/samochód. Tłok jest niemiłosierny, częste awantury, frustracja i pretensje kierowane do Biura Obsługi Widzów, szczególnie zimą oraz gdy pogoda jest kiepska. Sytuacja nieco się poprawiła, gdy na roku ulic Nowy Świat i T. Różewicza otwarto sklep Lidl, dysponujący dużym parkingiem, na którym mogą zatrzymywać się autokary i samochody widzów zmierzających do teatru. Jednak dochodzą do nas niepokojące głosy o tym, że wzorem innych sklepów wielkopowierzchniowych również ten ma zamiar wprowadzić opłaty i zakazy.

- Zapewnienie dostępności architektonicznej dla osób z niepełnosprawnościami. Wykonanie wind na Scenę Kameralną i Scenę Mikro (sale edukacyjne).
- Dostosowanie budynku do obowiązujących przepisów przeciwpożarowych.
- Modernizacja tzw. przestrzeni recepcyjnej (foyer/szatni) i widowni teatralnej. O możliwych rozwiązaniach dotyczących pierwszej kwestii napisałem w innym miejscu, w rozdziale poświęconym edukacji, dlatego tutaj napiszę jedynie o widowni. Mankamentem obecnej jest, iż nie ma układu amfiteatralnego, jest niemal płaska. To oczywiście relikw pozostawiony po operetkowej przeszłości tego budynku, na którego scenach grano wówczas duże, wielkoobsadowe, widowiska wykonywane w trzech planach z towarzyszeniem dużej orkiestry siedzącej w orkiestronie. Więcej tu było śpiewu i muzyki niż słowa, mniej skupienia na detalu, na podążaniu za sztuką wykonawczą aktorów dramatycznych. Scena jest bardzo duża, głęboka, co przy płaskiej widowni powoduje, iż wiele z tego, co ze sceny powinno do widza dotrzeć, umyka. Zmiana geometrii widowni byłaby dla tego teatru kolejnym krokiem czyniącym z niego teatr dramatyczny, umożliwiający granie na Dużej Scenie spektakli bardziej kameralnych, wymagających skupienia – bliskości widza i aktora.
- Modernizacja magazynów dekoracji i parkingu wewnętrznego. Wiaty magazynowe, blaszane, mają już kilkadziesiąt lat, są skorodowane, dziurawe, w opłakanym stanie. Podobnie parking, z nawierzchnią zniszczoną z powodu złego odwodnienia.
- Przekształcenie budynku dawnej teatralnej pralni w tzw. trzecie miejsce (np. Pralnia Sztuki), o którym szerzej napisałem w części dotyczącej edukacji.
- Remont tzw. zascenia Dużej Sceny (kulisy, korytarz, garderoby, pracownia fryzjerska, dodatkowe powierzchnie magazynowania kostiumów).
- Remont sali prób, tzw. orkiestrówki, wraz z remontem korytarzy na poziomie przyziemia, pomieszczeń dla maszynistów sceny oraz sanitariatów.
- Rewitalizacja teatralnego parku i rozwój zielonej infrastruktury.
- Modernizacja wymiennikowni c.o.
- Wymiana przeciekającego pokrycia dachu nad widownią – woda, nawet przy niezbyt intensywnych opadach, coraz obficiej skapuje na balkony i aparaty techniczne Dużej Sceny.

TEATR MIEJSKI W GLIWICACH:

- Buduje bogaty repertuar adresowany do różnych grup odbiorców.
- Jest ważnym społecznie polem międzypokoleniowego dyskursu kulturowego.
- Szuka nowych form popularyzowania polskiego i europejskiego dziedzictwa kulturowego, przedstawiania klasyki oraz nowych, wartościowych utworów dramatycznych i literackich, promując tym samym nie tylko sztukę teatru, ale i czytelnictwo.
- Tworzy propozycje dla miłośników i znawców oraz dla widzów znacznie mniej „wyrobionych”, starając się „ośmielić” i przyciągnąć nowe grupy publiczności oraz stale rozszerzając zasięg swojego oddziaływania.
- Zmniejsza dystans kulturowy, prezentując sztuki wystawiane w dużych ośrodkach teatralnych Europy i świata.
- Daje najciekawszym polskim dramatopisarzom szansę zaistnienia, dba o przywrócenie rangi dramatu jako gatunku literackiego.
- Poprzez organizowanie otwartego anonimowego konkursu polskich sztuk współczesnych i ustanowienie Nagrody Dramaturgicznej im. Tadeusza Różewicza motywuje i inspirowe polskich dramatopisarzy i pozyskuje dla teatru pisarzy dotąd niezwiązanych ze sceną. Promując tę inicjatywę, wpływa na budowanie wizerunku Gliwic jako miasta teatru i literatury.
- Poprzez stałą ankietę dla twórców prowadzi własne badania pola literackiego w dziedzinie dramatu i wyciągając wnioski z wypowiedzi artystów, weryfikuje i rozwija własną ofertę programową.
- Sięga po nowe media oraz nowe technologie i ciągle wzbogaca artystyczne środki wyrazu, a także różnicuje przekaz.
- Inicjuje różnorodne przedsięwzięcia towarzyszące spektaklom, przybliżając publiczności bogactwo literatury dramaturgicznej, twórców i realizatorów.
- Wspiera rozwój kompetencji kulturowych publiczności.
- Edukuje młodszych i najmłodszych odbiorców, proponując im atrakcyjne formy aktywności związane z teatrem. Odpowiada na oczekiwania zróżnicowanych grup publiczności.
- Odpowiada na zmieniające się potrzeby współczesności (kształtując i różnicując swój profil działania, w tym tematykę i problematykę spektakli, formę widowisk teatralnych różnego rodzaju, inne formaty działalności).
- Daje możliwość rozwoju ludziom i zespołom (pracownikom i współpracownikom teatru), ponieważ to ambicje ludzi kształtują jego rozwój.
- Daje schronienie i możliwość działania jednostkom twórczym.
- Buduje prestiż twórców i sztuki teatru, wzmacniając kreatywną tkankę miasta oraz jego wizerunek (zarówno wobec mieszkańców, jak i na skalę kraju).
- Nie jest laboratorium, nie jest hodowlą talentów, ale przestrzenią swobodnego wzrastania we wspólnocie, poszerzania świadomości, budzenia motywacji, rozwoju

osobistego (aktorzy stają się reżyserami, garderobiane stają się kostiumografkami, technicy stają się scenografami, upodmiotowieni pracownicy administracji stają się pełnoprawnymi menadżerami sektorów działalności teatru jako instytucji).

- Dbą o dobrostan pracowników, wypracowując nowe sposoby demokratycznego współdziałania w ramach instytucji/wspólnoty i tworząc dobre praktyki.
- Tworzy zróżnicowaną, inkluzywną ofertę (kultura, rozrywka, czas wolny, rozwój osobisty, edukacja) dla gorzej sytuowanych i wykluczonych grup społecznych poprzez organizację bezpłatnych, powszechnie dostępnych wydarzeń kulturalnych (w tym wydarzeń dla dzieci, młodzieży, osób z niepełnosprawnością i seniorów).
- Jest naturalnym miejscem debaty społecznej i spotkań.