

**PROGRAM DZIAŁALNOŚCI TEATRU IM. H. CH. ANDERSENA W LUBLINIE NA OKRES
TRZECH SEZONÓW ARTYSTYCZNYCH, T.J. OD DNIA 1 WRZEŚNIA 2020 R.
DO DNIA 31 SIEPRNIA 2023 R.**

SPIS TREŚCI:

WSTĘP	1
TRADYCJA, TERAŻNIEJSZOŚĆ, PRZYSZŁOŚĆ	2
Teatr dwóch planów – kontynuacja.....	2
„Teatr, który się wtrąca”	3
DALSZY ROZWÓJ INSTYTUCJI.....	3
Dział literacki	3
Teatr w walizce	4
Działalność eventowa i performatywna	4
Tradycyjne i nowoczesne drogi komunikacji	4
Pozyskiwanie dodatkowych środków	5
Nowe kanały promocyjne	5
Siedziba	5
INTERAKCJA	6
ZESPÓŁ I ZESPOŁOWOŚĆ	7
EDUKACJA	8
Teatr Andersena w przestrzeni społecznej	9
ZAŁOŻENIA I WYKAZ POZYCJI PREMIEROWYCH NA TRZY SEZONY ARTYSTYCZNE W LATACH 2020– 2023	9
Założenia	9
Wykaz propozycji premierowych na trzy sezony artystyczne w latach 2020–2023	10
Sezon 2020/2021	10
Sezon 2021/2022	11
Sezon 2022/2023.....	11
Pozycje wymienne / uzupełniające	12
Reżyserzy	12
ZAKOŃCZENIE	12

WSTĘP

Teatr im. H. Ch. Andersena, którego od prawie trzech lat jestem dyrektorem oprócz głównej działalności artystycznej, uznanej w całej Polsce, realizuje bardzo dobry program edukacji, podejmuje niekonwencjonalne działania para-teatralne, ma wyróżniającą się identyfikację wizualną i nowoczesną stronę internetową, funkcjonuje bardzo intensywnie w mediach społecznościowych. Jest to zasługą nie tylko moją, ale również poprzednich dyrekcji i w ogromnym stopniu zespołu artystycznego i innych pracowników.

W ciągu ostatnich trzech lat kontynuowano i rozwijano główną misję teatru, kierującego swój repertuar do dzieci. Konsekwentnie budowano również, i to z sukcesem, repertuar dla młodzieży i dorosłych.

Planowana kadencja w swoich najważniejszych zrębach będzie kontynuacją poprzedniej, z wyciągnięciem jednak pewnych wniosków z doświadczeń ostatnich trzech lat.

Dlatego też niniejszy program kadencyjny oparty jest w dużej mierze, choć z istotnymi korektami, o koncepcję konkursową, która w 2017 roku uzyskała uznanie komisji i była z powodzeniem wdrażana w latach 2017–2020.

W latach 2020–2023 w propozycjach repertuarowych pojawi się dobrze skonstruowana i sprawdzona klasyka dramaturgii dziecięcej (łącznie z adaptacjami) ze znanymi lub przyciągającymi tytułami, kierowana do widowni przedszkolnej i wczesnoszkolnej. Na ten repertuar postawię większy niż dotychczas nacisk, głównie ze względów frekwencyjnych w szczególnej sytuacji, w jakiej wciąż znajduje się teatr w związku z zagrożeniem epidemicznym. Nie zrezygnuję jednak zupełnie z form i tematów poszukujących i progresywnych, choć czasowo, do momentu unormowania się sytuacji, postawię na pozycje obciążone mniejszym ryzykiem. Chciałbym więc, aby pojawiła się klasyczna dramaturgia dziecięca (np. H. CH. Andersen, Antoine de Saint-Exupéry, Albert Camus, Janusz Korczak, Malina Prześluga), współczesna literatura i dramaturgia światowa (Sara Pennypacker, Nancy H. Kleinbaum, Phillippe Dorin, Klaus Mann).

Pozostanę wierny przekonaniu, że zadaniem teatru jest nie tylko dostarczanie rozrywk, ale również, a może przede wszystkim, reagowanie na zmieniającą się rzeczywistość i aktywny udział w dyskusji nad nurtującymi współczesnych zagadnieniami.

Będę kładł nacisk na korzystanie z bogatej tradycji teatru lalkowego nie rezygnując jednak z ciekawych i inspirujących projektów proponowanych przez reżyserów teatru żywego planu. Będę namawiał ich do korzystania z różnych form teatralnych, ze szczególnym naciskiem na techniki lalkowe.

Utrzymana zostanie, choć ze względów finansowych czasowo ograniczona, oferta dla młodzieży i dorosłych. Nieustannie uważam, że łączność teatru z młodzieżą i dorosłymi jest kluczowa również ze względu na najmłodszą widownię. Wtedy teatr staje się prawdziwie wielopokoleniowy.

Duży nacisk będę kładł również na interakcję z dziećmi i na twórcze czerpanie z tego kontaktu, ale też na program warsztatów dla dzieci i dorosłych. Poza nadrzędnymi wartościami takiej pracy, stanowi ona dla instytucji źródło dodatkowych dochodów.

Jeśli chodzi o kanały komunikacji z widzami i nowe media – sfinalizowane i wprowadzone w życie zostaną prace nad nowymi drogami dotarcia do widzów i sprzedażą spektakli online, kolejną modyfikacją strony internetowej.

Zmieniająca się rzeczywistość, otoczenie kulturowe, współczesne kanały komunikacji, doświadczenia ostatnich lat (również te trudne, jak pandemia), wreszcie przykłady innych wybitnych instytucji kultury – wszystko to prowokuje do postawienia sobie nowych wyzwań tak artystycznych, jak i organizacyjnych. Ważnym aspektem jest też zbliżenie Lublina do sąsiadujących dużych ośrodków kulturalnych poprzez rozbudowę infrastruktury komunikacyjnej.

TRADYCJA, TERAŹNIEJSZOŚĆ, PRZYSZŁOŚĆ

Teatr dwóch planów – kontynuacja

W pamięci wielu widzów wciąż funkcjonuje pierwotna nazwa teatru (z lat 1954 – 1964) – „Teatr Lalki i Aktora”. Często nawiązuję do niej, ponieważ wskazuje ona dwa elementy, na których Teatr Andersena do dziś jest zbudowany: teatr lalki animowanej przez aktora i teatr żywego planu. Te dwa filary dają niezwykle możliwości poszukiwań artystycznych.

Tradycyjne podziały dziś, na początku lat dwudziestych XXI wieku, nie wystarczają. Również formuła tradycyjnego teatru dramatycznego nie wystarcza. Będę kontynuował nacisk na eksplorowanie przez reżyserów wyobraźni teatralnej najszerzej rozumianej; na korzystanie z bogatej tradycji polskiego teatru lalkowego, ale też na korzystanie ze środków teatru dramatycznego.

Nie bez znaczenia jest też w tym kontekście aktualna nazwa teatru – przywołująca niezwykle światy wyobraźni Hansa Christiana Andersena, fascynujące nie tylko dzieci, ale również ich rodziców i dziadków. I w tym miejscu podkreślę rolę narracyjności i dramaturgii, bo Andersen – mistrz dobrze skonstruowanej opowieści – zobowiązuje do mistrzostwa w opowiadaniu, niezależnie od walorów formalnych przedstawienia. Dlatego dalej będę kładł nacisk na dobrze skonstruowany scenariusz, na którego etapie łatwo wychwycić wiele i zawczasu uniknąć ich w gotowym przedstawieniu. W najbliższych propozycjach repertuarowych pojawi się wielokrotnie sprawdzona klasyka dramaturgii dziecięcej.

W programowaniu i pracy z reżyserami będę dążył do tworzenia teatru ciekawego, angażującego wszystkie zmysły, teatru, który wciąga nie tylko poprzez przekaz intelektualny, ale również fizycznie oddziałuje na widza. Angażuje go poprzez swoją dotykalskość, interaktywność, możliwość przekroczenia rampy, całą sferę nie do końca opisaną naukowo oddziaływań interpersonalnych istniejących w rzeczywistym kontakcie.

„Teatr, który się wtrąca”

Teatr będzie dalej stawiał pytania, pobudzał do dyskusji, niezależnie od tego, do jakiego widza będzie kierowany przekaz. Stojąc na gruncie etyki i wartości humanistycznych, z poszanowaniem dla tradycji chrześcijańskiej, judaistycznej, innych religii, a także z poszanowaniem dla wrażliwości osób niepodzielających tych światopoglądów, będzie jednak „teatrem, który się wtrąca”¹, zadaje trudne pytania, stawia widza w nieoczywistej sytuacji – nie po to, by burzyć, ale by lepiej zrozumieć, bądź pozostać w nieustannym poszukiwaniu. Wynika to z mojego przekonania, że teatr powinien nie tylko odpowiadać potrzebom kulturalnym mieszkańców, ale również takie potrzeby kreować, otwierać na dyskusję, zaszczebiać chęć dalszych poszukiwań.

Dlatego z jednej strony oprzemy się na sprawdzonych dramatach i adaptacjach, należących do klasyki dramaturgii dziecięcej, kontynuując budowanie kanonu Teatru Andersena, a z drugiej strony eksplorować będziemy nowe obszary i teksty, otwierając się na zderzenie ich ze sobą, a także na nieoczywiste inspiracje.

DALSZY ROZWÓJ INSTYTUCJI

Dział literacki

Celowe będzie stworzenie działu literackiego, którego powołanie już w poprzedniej kadencji planowałem, jednak z przyczyn finansowych i organizacyjnych nie udało się tego dokonać. Taki dział to nie tylko pomoc dla dyrektora artystycznego w pracy nad repertuarem, ale także budowanie warunków do dyskusji, pisanie o literaturze i dramaturgii, istotny czynnik wzbogacenia życia kulturalnego miasta.

Uważam, że w ciągu ostatnich trzech lat wzmocniony został charakter artystyczny teatru w jego nurcie eksperymentalnym poprzez m.in. takie przedstawienia jak „Hamlet-hmlt”, „Podwójne życie Weroniki”, „Historie Naturalne”. Droga do tego celu było też ustawiczne rozwijanie się zespołu poprzez program warsztatów. Ten nurt będzie konsekwentnie rozwijany, przy zastrzeżeniu zachowania proporcji w stosunku do propozycji gatunkowo lżejszych. Dlatego zadaniem dyrektora we współpracy z przyszłym działem literackim będzie poszukiwanie tekstów ważnych i poruszających, tekstów aktualnych, ale też takich, które mają potencjał komercyjny. Rozwijana we współpracy z działem literackim będzie świetnie sprawdzająca się formuła spotkań warsztatowych wokół spektakli.

Teatr w walizce

Nowym nurtem w ramach produkcji spektakli (choć wspomnianym już w poprzednich

¹ Slogan Teatru Powszechnego im. Z. Hübnera w Warszawie.

planach] będzie „teatr w walizce”, czyli profesjonalnie przygotowane spektakle o charakterze objazdowym, cechujące się świadomym minimalizmem inscenizacyjnym i mobilnością oraz niskimi kosztami produkcji². Chciałbym, żeby teatr zaczął docierać tam, skąd publiczność jeszcze sama do niego nie przyjeżdża: małe ośrodki w regionie, których mieszkańcy nie mają łatwego dostępu do kultury, a także szkoły, które choćby z racji ograniczeń epidemicznych nie wychodzą na zewnątrz. Działalność ta będzie miała również walor promocyjny i zwiększy udział widowni spoza miasta.

Działalność eventowa i performatywna

Teatr jest środowiskiem wszechstronnie utalentowanych ludzi, którzy mają możliwości twórcze i mogą aktywnie reagować na zmieniającą się rzeczywistość, wyzwania chwili. Miasto z kolei jest dynamicznym inspirującym organizmem. Dlatego chciałbym, żeby teatr i jego szeroko pojęty zespół miał szansę zaistnieć twórczo w wielu wydarzeniach związanych z miastem, jego historią, festiwalami. Przykładem bardzo udanych przedsięwzięć z tego zakresu w ostatnich 2 latach była np. interaktywna wystawa scenografii i lalek w jednej z lubelskich galerii handlowych, która trwała ponad miesiąc i cieszyła się ogromną popularnością. Była przykładem wyjścia teatru w przestrzeń pozornie obcą, a fantastycznie zaadaptowaną. Była też świetnym sposobem na promocję teatru. Z kolei w sierpniu 2022 roku przypada 80 rocznica śmierci Janusza Korczaka wraz z dziećmi – jego podopiecznymi. Zaakcentowanie tej rocznicy jest w możliwościach organizacyjnych teatru, który za Januszem Korczakiem na swój sposób głosić chce hasło: „udzielić dzieciom głosu”.

Tradycyjne i nowoczesne drogi komunikacji

Strona internetowa i media społecznościowe są już nowoczesną platformą komunikacji i wiedzy o Teatrze Andersena, a także szerzej – o całym środowisku, w jakim funkcjonuje. Oparta na niektórych dotychczasowych założeniach graficznych, „kontencie” i identyfikacji wizualnej, będzie dalej rozwijana, by z czasem stworzyć możliwość wirtualnej podróży po Teatrze, niezależnie od aktualnych fizycznych jego lokalizacji. Będzie to nie tylko podróż po aktualnościach (przejrzysty, prosty układ nawigacyjny), ale i podróż w czasie, wirtualne archiwum teatralne, źródło wiedzy o historii teatru, baza linków do artykułów i materiałów filmowych związanych z tematyką. Aby to zrealizować potrzebujemy środków zewnętrznych i o takie teatr będzie się ubiegał. W przyszłości na stronie powinny znajdować się ciekawe teksty związane z inicjatywami artystycznymi w kraju i na świecie, bliskimi Teatrowi Andersena, a redagowane przez dział literacki. Bieżąca redakcja strony, jej stałe rozszerzanie i praca nad jak najlepszym jej kształtem i formą komunikacji, będzie jednym z priorytetów związanych z prezentacją teatru na zewnątrz.

Już teraz trwają ostatnie prace nad stworzeniem możliwości odpłatnego oglądania spektakli poprzez platformę cyfrową skomunikowaną ze stroną teatru oraz Facebookiem. Wkrótce będziemy mieli możliwość streamingowania dowolnego wydarzenia, co będzie miało zarówno aspekt komercyjny jak i społeczny, przeciwdziałający wykluczeniu. Chcę, żeby wkrótce dotrzeć z możliwością przekazu on-line do widzów, którzy z różnych przyczyn pozbawieni są możliwości przyjazdu do teatru. Myślę między innymi o dzieciach w szpitalach lub odległych od centrów miejscowości w Polsce. Te nasze działania na platformie cyfrowej będą miały charakter ogólnopolski, a nawet wykraczający poza granice kraju do Polonii.

Oprócz nowej, stale aktualizowanej platformy internetowej, kontynuowana i intensyfikowana będzie obecność teatru w mediach społecznościowych, takich jak Facebook, Instagram, Twitter, kanał YouTube, a także innych cieszących się popularnością szczególnie wśród młodzieży (co będzie również stale monitorowane).

² Te mini-spektakle swoim wysokim poziomem artystycznym konkurować będą z często spotykaną tzw. objazdową „chałturą”.

Dalej będzie istotna jakość prezentowanych na stronie www trailerów spektakli oraz innych materiałów video, w tym także całych spektakli. Będzie to wymagać kompleksowej zmiany strony prawnej zawieranych umów. Ostatnie doświadczenia związane z pandemią niezwykle przyspieszyły poszukiwanie rozwiązań i prace w tym kierunku. W planach mam również serial lalkowy on-line, cyklicznie prezentowany w ramach odpłatnych emisji wraz z programem edukacyjnym.

Pozyskiwanie dodatkowych środków

Podobnie jak w latach poprzednich teatr będzie starał się pozyskiwać dodatkowe środki finansowe zarówno od Organizatora, jak i podmiotów zewnętrznych. Będą to środki z programów m.in. Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Unii Europejskiej, konkursów grantowych, od osób fizycznych i firm. Aby skuteczniej działać w tym kierunku, po unormowaniu sytuacji zagrożenia epidemicznego, a co za tym idzie ustabilizowaniu finansów, planuję działania reorganizacyjne w zakresie struktury administracyjnej teatru. Inne działania polepszające wskaźniki finansowej działalności teatru to w szczególności: koprodukcje z innymi instytucjami kultury; zwiększenie dochodów z biletów poprzez bardziej efektywną promocję (w ramach możliwości finansowych docelowo zwiększony wymiar etatowy Działu Organizacji Widowni) oraz organizację występów zewnętrznych teatru; programy promowania częstego uczestnictwa w wydarzeniach teatru, itp.

Nowe kanały promocyjne

Poza tradycyjnymi kanałami promocji teatru (profesjonalny plakat, nowoczesna grafika na ulotce i inna dotychczasowa aktywność na tym polu) wciąż będziemy poszukiwać nowych dróg pozyskania widza, łącznie z promocją teatru poza Lublinem. Rozwinięta zostanie oferta dla wycieczek szkolnych, które mogłyby łączyć wizytę w Teatrze Andersena z innymi propozycjami, jakie oferuje Lublin. Z ofertą tą powinien teatr docierać nie tylko do miast i ośrodków regionu, ale też do dużych miast w niedalekiej odległości od Lublina, jak Zamość, Chełm, Warszawa, Radom, Siedlce.

Również i w tym aspekcie podkreślenia wymaga stała i aktywna obecność teatru w Internecie, a szczególnie we wszystkich popularnych mediach społecznościowych, wymagająca aktywnej i kreatywnej pracy Działu Promocji. Podkreślam słowo „kreatywnej”, dlatego, że tradycyjne kanały dotarcia do widzów coraz gorzej się sprawdzają, a nacisk powinien być kładziony na formy innowacyjne, poprzez odważne ich modyfikowanie i stałe wzbudzanie zainteresowania.

Zaproponuję również bardziej kreatywne podejście do trailerów spektakli, które same w sobie mogą mieć wartość artystyczną, a jednocześnie tym lepiej spełniać funkcje promocyjne.

Siedziba

Teatr prowadzi działalność w budynku Centrum Spotkania Kultur w Lublinie (dalej CSK) na podstawie umowy o współpracy instytucji przedłużonej w 2019 roku na korzystniejszych niż uprzednio warunkach na kolejne trzy lata.

Sprawa stałej siedziby dla Teatru Andersena jest wciąż otwarta i na tym etapie mogę jedynie wskazać cele do jakich należy dążyć, chcąc stworzyć stałe miejsce dla teatru. Podstawowe dążenia związane z budową/adaptacją nowej siedziby to:

- a) Możliwie największa uniwersalność przestrzeni scenicznej/widowni. Chodzi o możliwości adaptacji i zmian przestrzeni gry oraz układu widownia – scena tak, by możliwe było niekonwencjonalne organizowanie scenografii i ustawiania różnych relacji przestrzennych widownia – scena. Wiąże się to w mniejszym stopniu z architekturą samej sali widowiskowej, a w większym z jej mobilnym wyposażeniem i dostosowaniem parku oświetleniowego. Chciałbym w tym aspekcie wyciągnąć wnioski z zakończonych

już inwestycji, m.in. adaptacji budynku industrialnego dla potrzeb Nowego Teatru w Warszawie. Ta kwestia jest również ważna w kontekście gotowości teatru na przyjmowanie przedstawień gościnnych, w różny sposób zaaranżowanych przestrzennie.³ Budynek jednak powinien dawać możliwość ukształtowania przestrzeni tradycyjnie (charakter pudełkowy) na potrzeby choćby tradycyjnie zainscenizowanych spektakli teatru formy, z parawanem włącznie.

- b) Zapewnienie dobrych warunków oświetleniowych i akustycznych, dostosowanie do potrzeb teatru całego wyposażenia technicznego. W tym celu proponuję zamówienie w porozumieniu z Miastem ekspertyz niezależnych fachowców, w zależności od pojawiających się możliwości związanych z budową/adaptacją.
- c) Zagwarantowanie przyjaznej i przestronnej przestrzeni dla widzów. Wiąże się to ściśle z całą koncepcją teatru jako „domu” dla widzów, jako ich miejsca. W przestrzeni dla widzów powinno znaleźć się bezpieczne i atrakcyjne miejsce dla najmłodszych, a także miejsce na kawiarenkę połączoną ze sklepem z teatraliami, księgarnią, kącikiem do słuchania i czytania, częścią ekspozycyjną. (Być może przestrzeń wewnętrzna będzie mogła płynnie przechodzić w rodzaj ogródka zewnętrznego.) W teatralnym foyer będzie można organizować także działania performatywne, monodramy, czytania sztuk, wystawy tematyczne, instalacje.
- d) Integracja różnych elementów wizualno-dekoracyjnych budynku z charakterem teatru. Budynek wraz ze stroną internetową oraz całą identyfikacją wizualną, a także w połączeniu ze współpracującymi innymi podmiotami – powinien stanowić spójną całość.
- e) Otwarcie budynku na dzielnicę, w której się znajduje i integracja z nią pomimo możliwej pozornej „nieprzystawalności”. Jestem przekonany, że każdy nowy bądź adaptowany budynek i każda nowa instytucja powinna wrosnąć w swe najbliższe otoczenie i zyskać jak najlepsze sąsiedzkie relacje. Wiąże się to bezpośrednio z kulturą „małych ojczyzn”, gdzie nie tylko miasto, ale również dzielnica ma swoje istotne i kulturotwórcze znaczenie⁴.

W najbliższej perspektywie natomiast należy kontynuować działania związane z dalszym rozwojem relacji i szukaniem nowych możliwości w ramach umowy o współpracy z CSK i wyciąganiu jak największej liczby korzyści z tej lokalizacji. Przejściowy dom, to również dom i swego rodzaju przygoda, która przejdzie do historii, tak jak pierwotna lokalizacja na Starym Mieście. Dlatego udomawianie przestrzeni w CSK już nastąpiło i będzie poszerzane. W najbardziej podstawowym sensie teatr zawsze jest tam, gdzie jest zespół i ludzie.

INTERAKCJA

Często wyobrażenie dorosłych o tym, co jest interesujące dla dzieci jest mylne. Dlatego w świat i perspektywę dziecka trzeba zanurzać się świadomie, cofając do własnych doświadczeń, obserwując dzieci, prowadząc z nimi dialog⁵, a także pogłębiając wiedzę psychologiczną. Dzieci i młodzież bywają bezwzględne w ocenach, ale także wrażliwe i otwarte na świat, dzięki temu posiadają ogromne możliwości artystyczne. Uczą patrzeć na nowo na różne sprawy, podważać utwierdzone przekonania, pochwycić sady. Dzieci świetnie radzą sobie z metaforą i abstrakcją, w myśleniu często nie używają logiki tak jak dorośli, myślą symbolicznie. To pozwala na dużo większą wolność i kreatywność teatralną, pozwala od podstaw redefiniować

³ Rewolucja w myśleniu o przestrzeni w teatrze zapoczątkowana przez Jerzego Grotowskiego w Teatrze 13 Rządów i potem Laboratorium była kontynuowana również na lubelskim gruncie m.in. przez Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice. Z kolei w polskim teatrze lalek interesująco eksperymentowali z przestrzenią m.in. tacy scenografowie i inscenizatorzy jak Jan Berdyszak i Leokadia Serafinowicz.

⁴ Jednym z pomysłów na „poznanie się” jest zorganizowanie przez teatr np. potańcówki sąsiedzkiej dla rodziców i dzieci.

⁵ Teatr dzieci niekoniecznie musi podobać się dorosłym, a szczególnie tym, którzy zagubili wrażliwość dziecka. Ci właśnie mogą się z teatru dzieci czegoś nauczyć i coś odzyskać.

różne zjawiska i tematy⁶.

Duży nacisk będę kładł na interakcję z dziećmi i na twórcze czerpanie z tego kontaktu. Jednak stale będziemy przypominać sobie hasło – traktujmy dzieci poważnie, uczmy się od nich otwartości i śmiałości twórczej, a także myślenia symbolicznego.

Możliwości adaptacyjne młodej widowni rozwijają się dużo szybciej niż dorosłych. Widzę więc ogromną potrzebę, aby dorosły, który podejmuje decyzję pójścia do teatru, mógł temu sprostać. Aby było to możliwe, potrzebna jest dobra komunikacja teatru ze szkołami i nauczycielami poprzez materiały edukacyjne i promocyjne. Komunikacja organizacji widowni i działu edukacji z nauczycielami, dyrektorami i samymi młodymi ludźmi, będzie miała istotny wpływ na frekwencję.

Teatr będzie wierny widzom, których wychował i nie będzie ich tracił. To oni przyjdą z dziećmi do wciąż swojego teatru, który od czasu do czasu będzie komunikował się właśnie z nimi – dorosłymi.

ZESPÓŁ I ZESPOŁOWOŚĆ

Zamierzam kontynuować nacisk na ustawiczny rozwój zawodowy zespołu aktorskiego i to nie tylko poprzez kolejne procesy pracy z ciekawymi i wymagającymi reżyserami, ale również poprzez warsztaty doskonalące technikę, otwierające na ciągłe poszukiwania i eksperyment. W ciągu mijającej kadencji takie właśnie warsztaty dla zespołu były organizowane i cieszyły się dużym powodzeniem (prowadzący: Małgorzata Lipmann, Weronika Pelczyńska, Katarzyna Sitarz). Być może takie warsztaty będą miały szerszą formułę, a ze względów praktycznych i finansowych będą kierowane do szerszego środowiska aktorskiego miasta i regionu, jednak teatr będzie ich inicjatorem i gospodarzem. Zależy mi na utrzymaniu w zespole stałego rozwoju, niezależnie od wieku i doświadczenia poszczególnych aktorów. Jestem przekonany, że dobry współczesny zespół teatralny to taki, który się wciąż rozwija, poszukuje. Dlatego chciałbym, aby miał on szansę dalszego konfrontowania się ze środowiskiem teatralnym.

W ciągu ostatniej kadencji teatr gościł na festiwalach: Demoludy w Olsztynie, Mała Boska Komedia w Krakowie, Festiwal Szekspirowski w Gdańsku, Teatralna Karuzela w Łodzi, Festiwal Małych Prapremier w Wałbrzychu. Planuję dalsze zabieganie o udział w festiwalach w Polsce i za granicą, co pozwoli na kontynuowanie wymiany doświadczeń i energii z innymi zespołami.

Chciałbym również, aby zespół dalej współpracował z reżyserami poszukującymi nowych form wyrazu i komunikacji z widzem.⁷ Do takich w ostatnich sezonach bez wątpienia należeli: Magdalena Szpecht, Jędrzej Piaskowski, Igor Gorzkowski, Jakub Roszkowski.

Podstawy zespołowości w moim mniemaniu to: prawo do głosu dla każdego na takim etapie twórczym, kiedy ważna jest wymiana i poszukiwanie artystyczne; szacunek dla pracy nawet najmniej eksponowanych osób w zespole, zarówno artystycznym, technicznym, jak i administracyjnym; rozumienie konieczności podejmowania niekiedy trudnych decyzji przez reżysera i dyrektora; integracja w ramach najszerzej pojętego zespołu, w którym osoby odpowiedzialne za mało spektakularne działania teatru (pracownicy promocji, administracji, techniki) czują się ważną częścią całego, dobrze funkcjonującego organizmu. Tylko w takim środowisku instytucja jest w stanie skutecznie rozwijać się i podejmować ważne decyzje. Zespół zamknięty, teatr okopany w swojej twierdzy, zarozumiały – to zaprzeczenie rozwoju.

Dobry zespół, to również zespół otwarty na zewnętrzne inicjatywy i projekty,

⁶ Do myślenia symbolicznego u dziecka – odkrycia psychologii współczesnej – odwoływali się artyści reformatorzy polskiego teatru lalek po 1956 roku, m.in. Jan Dorman (twórca Teatru Dzieci Zagłębia), Leokadia Serafinowicz (Teatr Lalki i Aktora „Marcinek” w Poznaniu), Jan Wilkowski (wybitny lalkarz i reżyser).

⁷ Eksperyment – bez niego nie ma kreatywności i postępu; to dzięki wyobraźni i odwadze, drogą prób i błędów dochodzi się do zmiany. W lubelskiej kulturze zawsze istniał nurt poszukujący, tym bardziej teraz w obliczu dynamicznie zmieniającego się świata szczególnie ważne jest poszerzanie przestrzeni otwartych na innowacje i niekonwencjonalne formy ekspresji. (Strategia Rozwoju Kultury Lublina na lata 2013–2020, Urząd Miasta Lublin 2013, str. 10)

tak w aspekcie zbiorowym, jak i indywidualnym – poszczególnych jego członków. Dlatego wszelkie możliwe do pogodzenia z pracą teatru inicjatywy będą dalej wspierane, przy zastrzeżeniu pełnej komunikacji, niekonkurencyjności i pierwszeństwa interesu rodzimej instytucji nad innymi działaniami. W sytuacji braku konfliktu interesów będę sprzyjać indywidualnemu rozwojowi aktorów również poza Teatrem Andersena, wiedząc, że w dalszej perspektywie teatr będzie czerpał korzyści z takiego nieustannego „poszerzania horyzontów”.

EDUKACJA

Mottem działań edukacyjnych jest formuła „teatru otwartego” jako miejsca dostępnego dla różnych grup społecznych, a także różnych form sztuki i działań edukacyjnych. Takie podejście od wielu lat się bardzo dobrze sprawdza. Program edukacyjny w Teatrze im H. Ch. Andersena jest przy tym otwarty na eksperyment i związane z nim ryzyko oraz błędy, które stanowią doświadczenie w przyszłych działaniach⁸. Tylko taka formuła służyć może rzeczywistemu rozwojowi, realizacji postulatu „kultury dostępnej” i wypracowywaniu najskuteczniejszych form edukacji.

Działalność edukacyjna, którą już w tej chwili należy docenić, zostanie jeszcze bardziej rozbudowana przy współdziałaniu z CSK. Chciałbym, aby głównym celem teatru na polu edukacji było nadal kształtowanie zarówno młodego widza i pomoc w odnalezieniu przez niego indywidualnej wrażliwości, jak i wsparcie dla nauczycieli i rodziców w rozwijaniu asortymentu narzędzi pracy z dziećmi i młodzieżą.

Proponuję kontynuowanie i rozwijanie warsztatów wokół spektakli dla dzieci i młodzieży. Takie zajęcia prowadzone przez artystów, animatorów kultury dotyczyć będą szeroko pojmowanej problematyki współczesnej i spraw ważnych dla danej grupy wiekowej, a wychodzić będą zawsze od spektaklu, poruszanych w nim zagadnień, zbudowanych napięć. Zależy mi na tym, żeby dzieci i młodzież, a szerzej – nasi widzowie – byli traktowani podmiotowo, czuli, że mają wpływ na działania teatru i taki wpływ realnie mieli.

Chciałbym kontynuować rozpoczęte w ciągu ostatnich dwóch lat programy, takie jak: „Retrobajki”, „Akademia Andersena”, „Spotkanie z lalkarzem”.

Sprawa oferty edukacyjnej skierowanej do młodzieży wymaga tu szczególnego podkreślenia, ponieważ w Polsce mamy do czynienia z ciągle niewystarczającą obecnością repertuaru skierowanego do tej grupy odbiorców. Planuję [opisane w propozycjach repertuarowych] dalsze wystawianie tekstów, które będą się cieszyć autentycznym zainteresowaniem młodzieży, ale także będą mogły być elementem wszechstronnych warsztatów i procesu edukacyjnego⁹. Poruszają one wartości moralne, obywatelskie, dotyczące interkulturowości i wielokulturowości, globalizacji kultury i aspektów lokalnych kultury. Podczas zajęć omawiane będą problemy związane z tolerancją i jej brakiem, włączeniem i wykluczeniem oraz wszelkimi gorącymi aspektami współczesności – również w kontekście historycznym. Zespół pracujący nad programem warsztatów – opartych na tematach powiązanych ze spektaklami – nie będzie hierarchizował czy przyjmował pozycji mentorów, ale animował dyskurs, wyczuwał jego naturalną energię, pozwalał młodym ludziom być współtwórcami wydarzenia. Teatr, który w ciągu ostatnich trzech sezonów regularnie zapraszał młodzież z ich festiwalem „Zwierciadła” chce teraz pójść krok dalej w tej niezwykle ciekawej i twórczej relacji. Wyciągniemy też wnioski z prowadzonego przez dwa sezony warsztatu dla młodzieży „Projekt osobisty”.

⁸ Termin „teatr otwarty” nie jest oczywiście nowy i przywołuję nim nieformalny manifest Kantora, Grotowskiego i Szajny, a także tradycję słynnego Międzynarodowego Festiwalu Teatru Otwartego, odbywającego się we Wrocławiu w latach 1973–1979.

⁹ Edukacja kulturalna i artystyczna – kształtowanie świadomych i krytycznych odbiorców kultury, ludzi o rozwiniętej wyobraźni, wrażliwych na sztukę i aktywnych twórczo. (Strategia Rozwoju Kultury Lublina na lata 2013–2020, Urząd Miasta Lublin 2013, str. 15)

Teatr Andersena w przestrzeni społecznej

Naszym zadaniem będzie zwrócenie uwagi widza na aktywność społeczną, a co za tym idzie naukę dialogu, uwrażliwienie na potrzeby innych, szeroko pojętą empatię.

Teatr powinien jeszcze silniej nawiązywać do egalitarnych haseł Janusza Korczaka i najlepszych tradycji związanych z kulturą dostępną i teatrem otwartym dla wszystkich grup społecznych. Nie porzucając dzieci i młodzieży z tzw. dobrych szkół i inteligentnych rodzin, chcemy zapraszać wszystkich i zjednywać dla teatru tych, którzy się dotychczas z nim nie spotykali. Jednak, żeby to się rzeczywiście stało trzeba poszukiwać nowych dróg dotarcia do widza z wychodzeniem w teren włącznie. Przy wielu sukcesach teatru ostatnich lat – w tym aspekcie czuję niedosyt.

Rozpoczniemy pracę nad specjalnym programem subsydiowania biletów dla dzieci i młodzieży, dla których stanowią one mogą finansowy problem. W tę akcję zaangażowani zostaną przedsiębiorcy i sponsorzy, ale także zwykli widzowie, którzy będą mieli szansę zasponsorować bilet do teatru dziecku, którego rodziców na taki bilet nie stać. Aktywnie będziemy poszukiwać widzów również wśród dzieci rzadko odwiedzających teatry (domy dziecka, ośrodki dla uchodźców), uprzednio pozyskując środki na współfinansowanie zakupu biletów dla tych osób.¹⁰ Również faktyczna, a nie tylko deklaracyjna dostępność teatru dla osób niesłyszących będzie naszą ambicją. Naszą ofertę będziemy nadal kierować również do dzieci z różnego typu dysfunkcjami tak fizycznymi jak i mentalnymi, zmierzając do ich integracji z innymi dziećmi. Jestem przekonany, że przepływ energii i czerpane korzyści w takim rodzaju współpracy wcale nie jest jednokierunkowy. Często teatr jako kreatywny zespół w takiej wymianie energii będzie więcej zyskiwać, niż dawać (o ile sam pokona barierę i włączy osoby z dysfunkcjami w realne działania fizyczne i warsztatowe).

Spotkanie człowieka z człowiekiem ma w teatrze swój pełny, wielozmysłowy wymiar. Zaproszenie do tego współuczestnictwa osób o różnych doświadczeniach i znajdujących się w różnej sytuacji życiowej i zdrowotnej – przy wrażliwym i profesjonalnym prowadzeniu – będzie cennym doświadczeniem dla każdego uczestnika.

ZAŁOŻENIA I WYKAZ PROPOZYCJI PREMIEROWYCH NA TRZY SEZONY ARTYSTYCZNE W LATACH 2020–2023

Założenia

Jak wspominałem będę kontynuował realizowanie spektakli granych: tylko w żywym planie; nawiązywanie do najlepszych tradycji polskiego teatru z pogranicza żywego planu i lalki¹¹; a także będę decydował się na ciekawe artystycznie propozycje stricte lalkowe.

Podkreślenia wymaga jednak to, że zasadnicza linia teatru kierującego przedstawienia i działania edukacyjne do młodego widza pozostanie niezmienną. Jeden spektakl w sezonie (lub jeden bardziej rozbudowany na dwa sezony) skierowany do widzów dorosłych będzie wystarczający, by zachować tę pokoleniową łączność, ale też dać płaszczyznę do poszukiwań artystycznych w obrębie teatru dla dorosłych i młodzieży.

Spektakle dla najmłodszej widowni będą stymulować dziecięce zmysły, pobudzać wyobraźnię i kreatywność, a także – co chyba jest najważniejsze – budować relacje rodzic–

¹⁰ Empatia – buduje wzajemny szacunek i relacje partnerskie, umożliwia porozumienie i spojrzenie z innej perspektywy. Jest to szczególnie ważne dla społeczności miejskiej, która na niewielkim obszarze koncentruje wiele rozbieżnych lub niezidentyfikowanych ludzkich potrzeb. Wspólne praktykowanie kultury jest doskonałym narzędziem służącym ich poznawaniu, akceptacji i kształtowaniu postaw solidarności. (Strategia Rozwoju Kultury Lublina na lata 2013–2020, Urząd Miasta Lublin 2013, str. 10)

¹¹ Z historii teatru przychodzi tu na myśl choćby słynny tryptyk „Fenomen Władzy” („Proces” Kafki, „Gyubal Wahazar” Witkacego, „Faust” Goethego) w reżyserii Wiesława Hejny i ze scenografią Jadwigi Mydlarskiej-Kowal we Wrocławskim Teatrze Lalek, czy późniejsze słynne spektakle Teatru Wierszalin jak „Merlin” i „Klątwa” w reżyserii Piotra Tomaszuka.

dziecko i wzajemne relacje między dziećmi. Będą wspólnym doświadczaniem świata. Myślę o spektaklach o otwartej strukturze, w których płynnie przechodzi się z pozycji widza do roli aktywnego uczestnika, współtworzącego to, co dzieje się na scenie. To pozwala dzieciom być nie tylko aktywnymi odbiorcami sztuki, ale również daje po prostu wiele radości. W cyklu tym skupilibyśmy się wraz z twórcami na porozumiewaniu się z dziećmi ich własnym językiem poprzez dotyk, dźwięk, zapach, kolory.

W ramach teatru dla młodego widza, szczególnej uwagi wymaga uwzględnienie repertuaru skierowanego do młodzieży licealnej (bądź ostatnich klas szkoły podstawowej). W skali nie tylko Lublina, ale również kraju, jest to wciąż niezagospodarowana nisza. Powstaje wiele spektakli dla małych dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym, a później trudno znaleźć ofertę dostosowaną do nastolatków. A nie muszę wspominać, jak istotny może być teatr poważnie rozmawiający z młodzieżą.

Wykaz propozycji premierowych na trzy sezony artystyczne w latach 2020–2023

Podkreślenia wymaga fakt, że poza spektaklami pierwszego sezonu (co do którego poczynione są konkretne zobowiązania), program ten z różnych względów może ulec zmianie na skutek okoliczności związanych choćby z innymi zobowiązaniami reżyserów, prawami do tekstów, finansami teatru, sugestiami Rady Artystyczno-Programowej oraz innymi okolicznościami, których nie sposób na tym etapie przewidzieć. Dlatego wskazywane są tu często alternatywne propozycje i alternatywne sugestie realizatorów, bądź pozostawione wakaty. Niekiedy wynika to z rozpoczętych procesów adaptacji tekstu, który jeszcze nie jest na satysfakcjonującym poziomie, by z całą pewnością umieszczać tytuł i realizatora w planach. Dlatego większości wymienionych tu tytułów ani nazwisk nie można traktować zobowiązująco. Jednak przy tych wszystkich zastrzeżeniach jestem przekonany, że prezentowany program daje obraz kierunku, w jakim podążać będzie teatr przez najbliższe trzy lata.

Sezon 2020/2021

Premiera spektaklu ALICJA W KRAINIE CZARÓW w reżyserii Jakuba Roszkowskiego, planowana na jesień 2020 r., jak również planowana wcześniej premiera spektaklu PIPPI LÅNGSTRUMP ze względu na cięcia budżetowe wynikające z kryzysu pandemicznego, zostały zaplanowane w perspektywie budżetowej kolejnego roku. Dlatego w sezonie 2020/2021 planowane są jedynie 3 spektakle premierowe i to w specjalnym trybie, bez premiery jesiennej 2020.

1. PIPPI LÅNGSTRUMP, Astrid Lindgren, reżyseria Krzysztof Rzączyński. Spektakl, który nawiązuje do kultowej szwedzkiej powieści oraz niezwykle popularnego w Polsce serialu telewizyjnego. Porusza istotne współcześnie problemy odnoszące się do tolerancji i otwartości na inność w zderzeniu z tradycją i regułami. Premiera spektaklu planowana była pierwotnie w roku 2020, jednak na przeszkodzie stanęło zamknięcie instytucji ze względów epidemicznych, a następnie poważne ograniczenie dotacji podmiotowej. Spektakl o charakterze familijnym, grupa wiekowa 6+. Planowana premiera 16 stycznia 2021.
2. WILK I TRZY ŚWINKI ORAZ LEŚNICZY CO STRZEŻE DZICZY, Katarzyna Staniewska, reżyseria zespołowa. Spektakl lalkowy dla najmłodszych widzów w ramach cyklu „teatr w walizce” oparty o perypetie trzech świnek, które zmagają się ze złym wilkiem. Jednak widzów czeka zaskoczenie, bo niekoniecznie utarte stereotypy sprawdzą się. Spektakl zabawny, wykorzystujący różne techniki lalkowe, a także mobilny, co stwarzać będzie możliwości wyjścia w inne przestrzenie teatralne. Planowana premiera: luty/marzec 2021.
3. PRZYGODY MIKOŁAJKA, René Goscinny. Serial lalkowy o przygodach kultowego bohatera, przeznaczony do sprzedaży on-line z możliwością uczestnictwa publiczności w czasie nagrań poszczególnych epizodów. Serial, który jest odpowiedzią na niepewną

sytuację epidemiczną, przygotowywany będzie w trybie ciągłym, niezależnie od terminów innych realizacji.

Sezon 2021/2022

1. ALICJA W KRAJACH CZARÓW, Lewis Carroll, adaptacja i reżyseria Jakub Roszkowski. Znana wszystkim dorosłym historia oparta o surrealistyczną logikę snu zawita w Teatrze Andersena w przestrzeni lalkowej i żywego planu. Spektakl pełen magii, kolorów, bogaty w impulsy dla wielu zmysłów – jednocześnie skierowany do dzieci, jak i rodziców oraz dziadków. Reżyser podejmuje kolejne wyzwanie w naszym teatrze, po kilku już udanych realizacjach, ale również po zmianach wynikłych z perturbacji epidemiczno-finansowych w roku 2020. Planowana premiera: wrzesień/październik 2021.
2. BICIE SERCA – spektakl na podstawie tekstu oryginalnego, który odwoływałby się do najwcześniejszych doświadczeń dziecka, podróż do świata w rytmie bijącego serca, poszukiwanie przeżyć wspólnych nam i dzieciom. Poszukiwanie bezpieczeństwa, ciepła i przyjemnego dotyku. Propozycja dla najmłodszych; 2,5+
lub
SKAKAĆ SIĘ CHCE – spektakl o ruchu na podstawie tekstu oryginalnego. Dzieci uwielbiają eksplorować przestrzeń, są w ciągłym ruchu, nie mogą usiedzieć na miejscu. My rodzice, często zwracamy im uwagę: „nie kręć się”, „przestań skakać”, „uważaj, bo się przewrócisz”. Wykorzystajmy tę niepowstrzymaną potrzebę ruchu, by stworzyć spektakl, w którym dzieci będą czuły się „jak ryby w wodzie”. Propozycja dla najmłodszych; 3+.
Planowana premiera: styczeń 2022.
3. KRÓLOWA ŚNIEGU, H. CH. Andersen, reż. Krzysztof Rzączyński lub inny reżyser/reżyserka. Kanoniczna baśń Andersena nie wymaga przybliżenia fabuły. Istotne natomiast jest to, że w inscenizacji tej chcemy nawiązać do wspaniałej tradycji rysunków Szancera, tworząc bogaty sceniczny świat, z wyraźnymi jednak odniesieniami do współczesności. Planowana premiera: marzec 2022.
4. HISTORIA O MEWIE I KOCIE, KTÓRY UCZYŁ JĄ LATAĆ, Luis Sepúlveda adaptacja i reż. Mateusz Przyłęcki. Spektakl muzyczny o niezwykle przyjaźni, jaka rodzi się pomiędzy początkowymi antagonistami. Na scenie zbudowany zostanie port, w którym dzieje się zabawna i wzruszająca akcja o silnym potencjale metafory.
lub:
STOWARZYSZENIE UMARŁYCH POETÓW, Nancy H. Kleinbaum; reż. Mateusz Przyłęcki lub inny reżyser/reżyserka.
Planowana premiera: maj/czerwiec 2022

Sezon 2022/2023

1. MAŁY KSIĄŻĘ, Antoine de Saint-Exupéry, reż. Elżbieta Depta. Historia, której również nie trzeba przedstawiać, w interpretacji młodej, choć doświadczonej już również w Teatrze Andersena reżyserki („Dziób w dziób”).
lub
AKADEMIA PANA KLEKSA, Jan Brzechwa, adaptacja i reżyseria Agnieszka Nasierowska.
Planowana premiera: wrzesień/październik 2022.
2. KRÓL MACIUSZ PIERWSZY CZYLI DZIECI JANUSZA KORCZAKA adaptacja na podstawie twórczości Janusza Korczaka; reż. Krzysztof Rzączyński
lub
MEFISTO, Klaus Mann; reż. Krzysztof Rzączyński.
Planowana premiera: grudzień 2022.
3. BESTIA, Malina Prześluga, reż. Dorota Abbe
lub
A NIECH TO GĘŚ KOPNIE, Marta Guśniowska, reż. Igor Gorzkowski

lub

PAX, Sara Pennypacker, reż. Igor Gorzkowski. Adaptacja teatralna powieści o przyjaźni dwunastoletniego chłopca i liska. Jest to ponadczasowa powieść o miłości, stracie, dzikiej naturze i wolności, a także o wojnie i dojrzewaniu.

Planowana premiera: luty 2023.

4. RELIGIE ŚWIATA

Chciałbym namówić duet twórców (dramaturg, reżyser) na stworzenia tekstu a potem spektaklu, który przybliżałby młodym widzom różne religie świata. O innych religiach myślimy często stereotypami. Chciałbym, aby powstał tekst, który odczarowuje to nasze myślenie karmiące się nieuzasadnionym lękiem, biorącym się z niewiedzy. Myślę o takich duetach dramaturg–reżyser, jak: Michał Buszewicz i Anna Smolar; Hubert Sulima i Jędrzej Piaskowski. Planowana premiera: kwiecień/maj 2023.

Pozycje wymienne / uzupełniające

1. W MOIM DOMU Z PAPIERU TWORZĘ WIERSZE NA PŁOMIENIU, Philippe Dorin
Sztuka porusza temat śmierci i przemijania, który w naszej kulturze jest coraz częściej pomijany, który stał się tabu.
2. Dżuma, Albert Camus lub Obcy, Albert Camus – adaptacje teatralne.
3. SZAFKA – spektakl na podstawie tekstu oryginalnego, który zabierałby dzieci i ich rodziców do świata magii i wyobraźni. Szafka to miejsce, w którym dzieci uwielbiają się chować, miejsce, które pobudza naszą wyobraźnię. Zwykłe przedmioty nabierają innych znaczeń, otwierając nas na nieoczekiwane skojarzenia.
4. PRZYGODA W JEROZOLIMIE, Amos Oz – adaptacja teatralna

Reżyserzy

Poza wymienionymi powyżej, reżyserzy, z którymi chętnie nawiązałbym rozmowy o ich propozycjach (efekty tych rozmów mogą wykroczyć poza zbliżającą się kadencję) to między innymi: Agnieszka Błaszczak, Marek Idzikowski, Tomasz Kaczorowski, Magdalena Miklasz, Anna Wieczur-Bluszcz, Ewa Wolska, Maria Zynel.

W każdym przypadku istotne będzie dla mnie otwarte podejście zespołu teatralnego wyrażające się w akceptowaniu różnych dróg dojścia do celu w pracy reżysera z aktorem (o ile nie naruszają one zawodowych zasad etycznych i ram finansowo-organizacyjnych).

Życzylbym sobie, żeby teatr utrzymał w środowisku opinię otwartego na eksperyment, a jednocześnie wyznaczającego wysoką poprzeczkę dla kreatywności i wysiłku twórczego reżyserów.

ZAKOŃCZENIE

Dobry teatr dla dzieci i młodzieży jest nieustającym wyzwaniem. Ambitny pod względem artystycznym, rezonujący z zagadnieniami współczesności, poszukujący nowych rozwiązań formalnych, ale także uwrażliwiony na indywidualne postrzeganie młodych widzów, nie unifikujący, wolny od uproszczeń. Czasem też komunikujący się z dorosłymi. A z drugiej strony – teatr konkurujący z innymi ofertami pod względem komercyjnym. W niniejszym programie wyznaczam taką właśnie drogę kontynuacji, ale także nowe zadania. Zwracam też uwagę na cele, których nie udało się dotąd osiągnąć.

Podsumowując, chciałbym powtórzyć, że w działalności artystycznej, poszukiwaniach tematycznych i formalnych, teatr będzie stale nawiązywał do najlepszych tradycji polskiego teatru lalek i twórczo konfrontował je z najnowszymi nurtami i tendencjami w sztuce, również z teatrem granym w żywym planie. Jednocześnie proponuję inscenizowanie tekstów, z jednej strony stanowiących klasykę dramaturgii dziecięcej, z drugiej poszukujących, wywołujących emocje, będących punktem wyjścia do warsztatów i pracy edukacyjnej.

Niniejszy program, podobnie jak poprzedni, to tylko etap pracy. Jestem przekonany, że dobry plan, to taki, który na skutek doświadczeń jest nieustannie rozwijany i korygowany. A wszystko w poszukiwaniu optymalnej drogi do celu, której główne kierunki już w poprzedniej kadencji zostały wyznaczone. Przy czym nowe, wskazane tu cele wydają się racjonalne i możliwe do osiągnięcia.