

Załącznik nr 1

do umowy ws. warunków organizacyjno-finansowych działalności Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu oraz program jego działania

*„Nie ma rzeczywistości samej w sobie,
są tylko obrazy widziane z różnych perspektyw.”*

Albert Einstein

PROGRAMOWA I ORGANIZACYJNA KONCEPCJA FUNKCJONOWANIA

Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu

na okres czterech sezonów artystycznych.

Autor: Norbert Rakowski

Opole, kwiecień 2019

SPIS TREŚCI

1. Wstęp	3
2. Refleksje, sukcesy, porażki i wnioski z pierwszej kadencji	4
3. Koncepcja programowa	8
Idea i Misja	8
Cele i ich realizacja	10
Planowany repertuar	12
Współpraca i partnerzy	18
System zarządzania i komunikacja	20

1. WSTĘP

W trakcie konstruowania koncepcji programowej dla Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu w roku 2015 przedstawiłem swoje ambicje wykreowania miejsca otwartego, dynamicznego i twórczego. Wśród zadawanych sobie wówczas pytań wyróżniała się kwestia zasadnicza: czy w naszym kraju obok wielu atrakcji wirtualnych, niezwykle dynamicznie rozwijającego się konsumpcjonizmu, teatr może stać się sztuką równie popularną wobec muzyki, kina i multimedków, nie rezygnując z wartości wyższych?

Dzisiaj, nie pozbawiając się ideowych wzorców, mogę powiedzieć otwarcie - nie. Powody są znaczące, świat ulega nieustannej transformacji, a teatr nie jest elementem kultury masowej, nie ma szansy dotrzeć do tak wielu ludzi jak inne wszechobecne media, którymi człowiek jest „infekowany”.

„W dawnych czasach aktorów grzebano na rozstaju dróg z kołkiem wbitym w serce. Ich sposób gry tak bardzo poruszał widzów, że bali się ich duchów”. W tamtych minionych latach artyści nie grali by pozyskać dobrą recenzję lub podłechtają swoje ego. Chcieli wzbudzić w widzach lęk o ich własne dusze. Dla dzisiejszego aktora byłby to niebywały komplement! Zdarza się to niestety bardzo rzadko. Powody są banalnie proste - staliśmy się cyniczną i bardzo powierzchowną cywilizacją. Mniej czułą na kontakt, a bardziej „wyczuloną” na siebie. Staliśmy się ludźmi, którzy godzinami mogą mówić o duchowym życiu, ale nie potrafią teorii wprowadzić w rzeczywistość, a nie wirtualny świat.

Czy teatr może w tym pomóc? Z pewnością nie demagogią, propagandą ani siłą. Nie pozbawiając się zdroworozsądkowego podejścia, wciąż wierzę, że wysiłkiem zespołu **możemy w teatrze - miejscu zamkniętym, odseparowanym, „innym” - prowadzić dyskurs na tematy ważne, pełny dialogu, intymności i skupienia, wzruszać, bawić, a przede wszystkim pobudzać do myślenia.**

Przez ostatnie lata prowadzenia swojej dydakcji nacisk kładłem na stworzenie przede wszystkim komunikatywnego miejsca z szeroką i różnorodną ofertą kulturalną, nie dzieląc ludzi na tych wyedukowanych kulturalnie czy wyrafinowanych znawców

sztuki. Chciałem rozwijać nasz teatr, przystosowywać go do rzeczywistości i mentalności XXI wieku, tworzyć ważny punkt na kulturalnej mapie Polski. Bardzo zależało mi na tym, by mieszkańcy Opola rozsmakowali się w teatrze i stworzyli z niego „miejsce spotkań”.

W jakim stopniu udało się zrealizować te postulaty?

2. REFLEKSJE

Teatr kojarzy się zazwyczaj przeciętnemu obywatelowi z tak zwaną pracą artystyczną i „zabawą w sztukę”. W rzeczywistości jest poligonem ludzkich i artystycznych dylematów i dramatów. Dzieje się tak dlatego, że wspomniany wcześniej świat zmienia się w niebywałym tempie, a system teatralny od dawien dawna – nie. Nie sądzę, by środowisko teatralne w ciągu najbliższych lat wpłynęło znacząco na zmiany systemu powoływania, organizowania i prowadzenia jednostek kultury w Polsce. Co więc można zrobić? Poza zmianami koniecznymi (regulaminy czasu pracy, płac etc.), które „uzdrawiają” istniejącą jednostkę kultury, potrzebny jest szereg drobnych korekt i budowa u pracowników świadomości potrzeby tych zmian. W obecnym systemie - głównie przez zasiedzenie, przyzwyczajenia i brak wyzwań - wieloletnim pracownikom zmiana kojarzy się jednoznacznie ze strachem. Jest wiele elementów, które powinny ulec zmianie w placówce teatralnej takiej jak TJK. Podstawowe to przejście na system kontraktów odnawialnych i dotacji rozliczanej w systemie sezonowym. Wiem, że takie zmiany nie będą miały racji bytu w najbliższych latach. Dlatego starałem się i będę się starał skupić na ewolucji struktury i zmianach, które niejako są w naszym zasięgu i nie rujną istniejącej polityki kulturalnej.

Każda drobna zmiana dotychczasowej, mocno zakorzenionej struktury może nieść ze sobą znamiona rewolucji, choćby to był zaledwie jeden drobny stopień w rozwoju danej jednostki. Nie ma innej drogi jak zmierzyć się w praktyce dnia codziennego z tą zaskakującą machiną. Niezwykle ważne i dojmujące doświadczenie, jakiego mogłem

doznać w czasie niespełna czterech sezonów artystycznych będąc Dyrektorem Teatru może okazać się bezcenne w budowaniu profilu artystyczno – organizacyjnego w ciągu nadchodzących lat.

Ocena tych zmian, z różnych perspektyw - zarówno z perspektywy pracowników teatru jak i odbiorców kultury będzie zawsze niewspółmierna. Biorąc pod uwagę artystyczną oraz organizacyjną przestrzeń funkcjonowania teatru, to co udało nam się uczynić wspólnym wysiłkiem w latach 2015 – 2019 to w dużej mierze „ożywić” teatr dynamiką przeprowadzonych działań, pobudzając, zachęcając i angażując mieszkańców województwa poprzez różnorodne formy kulturalne. Kolejne dobre strony naszej pracy:

- teatr stał się miejscem otwartym na ludzi oraz nowe inicjatywy, w którym prowadzony jest dialog;
- staliśmy się miejscem i promotorem młodych talentów oraz współczesnego teatru i nowej dramaturgii;
- udało nam się pozyskać sporo zewnętrznych środków finansowych na realizację projektów artystyczno-kulturalnych i inwestycyjnych (załącznik nr 1);
- w ciągu trzech sezonów zrealizowaliśmy sześć koprodukcji z innymi teatrami i instytucjami;
- w dużej mierze udało się zachować balans między teatrem edukacyjnym, rozrywkowym, problemowym i tzw. artystycznym - biorąc przy tym udział w kilkunastu festiwalach;
- staliśmy się uznaną marką na teatralnej mapie Polski o czym świadczą liczne nagrody i regularny udział w najważniejszych festiwalach teatralnych w kraju (np. Warszawskie Spotkania Teatralne);
- tym samym promowaliśmy Województwo Opolskie w kraju i za granicą;
- od trzech produkowaliśmy z powodzeniem wspólnie z Instytutem Teatralnym w Warszawie „Festiwal OKT/ Klasyka żywa”;
- zgodnie z poprzednią umową - wykorzystałem nowe przestrzenie teatru do inicjatyw edukacyjno-artystycznych, w tym m.in. innowacyjnych projektów nawiązujących do tworzącego przed laty w Opolu w Jerzego Grotowskiego, jednego z największych reformatorów teatru;

- byłem inicjatorem i realizuję z sukcesem kolejne edycje konkursu „MODELATORNIA”, który zyskuje coraz wyższą rangę (m.in. dzięki sukcesom wyprodukowanych w ten sposób spektakli);

W zakresie działalności administracyjno-organizacyjnej mogę stwierdzić, że bezapelacyjnym sukcesem Teatru i moim było:

- wprowadzenie nowych regulaminów w zakresie: organizacji, wynagradzania i czasu pracy;
- restrukturyzacja zatrudnienia i przekształcenia komórek organizacyjnych i podziału czynności między pracownikami, w celu osiągnięcia efektywniejszych wyników pracy;
- urozmaicenie promocyjnej działalności Teatru zarówno w województwie jak i na terenie kraju;
- przekształcenie byłej dekoratorni w scenę - Modelatornia Opolska, górnego i dolnego poziomu foyer, czyniąc je miejscem atrakcyjnym, przystępnym i przyjaznym dla mieszkańców;
- wyposażenie Teatru w sprzęt akustyczno-nagłośnieniowy i komputerowy, wyposażenie biurowe, poprawa warunków pracy również poprzez remont pomieszczeń biurowych, garderób oraz części pokoi gościnnych w Domu Aktora;
- pozyskanie środków finansowych na działalność statutową i administracyjno-remontowo- inwestycyjną, w tym m.in. z programów: RPO WO 2014-2020, POiŚ i Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz z budżetu województwa na wkład własny do tych projektów;
- realizacja projektu „Światło na sztukę – ochrona i rozwój infrastruktury obiektów MŚO i TJK celem poprawienia odbioru i zwiększenia dostępności opolskiej oferty kulturalnej”;
- rozpoczęcie realizacji projektu „Nowa jakość Teatru – przebudowa i modernizacja Teatru na cele kulturalne i edukacyjne”.

Skala tych przedsięwzięć wydaje się nie mała. Kontynuując dynamikę rozwoju i podtrzymanie rozpoczętych inwestycji pojawia się dla mnie i dla całego zespołu sporo wyzwań logistycznych i organizacyjnych.

Niezależnie od nadchodzących problemów przychodzą również refleksje nad zadaniami, które pomimo licznych zmian nadal jeszcze potrzebują modyfikacji, udoskonalenia. Jest to element, któremu towarzyszą zmiany „procesowe” i ewolucyjne. Na dzień dzisiejszy niestety muszę zaznaczyć kilka podstawowych problemów.

Poważnym dylematem jest brak możliwości pozyskania wykwalifikowanych pracowników w specjalistycznych dziedzinach:

- specjalista ds. elektro-akustyki;
- specjalista ds. oświetlenia;
- koordynator/kierownik ds. administracji i eksploatacji;
- specjalista ds. PR i Marketingu;
- specjalista ds. produkcji;
- aktywny sprzedawca

i inni.

Dlaczego mamy z tym stały problem? Jest to znamienne dla mniejszych aglomeracji i ośrodków w całej Polsce. Ze względu na warunki geograficzne jak i możliwości socjalno-ekonomiczne, próbujemy pozyskiwać mniej wykwalifikowane osoby w celu przyuczenia ich do pracy zawodowej w wyżej wymienionych specjalizacjach, ale najczęściej nie jesteśmy w stanie utrzymać na dłuższy okres niewystarczająco wykwalifikowanych i zaangażowanych pracowników. Osoby te przechodzą do korporacji lub prywatnych przedsiębiorstw, wyjeżdżają do większych miast. Teatr dla nich jest zbyt dużym wysiłkiem i wyzwaniem przy niewielkich zarobkach.

Mniej istotnym problemem, acz charakterystycznym dla takich ośrodków teatralnych jak TJK jest brak zaangażowania dojrzałych pracowników (w dużej mierze

pracowników artystycznych). Zjawisko to towarzyszy teatrowi w Polsce już przez wiele lat. Jest to wynik opatrnie rozumianego zawodu artysty, który traktuje swoją pozycję pracownika jako roszczeniową i samorozwojową. Jest to również efekt uboczny zarówno stałego systemu zatrudnienia pracownika artystycznego jak i obrazu świata, a mianowicie zdewaluowanego autorytetu artysty jako odpowiedzialnego pedagoga społecznego. Mówiąc wprost: artysta nie wkłada wysiłku w rozwój zespołu tylko czerpie maksimum ze swojej pozycji przy minimalnym zaangażowaniu. Dojmujące, okrutne, ale prawdziwe.

Powyższy problem zaznaczam przy okazji, gdyż dojrzały o doświadczenia ostatnich lat postaram się powoli zmieniać nastawienie i weryfikować funkcję pracownika - artysty.

Niezależnie od wciąż wybrzmiewających wewnętrznych problemów teatru jestem przekonany, że jesteśmy gotowi pokonywać je w drodze łagodnej acz odważnej transformacji.

3. KONCEPCJA PROGRAMOWA

„PUNKT WIDZENIA” - IDEA I MISJA TEATRU

Przez blisko cztery sezony społecznego i teatralnego życia sytuacja rozumienia i funkcjonowania ludzi w multimedialnym świecie galerii handlowych nie zmieniła się znacząco. Wręcz przeciwnie – świat wirtualny i manipulacje medialne nabrały szalonego tempa. To one często kierują naszymi wyborami, zachowaniami i myślami. Bardzo chcemy być niezależni i uchodzić za tak zwane indywiduum. Nawet jeśli wydaje nam się lub też jesteśmy przekonani, że tak jest, ugruntowujemy te przekonania na wielu polach życia osobistego, społecznego i politycznego, jest to najczęściej iluzja, której potrzebujemy jak roślina wody by czuć się wolnymi. By przez chwilę poczuć się kimś bardziej wyjątkowym. Wolność jednak nie oznacza stwierdzenia „jestem sobą”. Każdy z nas jest inny, często budujemy tożsamości w odniesieniu do okoliczności w jakich się znaleźliśmy. Zakładamy maski, uzależniamy się od warunków otoczenia

i presji społecznych, bardziej lub mniej, najczęściej pośrednio, mimowolnie. Świat jest coraz bardziej skomplikowany, a my coraz bardziej podatni i mniej świadomi siebie i swego miejsca w świecie. Nie szukamy go ani też nie szukamy wzniosłych rzeczy... ze względu na otaczające nas zagrożenia i problemy koncentrujemy się coraz częściej tylko i wyłącznie na sobie. Mówimy też, że nie mamy wpływu na wiele rzeczy, a skoro go nie mamy to lepiej je odłożyć na dalszy plan. I tak oto poddajemy się magmie świata bez głębszej refleksji, idei. Absolutnie. Nie potrafimy się do tego przyznać, odczuwając wewnętrznie wstyd za swoją bierność. Jesteśmy niczym aktor na scenie – widzimy publiczność, lecz nie widzimy siebie. Publiczność rozumie kontekst naszych działań w szerszym aspekcie, ale nie my. Przestrzeń, która nas otacza jest światem, w którym wszystko jest dozwolone. Nie potrafimy tego zmienić ani się wydostać z tego „błota”, ponieważ sami pogrążamy się w bezsensownej inercji. Gdyby Jung dotrwał do naszych czasów pomyślałby, że żyjemy w czasach obłądu. Jak wyrwać się z owej bierności i czy teatr choćby w minimalnym stopniu może cokolwiek zrobić?

Nadal, jak kiedyś uważam, że do widza musimy dotrzeć, przemówić albo do jego emocji albo do jego rozumu, wzbogacić go o „coś”.

Konstruuując swoją wizję teatru dzisiaj nie myślę już jak cztery lata temu o tym, co teatr ma reprezentować za 5-7 lat. Dzisiaj nurtuje mnie inne pytanie i jemu podporządkowałbym ideę współczesnego teatru: **co mogę zrobić, żeby ten coraz bardziej pozbawiony wyższych wartości świat powoli zaczął ratować?**

Często w wywiadach pytano mnie o kryzys teatru w Polsce i na świecie, a ja uparcie powtarzam, że nie ma kryzysu teatru tylko porażający kryzys myśli w teatrze. Nadal uważam, że pierwszym krokiem do stworzenia programu teatru jest kwestia stworzenia profilu, który będzie torował drogę do zmian wpływających na jakość życia w wymiarze intelektualnym i duchowym. Nie mówię o rozwoju współczesnego teatru, a o tym czemu teatr służy. Tu zaczyna się przysłowiowa praca u podstaw. **Podstaw budowania świadomości, rozumienia, dialogu i walki z inercją. Teatr jest właśnie tym miejscem wyzwania i oczyszczania się człowieka, przestrzenią refleksji, konfrontacji z trudnymi, najbardziej ukrytymi niepokojącymi pytaniami.** Taka też

powinna być rola artysty. Ale by obnażać wspólne problemy i wydobywać je na światło dzienne nie zawsze musimy używać środków szokujących, jakimi w większości karmi się współczesna sztuka. Możemy po prostu pokazywać problemy z różnych perspektyw. Poprzez sztuki i działania okołoteatralne sprowokować do myślenia nie tylko o czubku własnego nosa. „Wsadzić widza w czyjeś buty” i uświadomić go, że „**nie ma rzeczywistości samej w sobie, są tylko obrazy widziane z różnych perspektyw.**”

Woland – postać enigmatyczna, demiurg z Mistrza i Małgorzaty, książki, którą wkrótce będziemy w teatrze realizować, daje performans iluzjonistyczny, który mógłby być dla mnie wzorcowy pod kątem funkcji sztuki teatralnej: poprzez zawoalowaną formę odsłania ukryte pragnienia, obnaża pożądania, ujawnia mechanizmy fałszu i zakłamania. To właśnie to na czym ludzkość i widz dziś powinien się skupić – próbować zrozumieć świat z innej perspektywy, zobaczyć obraz pod innym kątem, zamieć swój dawno utarty punkt widzenia. Dzięki takiemu podejściu staniemy się bogatsi duchowo, bardziej świadomi, empatyczni i odpowiedzialni. Jest to dla mnie jeden z głównych powodów „uprawiania” teatru, który buduje porozumienie pomiędzy ludźmi i kształtuje ich duchową jedność. **Program pod roboczym hasłem „punk widzenia – różne perspektywy” stanowił będzie główną oś planowanej działalności i ustali kierunek programowy Teatru na najbliższe sezony.**

CELE I ICH REALIZACJA

Priorytety programowe nie uległy w moim przekonaniu znaczącej transformacji. Chciałbym by realizacja owych priorytetów (w miarę możliwości i predyspozycji pracowników), odbywała się co najmniej równie sprawnie jak w trakcie poprzedniej kadencji. Wyciągając wnioski z dotychczasowej działalności postaramy się, by rozłożenie właściwych akcentów przyniosło jak najlepsze efekty.

Niezmiennie uważam, że Teatr powinien być miejscem: uczciwie poszukującym,

propagującym cnoty ludzkie, wolnym o tendencji politycznych, otwartym na rozwój artystyczny, otwartym na współpracę z ośrodkami w Polsce i poza jej granicami, Z niesłabnącą dynamiką powinien propagować dialog o postawach moralnych i wartościach duchowo intelektualnych. Powinien z pełną odpowiedzialnością, ale zarazem ryzykiem artystycznym być promotorem młodych artystów i nowej dramaturgii, rozwijać i upowszechniać w kraju i na świecie osiągnięcia polskiej kultury teatralnej.

Cele:

- pobudzenie aktywności kulturalnej mieszkańców regionu i rozwijanie edukacji kulturalnej,
- otwartość na Europejską wymianę idei i wnoszenie własnego dorobku do Europy, a tym samym zwiększenie uczestnictwa TJK poza granicami kraju
- doprecyzowanie oferty kulturalnej zarówno w mieście jak i w regionie,
- budowanie wizerunku teatru jako miejsca, które kształtuje tożsamość społeczną,
- rozwój potencjału twórczego artystów.

Realizacja celów przez:

- informowanie o ofercie kulturalnej w sposób nowoczesny, kompleksowy i atrakcyjny,
- włączanie lokalnych społeczności w proces kształtowania kultury,
- systemy zniżek ułatwiające uczestnictwo w kulturze,
- promocję teatru w działaniach okołoteatralnych i performatywnych,

- edukację kulturalną, (program Twórczo z Teatrem, czytania sztuk, spotkania z nową dramaturgią,
- tematyczne i cykliczne forum dyskusyjne zatytułowane „punkt widzenia”,
- próba włączenia grup zagrożonych lub wykluczonych społecznie,
- wyjście ze sztuką w teren,
- bardziej rozbudowaną edukacją dla uczniów i współpraca z uczelniami,
- włączenie mediów do budowania wizerunku – miasta kultury i obywateli,
- promowanie teatru poprzez prezentacje poza siedzibą teatru.

PLANOWANY REPERTUAR

Koncept repertuarowy i plany sezonowe są wynikiem połączenia propozycji zaproszonych do współpracy twórców, możliwości realizacyjnych, predyspozycji Zespołu, jak i analizy potrzeb widowni. Doświadczenie potwierdza zasadę, że faktyczny repertuar będzie mógł przedstawić dopiero na zakończenie sezonu poprzedzającego. Po niespełna trzech sezonach artystycznych wraz z zespołem koordynatorów możemy nieśmiało ale stanowczo zapewnić, że mamy duże szanse by repertuar Teatru ukazywał się z wyprzedzeniem minimum dwumiesięcznym. Naszym wzorcem i marzeniem jest planowanie z wyprzedzeniem na wiele miesięcy do przodu, jak to ma miejsce na zakończenie aktualnego sezonu 18/19 (w czerwcu planujemy podać plan repertuarowy do końca 2019 roku). W dniu dzisiejszym nie wiemy jeszcze, jak będzie to wyglądało w roku 2020 (w czasie trwania inwestycji).

Z niepokojem muszę stwierdzić, że ze względu na realizację programu „Nowa jakość

Teatru – przebudowa i modernizacja Teatru na cele kulturalne i edukacyjne” sezon 19/20 jak i pierwsza połowa sezonu 20/21 może ulec znaczącym, choć mam nadzieję w pełni kontrolowanym zmianom. Biorąc pod uwagę wyniki procedur owej inwestycji w sezonie 18/19 nie mogę stwierdzić jednoznacznie jakie będą one w roku bieżącym. Ostatnie miesiące pokazały nam, jak niespodziewane są okoliczności prowadzenia w.w. programu. **Nie możemy zatem mówić o normalnych procedurach sezonowego planowania repertuaru.** W związku z tym, na najbliższy okres przedstawiam **PLAN „B”**. Specjalnie nie określiłem tego stanu rzeczy jako „plan awaryjny”, gdyż stawiając na szali różne okoliczności i przede wszystkim dobro Teatru pozwolimy sobie owym planem „B” na optymalne wykorzystanie zaistniałej sytuacji.

Po pierwsze: postanowiłem przyspieszyć realizację sztuki dla młodzieży na podstawie znanej powieści Adama Bahdaja pt. „Podróż za jeden uśmiech” wg tekstu Piotra Rowickiego i w reżyserii Piotra Ratajczaka aby wystawić ją premierowo jeszcze w sezonie obecnym - w czerwcu 2019. Do końca roku 2019 przewiduję regularną działalność Teatru, czyli produkcję i eksploatację spektakli w rodzimej siedzibie na wszystkich scenach TJK. W pierwszej połowie sezonu, powołując się na wyznaczone dla Teatru idee, czekają nas trzy produkcje rodzime, a mianowicie:

1. „MISTRZ I MAŁGORZATA”

na podstawie powieści Michaiła Bułhakowa pod tym samym tytułem

Adaptacja i reżyseria: Janusz Opryński

Planowana premiera: 27/28.09.2019 r. / DUŻA SCENA

2. „PREZYDENTKI”

Autor: Werner Schwab

Reżyseria: Giovanni Castellanos

Planowana premiera: 11.10. 2019 r. / MAŁA SCENA

3. „BE WITH YOU”

Reżyseria i scenariusz: Wiktor Bagiński

Laureat tegorocznej edycji Konkursu *MODELATORNIA*

Dofinansowanie ze środków MKiDN

Planowana premiera: 8.11. 2019 r. / SCENA MODELATORNIA

PLAN „B”

Prace infrastrukturalne, zgodnie z harmonogramem Inwestycji, przewidujemy od początku roku 2020 do końca sierpnia tego samego roku. Na ten okres Teatr powinien być zamknięty zgodnie z prawem budowlanym - przekazany Głównemu Wykonawcy.

Po konsultacji ze specjalistą ds. PPOŻ i BHP i nielicznych zmianach infrastrukturalnych (zabezpieczenie wyjść awaryjnych etc.), żywię głęboką nadzieję, że Wykonawca pozwoli nam na eksploatację sceny MODELATORNIA (jedynej nie ujętej przestrzeni w Inwestycji) w okresie styczeń - marzec. W tym okresie planujemy zagrać od 9 do 11 trzydniowych set-ów weekendowych pozycji repertuarowych, wyprodukowanych w poprzednich sezonach na scenie Modelatornia oraz sztuk przeniesionych ze Sceny Małej i Sceny Bunkier. Niezależnie od eksploatacji Modelatorni staram się już od wielu miesięcy zbudować „siatkę” współpracowników, którzy pozwolą nam funkcjonować w tym trudnym i nieobliczalnym dla nas okresie. Od kilku miesięcy prowadzę rozmowy na kilku płaszczyznach:

- licząc na dobre doświadczenia współpracy z regionalnymi ośrodkami kultury (jesteśmy przed planowanymi wyjazdami wiosennymi) - zamierzamy kontynuować współpracę i prezentować nasze sztuki w regionie, ze szczególnym nastawieniem na okres remontowy;

- szukamy przestrzeni w Opolu, która na dany okres zastąpi nam sale prób i eksploatacji (dotychczasowe rozmowy nie dały nam jeszcze jednoznacznych rezultatów);
- najlepszym rozwiązaniem prowadzącym do „normalnego” funkcjonowania produkcji teatralnej w momencie tak dużej inwestycji jest zwiększenie ilości koprodukcji, które nie tylko są częścią mojej idei prowadzenia teatru, ale przede wszystkim potwierdziły swą zasadność poprzez sukcesy i racjonalne zarządzanie środkami finansowymi i zasobami ludzkimi. Zasada tych produkcji będzie identyczna jak przy dotychczasowych realizacjach z dwoma warunkami. Pierwszy: premiera prezentowana jest najpierw w teatrze partnerskim, a dopiero po remoncie na naszej scenie. Druga: jeżeli Wykonawca nie pozwoli nam na wykorzystanie własnych pracowni technicznych mamy możliwość korzystania z pracowni koproducenta (jeżeli takowe posiada) lub zlecenia budowy outsourcingowej.

Z teatrów zaprzyjaźnionych swoją **chęć współpracy zadeklarowali: Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach, Wrocławski Teatr Współczesny, Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, Teatr Miejski w Gliwicach, Dom Artystyczny WEDA z Warszawy (Dom Produkcyjny Iwana Wyrypajewa), Teatr Współczesny w Szczecinie, Narodne Divadlo (Ostrawa – Czechy).**

Deklaracje ww. teatrów są poważne i odpowiedzialne, jednak ze względu na nagłą zmianę naszych planów inwestycyjnych i plany długoterminowe owych partnerów, nie jestem w stanie na dzień dzisiejszy jednoznacznie potwierdzić, z którymi z tych teatrów zdecydujemy się ostatecznie wejść w cykl produkcyjny. Rozmowy trwają. Jeżeli nie uda nam się zaplanować w tym okresie współpracy z danym teatrem z pewnością wykorzystamy te deklaracje w następnych sezonach artystycznych.

Chciałbym zaznaczyć, że zarówno inicjatywa jak i cały wysiłek realizowania produkcji i eksploatacji spektakli w trakcie trwania od dawna planowanej inwestycji ma na celu dbałość o pracowników, ciągłość edukacji i kształt ideowy Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Konsekwentna i sumienna polityka kulturalna pozwoli nam na kształtowanie świadomości widza, a jednocześnie da szansę na zróżnicowaną gamę propozycji repertuarowych.

Przy doborze materiału dramaturgicznego mojej kolejnej kadencji, zarówno w trakcie trwania planu „B” jak i w następnych sezonach, chciałbym kierować się dwoma głównymi kryteriami:

- wnikliwe i sumienne podtrzymywanie profilu, czyli idei teatru na najbliższe lata pt. „punkt widzenia”;
- zgodnie z priorytetem - doprecyzowanie oferty kulturalnej.

W pewnym aspekcie zamierzam również kontynuować kultywowanie tradycji Hubnerowskiej, stawiając na dialog z widzem. W ramach oferty Teatru podtrzymywać podziały gatunkowe na: „arcydzieła literatury światowej”, „debiuty” (reżyserskie), „teatr dla młodych”, „współczesny dramat”. Nie ulga zmianie również moje podejście do ryzyka artystycznego: chcę szukać nowych, unikalnych sztuk, sprawdzać ich wartość i potencjał w czytaniach performatywnych, realizować prapremiery, zamawiać nowe dramaty u współczesnych autorów prowokujących do dyskusji i spojrzenia z różnych perspektyw. W każdym sezonie powinna pojawić się na Dużej Scenie interpretacja jednego z wielkich dzieł wybitnych autorów polskich lub zagranicznych. Tak jak w poprzednim sezonie pojawiła się interpretacja „Romea i Julii”, tak w najbliższym sezonie tę funkcję spełni „Mistrz i Małgorzata” wg. powieści Michaiła Bułhakowa w reżyserii uznanego i doświadczonego w literaturze rosyjskiej - Janusza Opryńskiego. Duża Scena Teatru w Opolu daje szansę na realizację musicalu. Walczyliśmy przez ponad pół roku o prawa do prapremiery wybitnego musicalu „Cały ten zgiełk” Boba Fosse’a, niestety bezskutecznie (prawa do tej pozycji na Polską scenę są nieosiągalne finansowo). Postaram się podjąć podobne wyzwanie w najbliższych latach, jednak z pewnością nie do końca 2020 roku.

Prowadziłem rozmowy z reprezentantami praw do książki wybitnego podróżnika Kazimierza Nowaka, który dokonał rzeczy niemożliwych. Jako pierwszy przemierzył Afrykę na rowerze. Prace nad zamówieniem sztuki jak i rozmowy dotyczące praw autorskich są na tak zaawansowanym etapie, że nie chciałbym rezygnować z podjęcia tematu o wyborach życiowych, tęsknocie za marzeniami i kosztach ich spełnienia.

Nie rozważając w tym miejscu o wyborach innych reżyserów, ale prezentując swoje, skupiam się na tytułach, które wpisują się w ideę Teatru a zarazem są niebywale atrakcyjne: „Śniadanie u Tiffany’ego” T.Capote’go; „Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem” - dowcipna i wnikliwa analiza walki o własną tożsamość; „Upadek” – sceniczna wersja filmu Joela Schumachera. Problem wszechobecnej agresji, uprzedzeń, zwyczajnej międzyludzkiej nieżyczliwości. I niebywała sztuka „Męczennik” Mariusa von Meyenburga, czyli współczesny dramat o nastolatku, który odkrywa w sobie duszę religijnego fanatyka. To oczywiście zaledwie kilka przykładów możliwości realizacyjnych. Jak wspomniałem, rzeczywisty repertuar będzie przede wszystkim dedykowany i podporządkowany głównej idei i możliwościom realizacji w danym sezonie artystycznym.

Biorąc pod uwagę skalę produkcji teatralnych i bogaty aktualny repertuar widzę możliwość ograniczenia produkcji do 5 lub 6 premier w sezonie. Chciałbym zmierzyć się z założeniem jednej dużej (co oznacza kosztownej) produkcji, nawet za cenę rezygnacji w jednym sezonie z innej premiery. Korzyści z wykreowania niezwykłego wydarzenia w sezonie z jednym z wybitnych twórców nie daje gwarancji sukcesu komercyjnego. Próbowałem podjąć rozmowy, z najbardziej cenionymi aktualnie reżyserami. Niestety planowanie budżetu rocznego nie daje gwarancji planowania długofalowego. Z kolei angażowanie wybitnego twórcy musi odbyć się z kilkuletnim wyprzedzeniem. Mam nadzieję, że pojawi się partner – koproducent, który podejmie wspólnie ze mną takie wyzwanie.

WSPÓŁPRACA I PARTNERZY

W ramach sieci partnerów wymieniłem już powyżej teatry, które zadeklarowały chęć ścisłej współpracy. Przeprowadziłem liczne rozmowy z ich zarządcami i każdy potwierdził chęć współpracy nad wspólnymi pomysłami odbywającymi się na zasadach koprodukcji artystycznej i finansowej. Jak pokazały nam realizacje w trakcie ostatnich lat, korzyści z takiej formy są niezaprzeczalne: niższe koszty realizacji; wydłużenie okresu eksploatacji dzieła i wprowadzenie nowej energii do zespołu artystycznego.

W ramach kontynuacji współpracy zadeklarowali się również następujący twórcy:

- jako koordynator artystyczno - programowy i kurator projektów teatralnych – reżyser **Piotr Ratajczak**;

- **Jacek Poremba** - topowe nazwisko w dziedzinie fotografii;

www.jacekporemba.com

- **Krzysztof Iwański** - grafik znajdujący się w europejskiej czołówce wśród projektantów plakatu, którego wystawy można podziwiać na całym świecie (od Japonii, Chin, aż po Stany Zjednoczone).

Niezwykle ważną okazała się współpraca z Instytutem Teatralnym im. Z. Raszewskiego w Warszawie, jako przedstawiciela MKiDN w ramach współorganizowania Opolskich Konfrontacji Teatralnych, które stały się finałem konkursu „Klasyka Żywa”. Niespełna cztery lata temu twierdziłem, że to wartościowa propozycja i w tym wypadku najlepsze wyjście aby Festiwal OKT jak i miasto zaistniało ponownie na mapie Polski jako miejsce prestiżowe. Jako Dyrektor Teatru i Festiwalu dołożyłem wszelkich starań, by tak się stało i muszę przyznać, że nie spodziewałem się aż tak dużego zainteresowania Polską Klasyką w dzisiejszych czasach. To niewątpliwy i wielki sukces tego porozumienia. Zarówno przez wgląd na frekwencję jak i pod względem stabilizacji finansowej. Zwróciłbym jednak uwagę na problem, który w trakcie 44.OKT się uwydatnił. Otóż poziom merytoryczno - artystyczny Festiwalu był zatrważająco niski. Chciałoby się powiedzieć, że wątpliwie niski w stosunku do tego, co się działo na rynku teatralnym w zeszłym sezonie. Pozostaje pytanie: czy naprawdę

chcemy, by propozycje repertuarowe były narzucane nam przez członków komisji MKiDN? Tytuł naszego festiwalu „konfrontacje” staje się bezużyteczny. Proponuję przedyskutować tę sprawę wspólnie i wnikliwie. Niezależnie od wyniku dyskusji, chciałbym zaproponować dodatkową ofertę festiwalową. Idąc właśnie za hasłem KONFRONTACJE, a nie naruszając zasad konkursu „Klasyka Żywa”, który jak wiadomo żyje swoim nurtem, proponuję wzbogacić formułę festiwalu i poszerzyć go o propozycje klasyki światowej, czyniąc jednocześnie opolski festiwal – międzynarodowym. Takim działaniem mamy szansę podnieść prestiż Festiwalu – dajemy mu szerszy rozdzźwięk i sprowadzamy jedno lub dwa wydarzenia na poziomie europejskim. Przyszłoroczne, 45 Konfrontacje, z założeniem planu budowy musiałyby odbyć się pod koniec września 2020 roku - inaugurując jednocześnie otwarcie nowej przestrzeni i „nowej jakości”, co oznacza zarazem dumy z flagowej jednostki instytucjonalnej województwa. To byłoby „mocne wejście” do Europy.

Tym bardziej, że jak wszystko na to wskazuje, jesienią tego roku dostąpimy zaszczytu – wejścia do najbardziej prestiżowej organizacji teatralnej w Europie. Moje długofalowe starania pozyskania członkostwa ETC – European Theatre Convention (www.europeantheatre.eu) dają nam szansę na bycie postrzeganym w Europie nie tylko jako duma Regionu, ale też jako pierwszy i jedyny Teatr z Polski, który ma szansę zaistnieć nie tylko na lokalnym rynku. Oczywiście to długa droga, ale właśnie w kwietniu podczas 44.OKT odwiedził nas w Opolu Serge Rangoni – Prezydent największego stowarzyszenia najważniejszych teatrów w Europie, proponując nam członkostwo.

Co bycie takim partnerem zmienia dla nas?

Wejście do sieci zagranicznych partnerów strategicznych Teatru to szansa na rozwój Teatru i jego pracowników. To inspiracje nowymi ideami, poznawanie nowych, dużo szerszych aspektów przynależności do Europy, a przede wszystkim realne szanse na wykreowanie międzynarodowych kolaboracji i koprodukcji z najlepszymi. Zobowiązujące, wymagające, ale bez wątpienia nobilitujące wejście do Unii.

SYSTEM ZARZĄDZANIA I KOMUNIKACJA

ZESPÓŁ

Powtórzę zdania, które napisałem nie będąc jeszcze Dyrektorem TJK: *Zależy mi na teatrze zespołowym. Tylko zespół szukający wspólnej formy wypowiedzi arystycznej może odkrywać nowe formy twórczości i może mówić o sobie, że jest zespołem. Chciałbym, aby aktorzy mieli świadomość, że ansambl musi być zgrany niczym drużyna sportowa.* Kiedy na początku mojej kadencji organizowałem warsztaty teatralne (nieobowiązkowe), na zajęciach zjawiły się zaledwie trzy osoby z całego zespołu. Były i takie przypadki, że otrzymywałem zwolnienia lekarskie od osób, które nie chciały w nich uczestniczyć. Na Opolskich Konfrontacjach Teatralnych, gdzie można zdobyć wiedzę na temat stanu polskiego teatru pojawia się garstka. Od początku powtarzam członkom zespołu aktorskiego, że ich największym wrogiem jest rutyna. Ale dzisiaj widać, że jest wróg ukryty jest gdzie indziej: wypalenie zawodowe i kompletny brak zainteresowania miejscem pracy. Być może jestem radykalny, ale taka postawa nie może mieć miejsca, dopóki będę szefem tej drużyny. W tym celu będę się starał wprowadzić cykliczne i obowiązkowe warsztaty z zakresu technik aktorskich. Jest to niezbędne dla elementarnego rozwoju zespołu artystycznego. Zgranie zespołu w całości odpowiedzialnego za sukces daje poczucie sensu pracy i wzmacnia poczucie bycia współtwórcą, a to zawsze przekłada się na jakość dzieła. Utwierdzam się w przekonaniu, że największą siłą Teatru są ludzie. Tak, ale tylko wtedy, kiedy się wspierają, angażują w pracę, chcą patrzeć w tym samym kierunku i dążyć do wspólnego celu.

KOMUNIKACJA na pierwszym planie

Towar niepromowany nie istnieje, wszystko co jest „na sprzedaż” potrzebuje sprofilowanego komunikatu marketingowego. Taka jest rzeczywistość.

Boimy się „kultury obrazkowej”, ale doskonale zdajemy sobie sprawę, jak ogromną rolę odgrywa obraz, szczególnie jeśli mówimy o zjawisku sprzedaży i promocji.

Niezmiennie, będę przywiązywał ogromną uwagę do tego, jak „opakowany” jest Polski Teatr i jak przygotowane do sprzedaży są jego wytwory. Jednocześnie, idąc za ideą pobudzania świadomości naszych odbiorców, będę starał się myśleć o „właściwej” komunikacji. Koncentruję się na komunikacji, a nie czystym marketingu. Przekaz powinien być informacją, a nie nachalnym narzędziem manipulacji w celu sprzedaży produktu. Oczywiście musi być wysokiej jakości, interesujący, oryginalny, ale jeśli chcemy edukować publiczność musimy przede wszystkim nieść treść, która wzbogaca, poszerza nasze postrzeganie świata i zaraża otwartością. **Komunikacja to większa szansa na dialog z odbiorcą.** Dzisiaj, jeszcze bardziej niż w ostatnich latach, należy szukać indywidualnych dróg dotarcia do potencjalnych odbiorców mówiąc, że nasz produkt zdecydowanie różni się od innych mediów i oferuje zdecydowanie inny rodzaj doświadczenia.

Chciałbym jeszcze bardziej skupić się na dystrybucji poprzez popularne portale społecznościowe i niekonwencjonalne formy przekazu.

SYSTEM ZARZĄDZANIA, czyli „work in progres”

Pomimo widocznych efektów restrukturyzacji, która miała miejsce w teatrze w sezonie 15/16, proces dalszej ewolucji i udoskonalania w zarządzaniu jednostką kultury w Polsce jest niezbędny. Wspominałem o tym wyżej w rozdziale dotyczącym refleksji nad przebiegiem aktualnej kadencji.

Pojawiło się wiele pozytywów, które zdecydowanie regulują pracę zespołu, tak jak cykliczne cotygodniowe odprawy koordynatorów pionów, podczas których odbywa się podział obowiązków i sprawdzanie poziomu zaawansowania etapu pracy.

Dla wielu osób wyznaczaliśmy nowe wyzwania co poprawiło monitorowanie działalności zespołu.

Nie lada wyzwaniem okazuje się wciąż dopasowanie właściwego zakresu stanowisk do kompetencji osób – specjalistów, których dzisiejszy rynek pracy poszukuje. Specjalizacja, jakość, rzetelność, zaangażowanie i oddanie pracownika dzisiaj, dla każdego pracodawcy jest marzeniem. Pojawiają się wyjątki, które mogłyby służyć przykładem, ale wyjątki to odpowiednie słowo na rynku pracy. Z kolei sam Teatr, można by rzec z pełną świadomością jest przeskalanowany i nie w pełni dostosowany do wymogów XXI wieku. Bardzo się cieszę, że dzięki licznym projektom nabiera powoli jakości i rozmachu iście Europejskiego. Stworzony w ostatnich latach pion pozyskiwania środków unijnych i państwowych w ramach programów finansowych sprawdza się bezapelacyjnie. Postaram się dołożyć wszelkich starań, by pozyskiwać nowe środki przez dostępne programy i by rozpoczęte projekty przeprowadzić jak najlepiej.

Najistotniejsze wydaje się, że wciąż jednak szukam nowych narzędzi do zarządzania instytucją artystyczną, narzędzi odpowiadających statutowi współczesnego teatru i bardziej odzwierciedlonych w praktyce dnia codziennego. Wynikiem owej eksploracji są istotne, konkretne wnioski: dwie przestrzenie organizacyjne powinny w najbliższym czasie ulec zmianom.

Poznając specyfikę pracy i strukturę w naszym konkretnym przypadku jestem przekonany, że nadszedł czas i absolutna konieczność wprowadzenia do teatru **systemu producenckiego**. Oznacza to **nieznaczną transformację struktury organizacyjnej**, gdyż każde przedsięwzięcie realizowane przez Teatr musi mieć producenta wykonawczego.

Producent jest odpowiedzialny przed dyrektorem, w dalszej kolejności poszczególne pionierzy, również w przypadku koprodukcji z partnerskim teatrem.

Drugą istotną płaszczyzną zaznaczoną w załączniku przedstawiającym zmiany strukturalne jest wprowadzenie **impresariatu teatralnego**, stanowisk w pionie Komunikacji i Marketingu zajmujących się sprzedażą spektakli poza siedzibą teatru, pozyskiwaniem kontaktów i współpracą z innymi ośrodkami teatralnymi w Polsce i na świecie, festiwalami teatralnymi - jednym słowem opieką nad wymianą

kulturalną oraz dokonywaniem zgłoszeń na festiwale i opieką nad przebiegiem wyjazdów zespołu, wymiany, udziału w festiwalach i szerszej komunikacji.

Teatr jako flagowa instytucja musi się rozwijać, a właściwa komunikacja i współpraca z Europą z pewnością przyniesie coraz większe profity i pozwoli stać się prawdziwą dumę Województwa Opolskiego.



Opracowanie niniejsze, jest moim dziełem autorskim i bez zezwolenia nie może być publikowane lub wykorzystywane przez osoby trzecie.

Norbert Rakowski



Organizator:

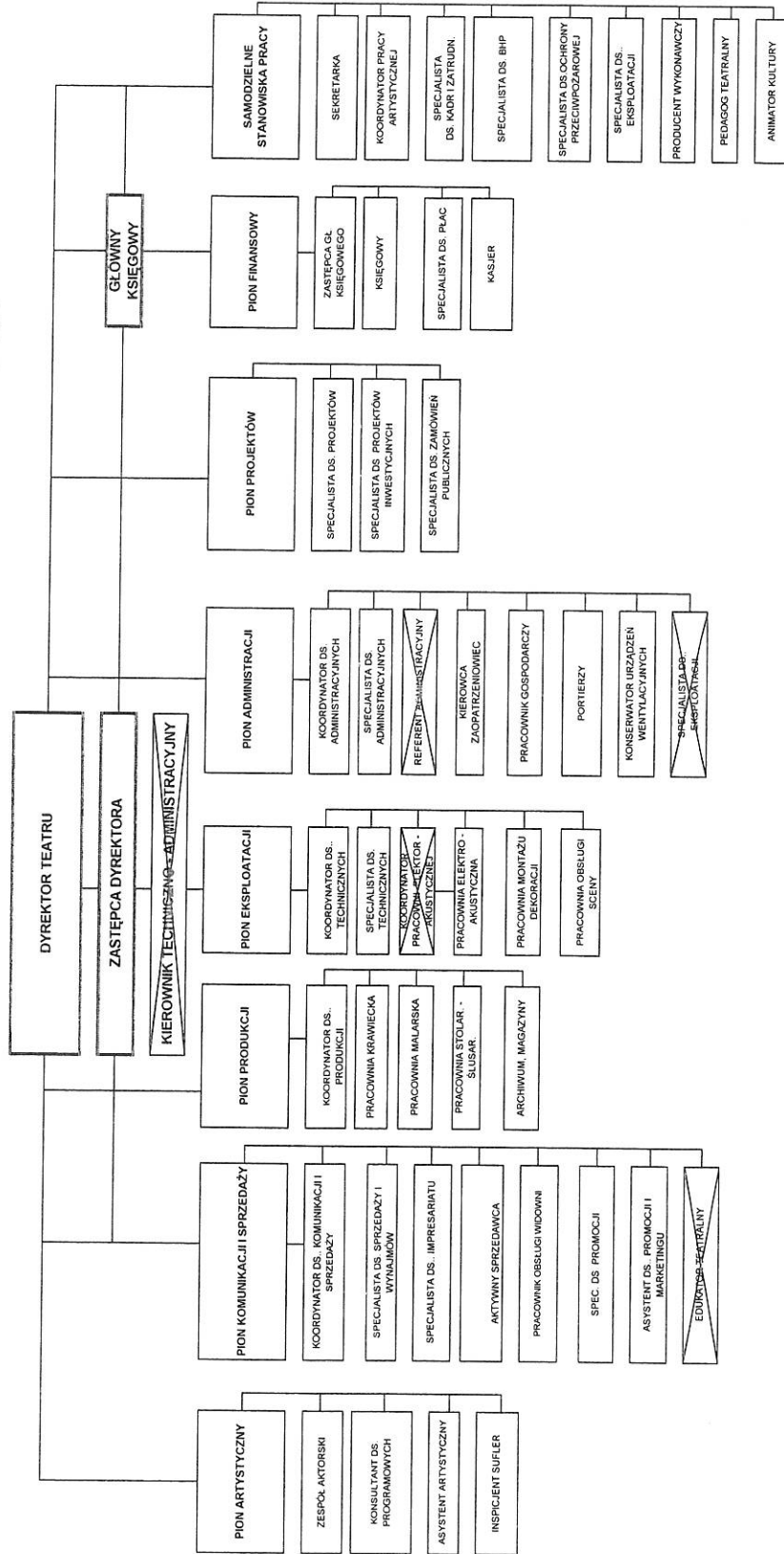
- MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA
- 1) 
Andrzej Buła
Wicemarszałek Województwa
- 2) 
Zbigniew Kubalańca

Dyrektor Departamentu
Kultury, Sportu i Turystyki



Agnieszka Kamblińska

SCHEMAT ORGANIZACYJNY TEATRU IM. JANA KOCHANOWSKIEGO W OPOLU



Stanowiska zamienione lub dodane, ze względu na POiS

Stanowiska zlikwidowane



Eksplikacja do załącznika nr 1.

Nie ma jednej recepty na sprawne działanie, tak jak nie ma recepty na wyprodukowanie dobrego spektaklu. Dlatego po przyjrzeniu się różnym rozwiązaniom stosowanym przez teatry w Polsce i doświadczeniu w TJK przedstawiam planowany Schemat Organizacyjny, który, mam nadzieję stwarza pole dla kreatywności, odpowiedzialności, zaangażowania, ale również dla realizacji potrzeb jednostki. Poza hierarchicznością polski teatr charakteryzuje systemem eksploatacji spektakli, który wpływa na organizację pracy w teatrze dlatego uznałem, że **niezbędnym jest podział na koordynatorów produkcji i eksploatacji likwidując jednocześnie stanowisko Kierownika Pionu techniczno-administracyjnego. W przypadku producenta wykonawczego działania równoległe skoordynowane są przez jedną osobę, która sprawuje opiekę nad całym procesem produkcji spektaklu.**

W planowanym schemacie organizacyjnym na najbliższe lata uwzględniłem:

- **likwidację** stanowisko kierownika pionu administracji i techniki
- **zmiany nazw stanowisk** jak i zakresy owych stanowisk pracy
- **przeniesienie *Specjalisty ds. eksploatacji*** z Pionu techniczno - administracyjnego do Pionu Samodzielne stanowiska pracy
- **przeniesienie *Specjalisty ds. edukacji*** z Pionu marketingu i promocji do Pionu Samodzielne stanowiska pracy
- **powołanie samodzielnego stanowiska *Specjalisty ds. eksploatacji*** co najmniej na dwa lata tj. na okres inwestycji (inżynier z uprawnieniami)

Opis stanowisk

Koordinator ds. komunikacji i sprzedaży

Do zakresu zadań Koordynatora ds. komunikacji i sprzedaży należy:

- 1) opracowanie strategii działań marketingowych Teatru oraz poszukiwanie nowych koncepcji promocji Teatru,
- 2) dbanie o właściwy medialny i promocyjny wizerunek Teatru,
- 3) opracowywanie i realizacja strategii promocyjnej i reklamowej Teatru z użyciem niestandardowych technik marketingu w tak zwanych „nowych mediach”,
- 4) organizowanie kampanii reklamowych spektakli i nowych form aktywności artystycznej

Teatru,

- 5) przygotowywanie i koordynacja organizacji przedstawień poza granicami państwa, prowadzenie rozmów z kontrahentami zagranicznymi,
- 6) organizacja i koordynacja kontaktów z mediami oraz innymi organizacjami zajmującymi się kształtowaniem opinii o działalności Teatru,
- 7) kształtowanie i popularyzacja pozytywnego wizerunku Teatru w kraju i za granicą,
- 8) nadzorowanie i aktywne prowadzenie działalności informacyjnej o przedsięwzięciach Teatru (repertuarze, planach, osiągnięciach, itp.),
- 9) dbanie o wizerunek PR Teatru ze szczególnym uwzględnieniem działań określających adresata, środków oddziaływania na opinię publiczną i dobór technik informacyjnych,
- 10) propagowanie Teatru na rynku sponsorów,
- 11) opracowywanie i realizacja strategii sponsorskich Teatru,
- 12) analizowanie rynku sponsorów; pozyskiwanie sponsorów na rynku regionalnym i ponadregionalnym; prowadzenie wstępnych negocjacji dotyczące wzajemnych zobowiązań Teatru i jego partnerów,
- 13) aktywne poszukiwanie nowych źródeł finansowania, wspierania, sponsorowania realizowanych i planowanych projektów Teatru.

Producent wykonawczy

- a) koordynacja wszystkich etapów produkcji spektakli
- b) sporządzenie kosztorysów produkcyjnych
- c) kontrola ustalonych limitów finansowych i pełna odpowiedzialność za budżet spektaklu
- d) nadzór nad zakupem rekwizytów, kostiumów, etc.
- e) nadzór nad realizacją płatności za wykonane usługi i umowy
- f) zbieranie i opisywanie faktur
- g) rozliczanie projektu po premierze

Specjalista ds. impresariatu

Do zakresu zadań Specjalisty ds. impresariatu należy:

- 1) Organizacja spektakli impresaryjnych,
- 2) Pozyskiwanie nowych kontaktów,

- 3) Sprzedaż spektakli w kraju i zagranicą,
- 4) Udział w organizacji imprez i wydarzeń organizowanych przez Teatr
- 5) Koordynowanie zdarzeń impresaryjnych,
- 6) Śledzenie materiałów informacyjnych o festiwalach, przeglądach, konkursach artystycznych itp., negocjowanie warunków prezentacji na nich zespołu artystycznego Teatru i przygotowywanie umów w tym zakresie,
- 7) Współpraca z mediami,
- 8) Organizacja programów i spotkań gości teatralnych związanych z impresariatem,
- 9) Organizowanie i propagowanie prezentacji spektakli w kraju i zagranicą,
- 10) Przygotowanie i nadzór nad wysyłką materiałów dotyczących wyjazdów,
- 11) Przygotowywanie wyjazdów Teatru ze spektaklami gościnnymi (umowy między Teatrami, instytucjami, harmonogramy prób aktorskich i technicznych, rezerwacja noclegów).

Asystent ds. promocji i marketingu

Do zakresu zadań Asystenta ds. promocji i marketingu należy:

- 1) pomoc w przygotowaniu i współtworzeniu akcji promocyjnych, marketingowych,
- 2) zajmuje się materiałami promocyjnymi, informacyjnymi wspierającymi siłę sprzedaży,
- 3) zajmuje się budowaniem wizerunku marki w sieci internetowej, promowaniem marki i pozyskiwaniem patronów medialnych i strategicznych,
- 4) współpracuje przy opracowywaniu kampanii marketingowych,
- 5) współpracuje z mediami,
- 6) zajmuje się kolportażem materiałów promocyjnych i marketingowych,
- 7) prowadzi dokumentację fotograficzną z wydarzeń artystycznych na terenie teatru

Koordinator ds. technicznych (częściowe objęcie obowiązków kierownika techniczno – administracyjnego dotyczących eksploatacji spektakli)

Do zakresu zadań Koordynatora ds. technicznych należy:

- 1) w zakresie eksploatacji przedstawień na scenie macierzystej:
 - a) koordynacja działań pracowników obsługi sceny przy eksploatacji przedstawień,
 - b) przygotowanie techniczne prób i przedstawień według planu tygodniowego,
 - c) nadzór nad racjonalnym wykorzystaniem czasu pracy pracowników związanych z obsługą sceny,
- 2) w zakresie eksploatacji przedstawień poza siedzibą Teatru:

- a) koordynacja działań pracowników obsługi sceny zgodnie z założonym harmonogramem pracy,
 - b) koordynacja i nadzór nad realizacją zobowiązań wynikających z umowy o prezentację spektaklu poza siedzibą,
 - c) nadzór nad racjonalnym wykorzystywaniem czasu pracy pracowników obsługi sceny,
 - d) organizacja transportu zespołu i dekoracji, wystawienie faktury, kontrola i opis merytoryczny dokumentów związanych z transportem,
 - e) przygotowanie opisu technicznego (tzw. rider techniczny) spektaklu przed prezentacją poza siedzibą i wykonanie innych działań przygotowawczych,
- 3) ponadto do zadań Koordynatora ds. technicznych należy:
- a) w stosunku do podległych mu pracowników, występowanie do dyrekcji z wnioskami kadrowymi, płacowymi, z zakresu dyscypliny pracy,
 - b) koordynowanie przygotowania i realizacji tygodniowego i miesięcznego planu prób, wynajmów i spektakli podległych mu pracowników,
 - c) współpraca z Dyrektorem nad miesięcznymi planami repertuarami,
 - d) całokształt spraw związanych z zaopatrzeniem Teatru w środki inscenizacji dotyczące eksploatacji przedstawień.