

Joanna Jaworska

REALIZACJA MISJI UPOWSZECHNIANIA KULTURY NA PRZYKŁADZIE KAMERALNEJ SCENY TEATRU „BAGATELA” – SCENA SAREGO 7

Zaledwie kilka lat temu na Scenie Sarego 7 nie można było zacząć punktualnie przedstawienia, należało poczekać na widzów, którzy próbują w przestrzeni kulturalnego miasta Krakowa odnaleźć drugą scenę „Bagateli”. Dzisiaj uśmiecham się, kiedy poznaję na widowni stałych bywalców. Przez ten krótki okres scena, a właściwie 2 przestrzenie sceniczne różne w charakterze i kompozycji wraz z otoczeniem sceny rozwijały się, pozwalając na realizację coraz bogatszych wizji artystycznych. O czym pokrótce poniżej.

Misja upowszechniania kultury. Teatr „Bagatela”

Pojęcie wizji i misji przywędrowało do kultury z sektora ekonomicznego, precyzyjniej, z dziedziny zarządzania strategicznego, gdzie wizję definiuje się jako wyobrażenie przedstawiające obraz rzeczywistości w bliższej lub dalszej perspektywie czasowej; koncepcję modelowej przyszłej organizacji, funkcjonowania i pożądanego rozwoju instytucji określonej przez aspirację i twórczą wyobraźnię jej członków/pracowników¹.

Misja ukonkretnia wizję – definiuje unikatowy stan przyszły, precyzując cel, do którego instytucja zmierza². To podstawa formułowania i realizacji celów strategicznych w odniesieniu do poszczególnych grup interesariuszy. Misja jest zatem precyzyjnym sformułowaniem wizji firmy na użytek strategii³.

Transformacja nowego podejścia do kształtowania rozwoju kulturalnego takiej instytucji jak Teatr „Bagatela” im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego – bo tak brzmi jej pełna nazwa – przebiegała bardzo sprawnie.

¹ Źródło: <http://mfiles.ac.krakow.pl/modules.php?name=Guiki&MODE=SHOW&PAGE=Misja%20i%20wizja>; Encyklopedia zarządzania opracowana na podstawie A.K. Koźmiński, W. Piotrkowski, *Zarządzanie. Teoria i praktyka*, Warszawa 1998; A. Stabryła, *Zarządzanie strategiczne w teorii i praktyce firmy*, Warszawa–Kraków 2000.

² Tamże.

³ Źródło: <http://www.cebi.pl/public.php?id=9>; dr B. Rok, *Standard społecznej odpowiedzialności w praktyce zarządzania*, Publikacje Centrum Etyki Biznesu.

Statut teatru, zgodnie z uchwałą Zarządu Miasta Krakowa, w jego pierwszych punktach określił cele, do których instytucja zmierza:

- tworzenie i upowszechnianie kultury teatralnej, zaspokajanie potrzeb i dążeń kulturalnych publiczności Krakowa i Polski oraz godne reprezentowanie kultury polskiej za granicą⁴,
- kształtowanie, prezentacja i upowszechnianie humanistycznych wartości kultury narodowej i światowej,
- rozwijanie, kultywowanie oraz upowszechnianie tradycji narodowych i lokalnych oraz ochrona dziedzictwa kulturowego,
- tworzenie warunków dla edukacji kulturalnej i wychowania przez sztukę, a szczególnie udział w przygotowaniu dzieci i młodzieży do odbioru i tworzenia kultury,
- tworzenie warunków sprzyjających twórczości i rozwojowi talentów artystycznych⁵.

Cele te przyświecały teatrowi we wszystkich artystycznych dążeniach i realizacjach, legły też u podstaw nowej sceny „Bagateli”, choć idea jej powstania miała zgoła inne podłoże.

Wizja dyrektora poparta przez aspiracje pracowników zaczęła kształtować się wraz z pojawiającymi się możliwościami jej realizacji. Początkowe przeznaczenie nowej sceny jako miejsca pozwalającego na prowadzenie prób w warunkach zbliżonych do scenicznych z czasem zaczęło przybierać formę odpowiedzi na pytania: o rolę i sens istnienia takiej sceny; czynnik budujący *image* instytucji, o to, co nową sceną chcemy osiągnąć; czyje i jakie potrzeby powinna zaspokajać; jakie jest społeczne posłannictwo i jak dojść do postanowionego celu.

Krytycy wielokrotnie zarzucali teatrowi, że eksploatuje gatunek farsy, że schlebia gustom widza. Teatr odpowiadał na to założeniem, które – jak się okazało – stało się wytyczną działań na długie lata – misją edukacyjną poprzez „propozycję lżejszą” przygotowania widza do odbioru tego największego, ambitnego repertuaru. Uczynienia z teatru *sacrum*, miejsca, do którego będzie chciał wrócić. Misja edukacyjna w pełni znalazła swój wyraz wraz z powstaniem nowej sceny.

Sarego 7. Duch przeszłości

Niezwykła architektura miejsca każe zastanowić się, co mieściło się w przestrzeni udekorowanej gipsowo-wapiennymi stiukami, patrzącymi zewsząd posągami aniołków wspartymi na gzymsach, balkonem prawdopodobnie przeznaczonym dla orkiestry i ogromnymi półkolistymi oknami i dlatego piękne sale uległy znacznej dewastacji.

Odpowiedź znajdziemy m.in. na kartach dokumentów Archiwum Państwowego w Spytkowicach. Historia kamienicy przy ulicy Sarego 7 (dawniej Zielonej) notuje istnienie w tym miejscu, w okresie międzywojennym, kasyna obywatelskiego dla oficerów

⁴ Statut Teatru „Bagatela” im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego w Krakowie; źródło: <http://www.bagatela.krakow.pl/s.php?id=bip>; Uchwała nr 230/2000 Zarządu Miasta Krakowa z 16.03.2000 r., art. 5.

⁵ Tamże, art. 6.

wojska polskiego narodowości żydowskiej, czytelni dla kobiet wyznania mojżeszowego, w czasie II wojny światowej kabaretu i domu publicznego, po wojnie – magazynów i drukarni Muzeum Etnograficznego, a w latach poprzedzających adaptację sceny przez teatr – magazynów „Cricoteki”; jest to zatem miejsce oznaczone różnymi zdarzeniami i duchem dwóch kultur⁶.

Burzliwej przeszłości budynkom w oficynie dodaje informacja, jaką można znaleźć w opracowaniach dotyczących wolnomularstwa, jakoby pod Sarego 7 mieściła się organizacja paramasońska o nazwie Schlaraffia, nastawiona na działalność kulturalno-oświatową, zlikwidowana na mocy kasaty w 1938 roku⁷. Materiały archiwalne nie wspominają, aby w przestrzeni tej funkcjonował jakiś teatr czy przedsięwzięcie okołoteatralne, choć informacja o pewnym spektaklu wystawianym przed wojną stała się impulsem do zainteresowania się tym miejscem. Warto też odnotować, że 10 numerów dalej – w okresie międzywojennym – urzędował Kabaret „Colloseum”, zatem duch teatralny krążył w sąsiedztwie⁸.

Idea powstania sceny. Założenia

Idea powstania nowej sceny miała dość nietypowe podłoże. Twórcze zamierzenie poprzedziła realistyczna konieczność, czyli potrzeba znalezienia przestrzeni pozwalającej na prowadzenie prób nowych sztuk i stworzenie warunków scenicznie maksymalnie zbliżonych do macierzystych.

Przygotowanie każdej premiery na dużej scenie zazwyczaj poprzedza tzw. próba techniczna oraz tydzień prób generalnych. Kilka premier w ciągu roku wymaga opróżnienia sceny na około 7 dni; to 7 dni, podczas których duża scena jest wyłączona z możliwości wystawiania spektakli. Kiedy wraz z nasyceniem artystyczno-frekwencyjnym sceny przy ulicy Karmelickiej 6 i spektaklami, które cieszyły się ogromną popularnością (przekroczona frekwencja 80%) pojawił się dylemat wyłączenia z obiegu spektaklowego sceny na czas prób generalnych – pomysł wykorzystania takiej sali, która pozwoliłaby na przygotowanie kolejnej premiery, a jednocześnie utrzymania ciągłości spektaklowej na scenie macierzystej stał się kwestią czasu.

Myślenie o kulturze wymaga menedżerskiego podejścia, jakości artystycznej łączonej z zyskiem finansowym (w przypadku teatru są to m.in. wpływy z biletów) pozwalającym na rozwój teatru i realizowanie kolejnych przedsięwzięć. Kwestia finansowa nie pozostała zatem bez wpływu i tutaj. Inną ważną sprawą w tym aspekcie była konieczność częściowego demontażu sceny każdorazowo po spektaklu na próby i montażu powtórnie przed kolejnym przedstawieniem. Wiązało się to z dodatkowym nakładem pracy i środków. Znalezienie przestrzeni na próby zaczynało być sprawą palącą.

⁶ Archiwum Teatru „Bagatela”: materiały dotyczące Sceny Sarego 7 opracowane na podstawie miejskich akt archiwalnych Państwowego Archiwum w Spytkowicach oraz KR 7546 i miejskich ksiąg adresowych znajdujących się w Archiwum Państwowym w Krakowie, ul. Sienna 16.

⁷ A. Kargol, *Środowisko wolnomularskie w międzywojennym Krakowie*, „Ars Regia”, nr 15–16 (2001/2002); źródło: http://arsregia.pl/?m=artykuldruk&id_artykulu=287

⁸ Źródło: http://pl.wikipedia.org/wiki/Teatry_Krakowa

Studiując plany Krakowa oraz prasę z okresu międzywojennego, dyrektor Teatru „Bagatela” natknął się na informację o tym, że przy ulicy Sarego 7 wystawiany był w języku jidysz spektakl *Dybuk* i w ten sposób natrafił na 2 sale mieszczące się w oficynie kamienicy, sale, które znakomicie nadawały się do realizacji tego zamierzenia, co więcej, umożliwiały przygotowanie premier w wielkości scenicznej zbliżonej gabarytami do sceny teatru⁹.

W 2002 roku Teatr „Bagatela” wydzierżawił 2 przyległe budynki do posesji Sarego 7 od osoby prywatnej na zasadzie długoletniej dzierżawy. Przystąpiono do renowacji bardzo zaniedbanej sali stiukowej (zwanej salą białą), adaptując jednocześnie na potrzeby prób salę większą, zwaną czarną, mieszczącą do niedawna w swych wnętrzach magazyny i drukarnię Muzeum Etnograficznego (niestety drgania maszyny drukarskiej, obtłuczenie stiuków ze względu na bezpieczeństwo pracowników oraz wcześniejsze losy tego miejsca spowodowały bezpowrotne zniszczenia stiuków w sali czarnej). Powstał tzw. klasyczny układ sceny, czyli drewniany podest, kulisy okalające, galeria techniczna, a z czasem wieże umożliwiające zawieszenie oświetlenia i umieszczenie sprzętu nagłaśniającego i widownia ustawiona naprzeciw sceny.

Powierzchniowo – obie sale są zbliżone wielkością do siebie: wysokość sal – 8 metrów, długość białej sali wynosi 17 metrów, czarnej – 19 metrów, szerokość każdej z sal to 10 metrów. Sala czarna gości 100 widzów (do 120 – festiwale letnie), sala biała, z mobilną widownią ustawianą w zależności od potrzeb sztuki – od 50 osób (spektakl *Othello*) do 88 (*Końcówka*).

W trakcie gdy trwały próby do wieloobsadowych spektakli (*Ślub*, *Skrzypek na dachu*) kielkowała myśl o utworzeniu sceny *offowej*. Scena Sarego 7 powstawała w sposób ewolucyjny.

Rozbudowy wymagały: zaplecze, wyposażenie sal w odpowiedni sprzęt elektro-akustyczny, łatwo demontowalne podesty dla widza¹⁰.

Na potrzebę oferowania widzowi nowej sceny miały wpływ bezpośrednio 4 założenia. Obok wspomnianej edukacji widza, tym, co można nazwać kształtowaniem gustów, idei, która czerpała z misji teatru na dużej scenie, i która zachowała swą nośność przy tworzeniu nowej sceny, teatr postawił sobie następujące cele:

- dwunurtowość, na którą złożyć się miały współczesna dramaturgia oraz klasyka dramaturgii światowej,
- scena będąca miejscem wyrazu artystycznego młodych twórców teatralnych,
- dążenie do zaznaczenia odrębności repertuarowej Sarego 7 względem macierzystej sceny.

⁹ Na podstawie rozmowy przeprowadzonej z dyrektorem Teatru „Bagatela” Henrykiem Jackiem Schoenem w dniu 12 czerwca 2007 roku oraz informacji prasowych, źródło: <http://www.teatry.art.pl/linne/teatralia2/salae.htm>

¹⁰ Tamże oraz na podstawie artykułu w opracowaniu Magdaleny Musialik, czasopismo teatralne „Premiera” 2006, nr 3.

Budowa repertuaru. Strategie rozwoju

Ze względu na małe zaplecze techniczne początkowo Sarego 7 miało charakter wybitnie kameralny¹¹. Przyjęto strategię „premierowania” spektakli małoobsadowych, utrzymując założenia nowej sceny – 2 pierwsze premiery wyreżyserowane przez młodych twórców (Andrzej Majczak, Dariusz Starczewski) reprezentowały dramat współczesny oraz klasykę światowego dramatu.

Sarego 7 zainaugurowała swoją działalność premierą *Psa, kobiety i mężczyzny* Sybille Berg w reżyserii Andrzeja Majczaka, *nomen omen* 7 maja 2004 roku; historią niezwykle związaną dwojga ludzi opowiedzianą z punktu widzenia... psa; sztuka została znakomicie przyjęta przez widzów. Premiera miała miejsce na sali stiukowej (białej).

Szklana menażeria Tennessee Williamsa w reżyserii Darka Starczewskiego 15 października 2005 roku „premierowała” w tzw. czarnej sali. To przejmujące studium matki, córki, syna, ludzi samotnych, tkwiących w tym, co minęło, w kręgu iluzji i wspomnień, zostało niezwykle ciepło odebrane zarówno przez krytykę, jak i „zwykłego” odbiorcę.

Nowa scena miała silną motywację otwarcia się na młodą widownię, nowa scena musiała zaistnieć w świadomości mieszkańców miasta, nowa scena musiała przyjąć zwracającą uwagę, a zatem odważną linię promocyjną i wreszcie linię promocyjną, która nada pewną odrębność kameralnej scenie i nie stanie się powieleniem strategii marketingowej sceny przy ulicy Karmelickiej.

W momencie rozruchu Sarego 7 dyrektor Schoen podjął decyzję oparcia promocji granych tam spektakli na obrazach Marcina Maciejowskiego, twórcy otoczonej mitem i legendą grupy Ładnie, malarza, rysownika, laureata Paszportu „Polityki” z 2002 roku za „spostzegawczość i dowcip oraz nowatorskie wykorzystanie stylistyki reklamy do opisu emocji naszych czasów”¹². Malowane olejnymi farbami, niepozbawione ironicznej perspektywy obrazy, w których ważne stają się nie tyle konkretne zdarzenia, ile informacje, jakie z nich płyną, wyznaczały nowe trendy. Nie wszystkim podobała się nowa stylistyka, ale plakaty zwracały uwagę. Można więc powiedzieć, że strategia promocyjna obliczona na zainteresowanie granymi tam spektaklami zdała egzamin.

Obie sale zdały jeszcze jeden test – mogły funkcjonować synchronicznie; podczas gdy na czarnej sali, sali o tradycyjnym układzie sceny i widowni odbywały się próby do spektaklu przeznaczanego na dużą scenę, sala biała stawała się areną artystycznych zmagañ z myślą o premierze na Sarego 7. Zasada działa również odwrotnie.

W roku 2006 w podziemiach sali czarnej oddano do użytku garderobę, postawiono podwieszony balkon dla ekipy elektroakustycznej, przygotowano dla widzów wygodne krzesła. Scena stiukowa w zależności od potrzeb przedstawienia i odbioru akustycznego jest okotarowywana.

Daje się zauważyć stałą naprzemiennosc scen, w zależności od koncepcji artystycznych, jeśli chodzi o wystawiane realizacje, a także częściowego łączenia dwóch przestrzeni w jedną całość sceniczną jak w przypadku *Heddy Gabler* w reżyserii Dariusza Starczewskiego.

¹¹ W dalszej części pracy operuję skrótowym terminem Sarego 7 dla określenia Sceny Sarego 7.

¹² Źródło: http://www.polityka.pl/polityka/index.jsp?news_cat_id=971&news_id=164512&layout=16&page=text&place=Text01

Repertuarowo scena kameralna „Bagateli” ewoluowała w różnych kierunkach, bazując na wyżej wymienionych założeniach. Na Sarego 7 widz może zobaczyć klasykę dramatu, dramat współczesny, formę musicalową, groteskę, kameralną psychodramę jak i spektakularne widowisko, ponadto Sarego stało się miejscem wystawiania prapremier.

W przeciągu trzech sezonów teatralnych na scenie Sarego 7 odbyło się 17 premier¹³.

Każdy sezon niósł z sobą różnorodne propozycje artystyczne, można jednak wyodrębnić pewne motywy przewodnie, a nawet pokusić się o wspólny mianownik artystycznej wypowiedzi – stan, w jakim kondycję ludzką zastawały różne epoki – nieuchronność samotności w każdym miejscu globu i bez względu na epokę. Bohaterowie wielu spośród sztuk to ludzie samotni, wyobcowani, niezrozumiani.

Sezon 2004/2005 obfitował raczej w kameralne przedsięwzięcia, proponując widzowi współczesną dramaturgię polską i światową, witkacowski spektakl muzyczny, recital oraz liryczny musical. Na Sarego 7 swoje premiery miało aż 8 sztuk/realizacji.

Na sali białej, obok wspomnianej sztuki Sybille Berg, widzowie mieli okazję zobaczyć *Seans* Ireneusza Iredeńskiego (premiera 28 czerwca 2005 roku) – psychologiczną rozgrywkę między Nią a Nim ze zbrodnią i ciężarem winy w tle.

Kolejne premiery wystawione na czarnej sali po *Szklanej menażerii* to *Naczelny albo letni wieczór, kiedy nie wieje wiatr* Stiga Larssona (premiera 17 grudnia 2004 roku) – tragicomedia, w której niewinna wizyta pewnego dyrektora w domu pewnej pary staje się wstępem do perwersyjnej gry;

Wigilia Apokalipsy (premiera 7 stycznia 2005 roku) – recital złożony z kolęd i pastorałek Pauliny Napory z zespołem;

Nienasyceni czyli mowy żałobne z Witkacym w tle (premiera prasowa 2 lutego 2005 roku) z piosenkami Zbigniewa Raja – muzyczne widowisko opowiadające o ludzkim nienasyceniu życiem, oswajaniu śmierci i „nasycania” każdej chwili;

Wystarczy noc (Grają naszą piosenkę) Neila Simona (premiera 25 czerwca 2005 roku), słynny brodwayowski musical, z muzyką Marvinna Hamlischa, czyli co wynika ze spotkania uznanego kompozytora z początkującą, nieco ekscentryczną autorką tekstów piosenek; spektakl cieszący się olbrzymim zainteresowaniem wśród widzów sceny kameralnej.

W roku 2005 dyrektor podjął decyzję o przyjęciu formy testu / sprawdzenia dla realizacji docelowo przeznaczonych na Dużą Scenę. Sarego 7 stało się więc sceną premierową i prapremierową dla przedsięwzięć scenicznych, których był teatralny planowany był w macierzystej placówce. Była to kolejna forma przyciągnięcia do teatru widza repertuaru komediowego, zachęcenia go do odwiedzin sceny kameralnej, zaznajomienia z miejscem. Nie bez znaczenia jest fakt, że w sytuacji remontu dużej sceny, wizyty spektaklu gościnnego, zdarzeń losowych przedstawienia mogą tymczasowo powrócić na Sarego 7.

19 marca 2005 roku stał się takim scenicznym sprawdzianem dla *Testosteronu* Andrzeja Saramonowicza – soczystej komedii o tym, jak trudno być mężczyzną, po czym sztuka zagościła na Karmelickiej 6.

¹³ Za sezon teatralny przyjmuję „zwyczajowy rok teatralny” czyli okres wrzesień–czerwiec, sezon 2004/2005 czytaj: wrzesień 2004/czerwiec 2005.

W I sezonie działalności Scenę Sarego 7 odwiedziło 2569 osób, przy średniej frekwencji 66,90%¹⁴. Jak na nową kameralną placówkę mającą w niedalekim sąsiedztwie Scenę Kameralną Teatru Starego wynik był satysfakcjonujący.

Nie wszystkie propozycje nowej sceny spotykały się z równie przychylnym odbiorem. Przykładem znakomicie przyjmowane przez widzów przedstawienie *Pies, kobieta i mężczyzna* i cieszący się dużo mniejszym zainteresowaniem *Seans*; dramaty, które mimo różnej konwencji poruszają podobne problemy – burzliwego związku dwojga ludzi z elementem zaskoczenia w fabule. Ta „nieprzewidywalność” bytu scenicznego współczesnej dramaturgii stała się jedną z przyczyn, dla których Teatr „Bagatela” postanowił podążyć wzorem londyńskiego Royal Court czy warszawskiego Laboratorium Dramatu i poddać testowi „dojrzałość nowej dramaturgii, przyjrzeć się proponowanym perspektywom, czy też poddać ocenie ich formę”¹⁵.

Swego rodzaju „testarium” dla sprawdzenia tego, czy tekst brzmi czysto, czy fałszywie, stało się Laboratorium Młodej Reżyserii, uruchomione z początkiem 2006 roku.

Sezon 2005/2006 odpowiedział na dwa doniosłe wydarzenia teatralne – Rok Twórczości Becketta w 100-lecie urodzin wybitnego dramaturga i Rok Twórczości Ibsena w 100-lecie śmierci wybitnego dramaturga. Obie premiery na scenie stiukowej stały się wyrazem hołdu dla mistrzów klasyki światowego dramatu i zaproszeniem widza do smakowania ich twórczości.

Jednak sezon na sali białej otworzyła prapremiera. *Push-up 1-3* Rolanda Schimmelpfenniga (6 listopada 2005 roku), współczesny dramat biorący pod lupę relacje i stosunki międzyludzkie w wielkiej korporacji, kolejnej wielkiej samotni we współczesnym świecie.

Końcówka Samuela Becketta, dyskurs filozoficzny opowiadający o tym, jak „znaleźć się” wobec spraw ostatecznych w sposób, u którego podstaw leży absurd, okrutny dowcip i surrealizm, miała swoją premierę na sali białej 4 marca 2006 roku. Spektakl był pokazywany w ramach trwającego na przełomie listopada i grudnia 2006 roku Festiwalu Beckettowskiego *Dedykacje*.

Sezon na scenie stiukowej zamknęła premiera *Heddy Gabler* Henryka Ibsena (14 maja 2006 roku) – dramatu, którego istotą jest „konkluzja, że jeśli nie odnajdzie się podstawowego, nawet banalnego sensu życia, człowiek po prostu się gubi. A to pogubienie niesie za sobą destrukcję i katastrofę”¹⁶. Spektakl wplatający w inscenizację zaskakujące multimedialne projekcje.

Na klasycznej scenie (sali czarnej) swoje premiery miały 3 realizacje.

Rozmowy nocą Karoliny Szymczyk (premiera 30 marca 2006 roku) – „antyfeminiścyczna historia o samotności i strachu przed bliskością, samotności, która determinuje zachowania obojga bohaterów”¹⁷;

Szalone nożyczki Paula Portnera (premiera na Sarego 25 marca 2006 roku), interaktywna komedia kryminalna, z pytaniem „kto zabił” skierowanym do widza, przeniesiona następnie na macierzystą scenę (jak *Testosteron*).

¹⁴ Na podstawie danych udostępnionych przez Dział Marketingu i Organizacji Widowni Teatru „Bagatela”.

¹⁵ Na podstawie rozmowy przeprowadzonej z Renatą Derejczyk, pomysłodawczynią Laboratorium Młodej Reżyserii, w dniu 12 czerwca 2007 roku.

¹⁶ Z fragmentu rozmowy z reżyserem Dariuszem Starczewskim; źródło: http://www.bagatela.krakow.pl/spektakle/hedda_gabler/index.php

¹⁷ Rozmowa z Karoliną Szymczyk, autorką i reżyserką *Rozmów nocą*, „Premiera” 2006, nr 4, s.14

Sezon na czarnej sali zamknął spektakl *Łoże* Sergi Belbela (premiera na Sarego 29 kwietnia 2006 roku), almodovarowski w konwencji, dyplomowy spektakl absolwentów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej i Teatralnej w Łodzi w całości przeniesiony na deski Sarego 7, o którym autor napisał: „błaha intryga, która ma pokazać, jak pewne aspekty codzienności determinują w sposób alarmująco nieubłagany wzajemne stosunki w relacjach damsko-męskich”¹⁸. Na przełomie 2005/2006 Sarego 7 odwiedziło 5115 widzów, frekwencja wyniosła 72,41%¹⁹.

Sezon 2005/2006 i 2006/2007 to dalsza gruntowna modyfikacja zaplecza, wprowadzenie odsłuchu z sali czarnej w garderobach i pomieszczeniach, w których przebywa zespół artystyczny i techniczny, zainstalowanie interkomu inspicjenckiego, zakup wysokiej klasy projektora.

Sezon 2006/2007 to duże premiery wieloobsadowe. Sarego 7 trwa wiernie przy założeniu dwunurtowości. Klasyka światowego dramatu przeplata się z dramatem współczesnym. Na scenach goszczą wielcy klasycy – Czechow i Szekspir, których „wspomaga” autor „naszych czasów” Eric-Emmanuel Schmitt i jego *Małe zbrodnie małżeńskie*, kameralna dwuosobowa sztuka ciesząca się ogromnym powodzeniem wśród widzów.

Rok teatralny 2006/2007 to odświeżenie strategii promocyjnej skierowanej do widza na Sarego 7, wielkie kampanie reklamowe na citylightach, prezentujące „obraz zatrzymany w kadrze”, wielkoformatowe zdjęcie „niosące” klimat danej sztuki, to także wykorzystanie popularności aktorów „Bagateli” (widok znanej twarzy na plakacie).

Sezon otwiera premiera *Wesela by Czechow* (7 października 2006 roku, sala czarna), pogodno-ironiczne spojrzenie mistrza na nasze małe ułomności, które tylko iluzoryczną nadzieję nieść mogą, a wszystko to w rytm fortepianowo-wiolonczelowych pasaży autorstwa Grzegorza Turnaua i zaskoczonych Czechowem, jakiego nie znali, widzów.

14 października 2006 roku, również na czarnej sali, premierę mają wspomniane *Małe zbrodnie małżeńskie* E-E. Schmitta – opowieść o tym, jak „brak komunikacji między bohaterami rodzi demony i że warto być uważnym i z czułością poznać i nauczyć się prawdy o kochanej osobie”²⁰.

Sezon zamyka *Othello and when I love thee not... chaos is back again* Williama Szekspira (premiera 5 kwietnia 2007 roku) namiętnie i widowiskowo poprowadzone studium o demonach, „które budzą się nawet w najszlachetniejszych umysłach”²¹, pytanie o tolerancję i jej granice, granice dobra, zła, miłości, nienawiści. Spektakl obudowany ogromną machiną promocyjną, na który bilety lepiej zarezerwować odpowiednio wcześniej.

W okresie wrzesień 2006 – czerwiec 2007 Sarego 7 gościło 8837 osób, przy średniej frekwencji 85,63%. Wraz z poszerzaniem „oferty” przybywa scenie widzów, rośnie też frekwencja na poszczególnych spektaklach.

Widoczne zmniejszenie liczby premier w sezonie 2006/2007 na Sarego 7 ma związek zarówno z przygotowaniem spektakularnej adaptacji *Othella*, jak i z uruchomie-

¹⁸ Źródło: <http://www.bagatela.krakow.pl/spektakle/archiwum/loze/index.php>

¹⁹ Na podstawie danych udostępnionych przez Dział Marketingu i Organizacji Widowni Teatru „Bagatela”.

²⁰ Zacytowane z wypowiedzi reżyserki Ewy Marcinkówny; źródło: <http://www.bagatela.krakow.pl/spektakle/male- zm/index.php>

²¹ Cyt. za: <http://www.bagatela.krakow.pl/spektakle/othello/index.php>

niem kolejnej sceny Teatru „Bagatela” w podziemiach teatralnych przy ul. Karmelickiej i realizacją kameralnych przedsięwzięć podejmujących kontrowersyjne tematy społeczne oraz współczesno-polityczne.

Budowa „marki”. Przedsięwzięcia okołoteatralne

W marcu 2006 roku Scena na Sarego uruchomiła wspomniane Laboratorium Młodej Reżyserii (LMR) – cykl spotkań z widzem, w ramach którego w pierwszą środę miesiąca prezentowane są dramaty współczesne polskich i obcych autorów. Widza do „testowania tekstów” zapraszają młodzi reżyserzy wraz z aktorami Teatru „Bagatela”. Na czytania w ramach laboratorium wstęp jest wolny. Dramaty najlepiej przyjęte przez publiczność kierowane są do realizacji. W okresie marzec 2006 – czerwiec 2007 odbyło się 13 spotkań w ramach LMR, z czego 3 sztuki zostały zrealizowane, kolejne 2 lub 3 planowane są do realizacji.

W sezonie 2007/2008 na deskach Sarego 7 prawdopodobnie zobaczymy *Napis Geralda Sibleyrysa*, autora, który „wpada w szal na widok głupoty ludzkiej, która niesie ze sobą stereotypy i tak zwane «prawdy niepodważalne poznawane podczas lektury kolorowych pisemek»”²² oraz *Jak nauczyłam się ostrej jazdy* Pauli Vogel – „portret złożonych relacji pomiędzy siostrzenicą a jej wujem”, dramat podejmujący temat tabu, ale przedstawiający go w całkiem nowym świetle²³.

Konfrontacja współczesnej dramaturgii z opinią odbiorcy tworzy pole do rozważań o kierunku interpretacji, sensie podejmowania danego tematu, stopnia jego aktualności i zdolności poruszenia „czulej struny” u widza. Laboratorium pomaga nie tylko przetestować tekst, ale pomaga również sprawdzić reżysera, czy ma pomysł na dany tekst; pozwala też zorientować się, czy nie wychodzimy z propozycją, która być może już jest oferowana w repertuarze²⁴. Laboratorium służy teatrowi przygotowującemu swoje plany z dużym wyprzedzeniem w realizacji planu repertuarowego na następny sezon. Laboratorium w końcu to szansa na zaprezentowanie się aktorów teatru, na nawiązanie merytorycznego dialogu z widzem, z widzem, bez którego aktor nie istnieje.

Czytania spotkały się ze znakomitym odbiorem wśród różnych grup odbiorców, z przewagą młodzieży licealno-studenckiej. Sale podczas spotkań w ramach LMR są pełne.

Innym przedsięwzięciem, które na stałe wpisało się w letni krajobraz teatralny miasta Krakowa, jest Letni Festiwal Teatru „Bagatela” na Scenie Sarego 7. Letnie imprezy w „Bagateli” zostały zainicjowane przez Wydział Kultury i Dziedzictwa Kulturowego Miasta Krakowa jako kolejna forma promocji i oferty kulturalnej miasta w czasie wakacji.

I edycja festiwalu odbyła się w 2004 roku, w skromnej weekendowej formie recitali kabaretowych. Z każdym rokiem festiwal nabierał rozmachu. W kolejnych latach widz mógł już wybierać między monodramem, recitalem, kabaretem a kameralnym dramatem. W drugiej edycji znalazła swoje szczególne miejsce forma monodramu w wykonaniu młodych uznanych gwiazd sceny teatralnej (Agata Ślęzyk, Sebastian Pawlak, Marek Sitarski i Alina Czyżewska). W trzeciej postawiono na konfrontację spektakli z udziałem

²² Cyt. za: <http://www.dlastudenta.pl/kultura/?act=wydarzenie&id=15867>

²³ Za: <http://www.adit.art.pl/index.php?option=content&task=view&id=307>

²⁴ Z rozmowy przeprowadzonej z Renatą Derejczyk.

uznanych gwiazd sceny – Katarzyny Figury, Gabrieli Kownackiej, Joanny Szczepkowskiej z młodymi artystami: Joanną Liszowską, Kamilą Klimczak, Joanną Słowińską. Kolejka do kasy w dniu, w którym grany był spektakl *Małe zbrodnie małżeńskie* w wykonaniu Gabrieli Kownackiej i Piotra Dąbrowskiego, przypominała czasy PRL-owskich kolejek za czymkolwiek. Środki finansowe pozyskane w Wydziale Kultury i Dziedzictwa Kulturowego Miasta Krakowa oraz od sponsorów komercyjnych pozwoliły na zaproszenie wspomnianych wyżej wielkich indywidualności aktorskich.

Wraz z kolejnymi edycjami festiwalu rosła frekwencja wśród widzów. O ile w 2005 roku festiwal odwiedziła skromna liczba 281 widzów, przy średniej niskiej frekwencji 56%, o tyle rok później Sarego przywitało 1125 widzów festiwalu, przy średniej frekwencji 85%, zaś rok 2007 może pochwalić się 1268 osobami i frekwencją 96%²⁵.

Przyszłość. Wyzwania

Pod względem marketingowo-organizacyjnym Scena Sarego 7 obsługiwana jest przez macierzystą placówkę. W zależności od stopnia trudności i wielkości przedsięwzięcia spektakl obsługiwany jest przez 4–6 osobową obsługę techniczną (inspicjent-sufler, realizator światła, akustyk, rekwizytor, garderobiana) i zazwyczaj 3-osobową obsługę widowni. Zdarza się, że aktor gra w dwóch różnych spektaklach, na różnych scenach tego samego dnia. Weekend to trzy spektakle – odbywające się mniej więcej w tym samym/zbliżonym czasie: spektakl na dużej scenie przy ulicy Karmelickiej, spektakl w podziemiach Teatru „Bagatela” i spektakl na Sarego7.

Sala stiukowa Sceny Sarego 7 dzięki mobilności przestrzeni dla widza oraz przestrzeni scenicznej pozwala twórcom i odbiorcom na smakowanie spektakli w różnych konwencjach i formach scenograficznych. W przypadku *Psa, kobiety i mężczyzny* Sybille Berg jest to widownia okalająca scenę z 4 stron, w *Końcówce* Samuela Becketta widowie siedzą dla odmiany z 3 stron wokół przestrzeni, która jest jedną wielką... piaskownicą, w *Push-upie* Rolanda Schimmelpfenniga scena zbudowana jest na wzór skateparku, z widownią umieszczoną po przeciwległych stronach, *Hedda Gabler* Henryka Ibsena „wykorzystuje” obie sale, a aktorzy zjawiają się z różnych stron, tak więc widz ma poczucie, jakby był w domu państwa Tesman razem z bohaterami, podobnie *Othello* Williama Szekspira – spektakl, który rozgrywa się na całej długości sceny, tj. 17 metrów, a widz może zachwycić się okazałymi scenami uczt, tańców oraz – niczym obserwator meczu tenisowego – delektować się pojedynkiem między bohaterami.

Jak widać, wyobraźnia realizatorów sztuki przekracza wiele granic, ale od aktorów i pracowników teatru wymaga żelaznej dyscypliny, operatywności i dobrej koordynacji.

Synchronizowanie funkcjonowania trzech scen oraz sprawa mobilności „obsługi” technicznej i artystycznej stanowi więc nie lada wyzwanie dla całego teatru. Machina teatralna działa jednak na tyle sprawnie, że umożliwia aktorom realizowanie planów artystycznych również poza teatrem.

²⁵ Na podstawie rozmowy z Izabelą Kosowską, jednym z organizatorów z ramienia teatru 4 edycji letniego festiwalu, przeprowadzona w dniu 15 czerwca 2007 roku, oraz materiałów udostępnionych przez Dział Marketingu i Organizacji Widowni Teatru „Bagatela”.

Innym wyzwaniem pozostaje kwestia zaplecza technicznego, które musi pomieścić przybywające dekoracje, rekwizyty, kostiumy.

Charakter *offowości* sceny może być jednocześnie jej zaletą, jak i wadą. Pytaniem jest, jak pewne niedogodności przekuć w atuty. W początkowym okresie istnienia Sarego 7 spotykało się z zarzutami o niedostateczne oznakowanie miejsca, problemy z akustyką, niewygodne krzesła. Wszystkie sprawy techniczne sukcesywnie starano się rozwiązać. *Offowość* sceny w jej pozytywnym aspekcie to gotowość aktorów do pracy, być może w mniej cięplarnianych warunkach niż te, które stwarza scena przy ulicy Karmelickiej, i gotowość do ich zaakceptowania za możliwość stawienia czoła wymagającym realizacjom artystycznym. *Offowość* to także pewien ferment, burzenie zastanych, nieco skostniałych reguł.

Wyzwaniem ciągle pozostają strategie promocyjne kierowane do potencjalnego widza Sarego 7, odpowiedź na pytanie, w jaki sposób skutecznie wyróżnić się w powodzi oferty kulturalnej miasta. Świadomość tego, jak ważny bywa element zaskoczenia, przynosi przykład strategii reklamowej Teatru „Bagatela” z 2006 roku. Na ogromnych billboardach mogliśmy oglądać kolorowe wielkoformatowe zdjęcia, pochodzące ze znakomitego *Ślubu* Witolda Gombrowicza, spektaklu wpisującego się w ambitny repertuar teatru, z subtelnie zaznaczonym, ale widocznym logo „Bagateli”; malarska, nietypowa reklama przypominała o poważnych artystycznych przedsięwzięciach instytucji.

W końcu wyzwaniem pozostaje tworzywo mające być „dobrym produktem”. Realizacje na Sarego 7 – wspomniany *Othello* Williama Szekspira w reżyserii Macieja Sobocińskiego czy *Wesele by Czechow* w reżyserii Andrzeja Domalika – to przedsięwzięcia wieloobsadowe (odpowiednio 12 i 13 osób w obsadzie) niosące z sobą rozmach scenograficzno-realizacyjny. Sarego 7 musi sprostać wymaganiom, jakie stawia przed młodą sceną... sztuka.

Epilog. Spotkanie z widzem

W roku 2002 dyrektor Schoen w rozmowie z „Dziennikiem Polskim” użył słów „scena eksperymentalna”²⁶. U progu kolejnego sezonu, po 3 latach nieprzerwanego funkcjonowania, „wychodzenia” do widza z formami okołoscenicznymi oraz teatralną propozycją wakacyjną wydaje się, że eksperyment krzepnie.

Gdyby jeszcze raz przywołać jedną z definicji misji organizacji – precyzyjniej – jej kontekstu zewnętrznego: „organizacja proponuje otoczeniu w zamian za zasilenia, które od niego otrzymuje”²⁷, okaże się, że najważniejszym zasileniem i motorem napędzającym artystyczny rozwój jest w tym przypadku odbiorca oferty – widz.

Nie ma teatru bez widza. Truizm, ale żelazne przykazanie teatralne. Trafnie ujął to Jan Paweł Gawlik, pisząc, że to „od widowni i sposobu jej odbioru, zależy w znacznej mierze treść i smak teatru. Widz jest podmiotem na równi z aktorem, a kto tego nie wie, nic nie wie i szkoda by się sceną zajmował”²⁸. Scena Sarego 7 poprzez opiekunów, pracowników, twórców, przyjaciół i niespożycie realizowaną misję pokazuje, że wie.

²⁶ Za: <http://www.teatry.art.pl/!inne/teatralia2/salae.htm>

²⁷ A.K. Koźmiński, *Zarządzanie: teoria i praktyka*, Warszawa 2007, s. 42

²⁸ J.P. Gawlik, *Okolice teatru*, Kraków 1990, s. 353 i n.