

Teatr to społeczność

„**Bycie widzem pięćdziesiąt lat temu** było bardziej angażującym doświadczeniem niż obecnie. Formuła pospektaklowych dyskusji się zdezaktualizowała, swoje potrzeby wyrażania opinii spełniamy dziś w innych miejscach. Inaczej też przeżywamy i uprawiamy kulturę” – mówi **Joanna Nawrocka**, dyrektorka naczelna Teatru Ochoty w Warszawie, w rozmowie z Szymonem Kazimierczakiem.

SZYMON KAZIMIERCZAK Pięćdziesiąt lat temu, w 1970 roku, Jan i Halina Machulscy powołali do życia Teatr Ochoty. Co to było za miejsce?

JOANNA NAWROCKA Z tego, co mogłam wyczytać w źródłach i wysłyszeć od świadków, była to z jednej strony dość typowa dla tamtego czasu próba robienia teatru laboratoryjnego, powrót do doświadczeń Reduty Juliusza Osterwy, na które Machulscy się otwarcie powoływali. Z drugiej jednak strony był to inicjatywa nietypowa, bo jej twórcy bardzo misyjnie traktowali dialog z widzem. Machulscy wierzyli, że przez kontakt z teatrem ludzie się rozwijają. Cała ich działalność, w tym ta skierowana do dzieci i młodzieży, emanowała tą wiarą. I nie był to żaden programatorski gest, jak to dzisiaj bywa, ale autentyczne podejście do tworzenia teatru. Był to teatr nietypowy także w tym sensie, że łączyły się w nim siły zawodowe i amatorskie, co podobno było powodem jego marginalizacji i wywoływało niechęć środowiska.

KAZIMIERCZAK Ale nie zaczęło się to w obecnej siedzibie teatru?

NAWROCKA Przy ulicy Reja 9 był dom kultury. Pierwsza premiera Teatru Ochoty, *Uciekła mi przepióreczka* według Stefana Żeromskiego, odbyła się w szkole podstawowej przy ulicy Spiskiej, co autorom odpowiadało, bo klasa stała się naturalną scenografią spektaklu. Po jakimś czasie Machulscy dostali prawo do korzystania z sali w budynku przy Reja, ale przez kolejne kilkanaście lat dzielili scenę z domem kultury. Do anegdoty przeszły spory artystów z paniami, które na osiemnastą przychodziły oglądać telewizję, więc aktorzy musieli kończyć próby. Teatr Ochoty przez pierwsze piętnaście lat nie istniał jako faktyczna instytucja, ale jako zespół. Dom kultury opuścił budynek przy Reja dopiero w 1984 roku, Teatr Ochoty stał się państwową instytucją artystyczną w 1985.

KAZIMIERCZAK Od początku istniało też Ognisko, bodaj jedno z ważniejszych dzieł Machulskich.

NAWROCKA Halina Machulska prowadziła teatralne zespoły dziecięce, co ewoluowało w rodzaj kursu. Uważała, że teatr jest potężnym narzęd-

ziem kształtowania osobowości, kształtowania relacji. Poza aktywnością w grupach takich jak Duża Pchła czy Mała Pchła, młodzi ludzie często też jako statyści towarzyszyli dorosłym aktorom, robili spektakle, które były grane na scenie teatru. Ognisko było obudowane całym zestawem rytuałów, odbywały się obozy letnie, na których też pracowało się nad przedstawieniami, i które kończyły się włączeniem uczestników do wspólnoty teatralnej. Widać w tych działaniach myślenie o tym, że teatr to coś więcej niż zespół artystów uzupełniony o obsługę techniczną i administrację, teatr to społeczność. W tej społeczności uczestniczyli także aktorzy, ponieważ Jan Machulski miał ścisły kontakt z łódzką Filmówką, w ogóle interesował się aktorską młodzieżą. Na scenę Ochoty często trafiali artyści, których dziś kojarzymy z zupełnie innych obszarów, na przykład Jerzy Radziwiłowicz.

KAZIMIERCZAK Ciekawe, że Jan Machulski, który sam był już rozpoznawalnym aktorem i pewnie mógł robić dziesiątki innych rzeczy, angażował się w taką „pracę u podstaw”.

NAWROCKA Myślę, że było w Machulskich szersze wyobrażenie o teatrze, które szło w kierunku misji. Machulscy działali też w mniejszych miastach, na przykład w Zamościu czy Lublinie, i bodaj tam zachciało im się tego typu twórczej pracy. Myślę, że zwłaszcza Halina była nośnikiem takiej idei – że teatr zawsze czemuś służy. Warto też pamiętać, że to były czasy, w których ideowość była ważnym aspektem teatru – niezależnie od tego, czy było się po partyjnej stronie, czy nie – ważne, by mówić ze sceny o sprawach, które nas bezpośrednio dotyczą. I tak też było w tym przypadku.

KAZIMIERCZAK Jednym z ważniejszych punktów Waszego jubileuszowego sezonu było powołanie Nagrody im. Haliny Machulskiej przyznawanej pedagogom teatru.

NAWROCKA To inicjatywa zespołu. Pojawiła się potrzeba, żeby z tej legendy Ochoty wydobyć Halinę Machulską, osobę bardzo znaną w dużym, ale raczej zamkniętym kręgu osób, które się z nią zetknęły w naszym Ognisku i Ognisku przy Polskim Ośrodku ASSITEJ. Ci ludzie



Joanna Nawrocka (1981)

polska teatrolożka, producentka teatralna i menedżerka kultury. Od 2010 roku dyrektorka Teatru Ochoty w Warszawie.

czerpią z kontaktu z nią, znają jej legendę, ale poza tym Machulska nie jest szerzej znana, nie była popularną aktorką, poświęciła się pracy edukacyjnej. Powołując nagrodę jej imienia, myśleliśmy nie tyle o jej dorobku czy metodologii, co raczej o cechach jej pracy. Taką cechą była na przykład długofalowość. Machulska uważała, że praca z młodzieżą nie może skończyć się na premierze spektaklu i że ta premiera nie jest jej najważniejszym celem. Celem jest grupa, relacja, wzajemna uważność. Ta nagroda to uznaje. Wiemy, że w Polsce jest dziś mnóstwo instruktorów animatorów, którzy myślą i pracują podobnie. Przykładem choćby pani Grażyna Wydrowska, jedna z tegorocznych laureatek.

KAZIMIERCZAK Hasła o inkluzywności teatru, o potrzebie bycia blisko widza powtarzają i wcielają dziś w życie pedagodzy teatru. Czy pedagogika teatru, która rozwija się wyjątkowo dynamicznie, w jakiś sposób spotyka się z dorobkiem Machulskich?

NAWROCKA Wszystko, co robili Machulscy, jest też robione teraz. Myślę, że część pedagogów teatru po prostu zna ich dorobek i świadomie z niego korzysta. Być może dla tego nurtu teatru, skupionego na jakości relacji z widzem, niektóre ich metody były ponadczasowe. Choć pewnie nie wszystkie: Machulska pracowała na przykład metodą dramy, która dziś jest bardziej technicznym narzędziem. Jakiś czas temu TR Warszawa wprowadził program „Mama, tata do teatru!”, który polegał na tym, że rodzice szli na spektakl, a w tym czasie animator twórczo zajmował czas ich dzieciom. Machulscy robili to w latach osiemdziesiątych.

Myślę też, że pięćdziesiąt lat temu bycie widzem było bardziej angażującym doświadczeniem niż obecnie. Formuła dyskusji po spektaklach jest nieaktualna, dzisiaj nikt nie chce zostawać po spektaklu na gadanie. Widz miał wtedy inne potrzeby dzielenia się i rozmowy, inaczej też

oglądał teatr. Wielogodzinne dyskusje po spektaklach brały się między innymi z tego, że ludzie nie mieli gdzie ze sobą rozmawiać otwarcie. A teatr na sto osób, gdzie jeszcze przychodzili artyści czy intelektualiści, dawał taką okazję. Dziś swoje potrzeby wyrażania opinii spełniamy w innych miejscach, inaczej też przeżywamy i uprawiamy kulturę. Tu przywołam drugą laureatkę Nagrody im. Haliny Machulskiej, czyli Dorotę Kowalkowską, która świetnie rozumie ten mechanizm i jest bardzo skuteczna w angażowaniu widza w proces, w działanie.

KAZIMIERCZAK Innym elementem jubileuszu był spektakl 1970 w reżyserii Wojciecha Farugi – zresztą wychowanka Ogniska – który powstał jako praca z młodzieżą Ogniska Ochoty i Ogniska u Machulskich przy ASSITEJ. Nie jest to akademizm ku czci, niewiele też mówi się w nim o samym teatrze, twórcy skupiają się raczej na tym, jak w 1970 roku wyglądał świat wokół. Czy ten zamysł jakoś odpowiada Waszemu stosunkowi do jubileuszu?

NAWROCKA Ten jubileusz skoncentrowaliśmy na Machulskich, trudno więc pominąć fakt, że w pewnym momencie odeszli oni z Ochoty i stworzyli swoje miejsce. Idea tego spektaklu wzięła się z potrzeby, żeby włączyć do jubileuszu drugie ognisko, czyli Ognisko u Machulskich przy ASSITEJ. Szukaliśmy przestrzeni, by spotkać te dwie grupy, zwłaszcza że wiemy, że zdarzają się między nimi antagonizmy. Chcieliśmy, żeby odbyły się warsztaty dla dwóch Ognisk, prowadzone przez instruktorów naszych i z ASSITEJ, i żeby w ich wyniku powstał spektakl. On opowiada o rzeczywistości roku 1970, aktorzy tworzą w nim komputer, który mówi o Halinie Machulskiej, ale i o Maryli Rodowicz czy Barbarze Piaseckiej-Johnson, osobach, które w tym roku coś istotnego zrobiły czy osiągnęły. Na pewno ten spektakl wyraża to, że podczas jubileuszu wspominamy raczej ludzi i sposób ich pracy, a nie artystyczne *highlights* Teatru Ochoty, których tu po prostu nie było.

KAZIMIERCZAK Przenieśmy się teraz do 2008 roku, kiedy Stowarzyszenie Studio Teatralne Koło stanęło do rywalizacji o Ochotę. Miasto rozpięło konkurs w sposób nietypowy – postanowiło powierzyć tę scenę organizacji pozarządowej. Czy urzędnicy dostrzegli powinowactwa spuścizny Machulskich z trzeciosektorowym myśleniem o kulturze?

NAWROCKA Myślę, że intencje miejskich urzędników były bardziej złożone. To był czas, kiedy Warszawa mocno inwestowała w rozwój NGO-sów. Nie bez znaczenia był fakt, że starano się wtedy o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury, który ostatecznie przypadł Wrocławowi. Myślę, że był to element strategii konkursowej, chociaż trzeba zauważyć, że ta strategia przyniosła warszawskim organizacjom pozarządowym ogromne korzyści. Faktem jest również, że dekadę temu warszawskie NGO-sy kulturalne były dużą siłą, która chętnie dialogowała z miastem. Ówczesny dyrektor Biura Kultury, Marek Kraszewski, w tych wszystkich dialogach uczestniczył, to wtedy budowały się programy grantowe, pojawiły się pierwsze konkursy trzyletnie, pisał się Program Rozwoju Kultury. Najuczciwiej byłoby więc pewnie powiedzieć, że chęć miasta, aby zdobyć punkty w aplikacji konkursowej, spotkała się z dostrzeżeniem potencjału środowisk pozarządowych.

KAZIMIERCZAK A jednak ostatecznie Ochoty nie mogła przejąć organizacja pozarządowa.



Jan i Halina Machulscy (1984)

NAWROCKA To prawda. Nie było takiej prawnej konstrukcji, która pozwalałaby jednej osobie prawnej zarządzać drugą osobą prawną. Okazało się, że nikt nie ma takiego scenariusza rozwiązania administracyjno-prawnego. Konkurs przez rok nie został rozstrzygnięty, przez ten czas teatr nie miał dyrektora, w związku z tym postanowiono, że dana organizacja ma wyłonić ze swoich członków osoby, które podejmą się kierowania teatrem. Wiem, że pod uwagę były brane Stowarzyszenie Teatr Konsekwentny i Studio Teatralne Koło, z czego Konsekwentny się wycofał, bo pojawiła się u nich szansa na teatr na Nowym Mieście, który dzisiaj nazywa się Teatrem WARSawy. W ten sposób zostałam powołana ja jako dyrektorka naczelna i Igor Gorzkowski jako dyrektor artystyczny.

KAZIMIERCZAK ...i Wasza dyrekcja zaczęła się od zamknięcia sceny na trzyletni remont budynku.

NAWROCKA Tak. Wtedy Studio Teatralne Koło pozyskało siedzibę na Pradze w Soho Factory, więc mieliśmy przestrzeń do grania, natomiast remont Ochoty nie miał deadline'u, nie było wiadomo, ile potrwa. To najtrudniejsza rzecz: działanie bez perspektywy czasowej. Nie wiedzieliśmy, jak funkcjonować, jak integrować stowarzyszenie z teatrem. Ochota to niewielka instytucja z ludźmi, którzy często pracowali tu wiele lat i trudno było im wytłumaczyć, co tu będzie się działo. Z kolei dla stowarzyszenia nie było całkiem jasne, w jaki sposób miałyby skorzystać na tej fuzji z instytucją. Szkoda, że w tej sytuacji zostaliśmy pozostawieni sami.

KAZIMIERCZAK W jaki sposób odbudowuje się relację z widzami po tak długim czasie nieobecności?

NAWROCKA Tym, co przysłużyło się do odbudowy relacji z publicznością, były premiery, które odbyły się tuż po otwarciu wyremontowanego budynku. Drugą rzeczą było pozyskiwanie artystów w formule konkursu „Polowanie na motyle” – to dało nam możliwość realizowania tych trzech premier w sezonie. W pewnym momencie coś zaskoczyło i ludzie zaczęli przychodzić, zadziałała poczta pantoflowa. Ale warto też zwrócić uwagę, że ostatnie pięć lat to eksplozja mediów społecznościowych, co diametralnie zmienia sposób rozmowy z widzami, zwłaszcza młodym. Na początku wieszaliśmy jeszcze plakaty po bibliotekach, a teraz nie ma takiej potrzeby. Dziś plakaty są jedną z opcji, na przykład jeżeli wiemy, że w danym miejscu są ludzie, do których akurat chcemy dotrzeć. Mówimy więc o zupełnie innej rzeczywistości teatralnej, w której widza zdobywa się innymi kanałami. Uczestniczymy na przykład w programach benefitowych, gdzie znajdujemy często grupowego widza korzystającego ze zniżek, ale wbrew pozorom takie działanie skutkuje nieraz jego powrotem na nasze kolejne wydarzenia. Okazało się, że sam kanał dotarcia nie jest tak istotny, jak fakt, że można docierać do kogoś konsekwentnie. Pamiętajmy też, że jesteśmy w Warszawie, gdzie oferta teatralna jest bardzo duża, upada kultura w mediach, prasa codzienna, a z nimi zapowiedzi premier czy recenzje. W związku z tym mówimy o odzyskiwaniu widza, ale i o budowaniu od zera komunikacji z nim, bo wszystkie znane sposoby albo stopniowo się wyczerpują, albo już się

wyczerpały. Duże teatry często nie zdają sobie sprawy, jak się funkcjonuje na obrzeżach uwagi mediów, zwłaszcza w stolicy, gdzie widzów jest bardzo wielu. Od jakiegoś czasu mamy jednak niemal stuprocentową frekwencję, część publiczności kupuje bilety „z miasta”, bo nas zna, a część przychodzi w efekcie naszych mozolnych działań.

KAZIMIERCZAK Czy po powrocie do wyremontowanej siedziby zdefiniowaliście sobie w jakiś sposób tego nowego widza?

NAWROCKA Mieliśmy wtedy dość zuchwały cel, że będziemy teatrem dla młodzieży. I szybko okazało się, że nie mamy z tym widzem kompletnie żadnego kontaktu, bo młodzież nie jest w żadnym kanale, do którego my moglibyśmy się podłączyć: nie ma już choćby czasopism czy programów telewizyjnych dla nich. Czuliśmy, że ponosimy porażkę w kontakcie z tym odbiorcą. Jednocześnie Natalia Fijewska reformowała na nasze zaproszenie Ognisko Teatralne i dopiero od tego momentu coś zaczęło się zmieniać. Ze strony licealistów, którzy chodzili do Ogniska, zaczęły pojawiać się różne inicjatywy związane z Ochotą. Chcieli na przykład pożyczyć sprzęt na festiwal. My na to odpowiadaliśmy, że bardzo chętnie, nasz elektryk pojedzie na miejsce z lampami i was oświetli, ale w zamian przyjdźcie na nasz spektakl. I nagle okazało się, że to jest to. Młodych zespołów teatralnych, festiwali w szkołach i aktywnej młodzieży jest sporo i oni bardzo chętnie przyjdą do nas w zamian za nasze wsparcie w ich szkole: za pomoc techniczną czy obecność kogoś z nas w jury festiwalu, za nagrodę w postaci biletów na

nasze spektakle. Potem rozbudowało się to do ich festiwali na naszej scenie. Ten proces trwał ze dwa lata, wymagał od naszego zespołu dużego wysiłku i otwartości na obecność młodzieży w teatrze, ale to ta sytuacja nas zbudowała. Mieliśmy poczucie, że dzieje się coś sensownego, że dajemy młodzieży to, czego potrzebuje. Bardzo nam też zależało, żeby nie traktować tego jak transakcji, choć młodzież – pewnie inspirowana przez rodziców – często mówiła językiem ekonomii.

KAZIMIERCZAK W Waszym repertuarze pojawiają się też spektakle z udziałem młodzieży.

NAWROCKA Tak powstał *Prawiek* w reżyserii Konrada Dworakowskiego. To też był prosty argument dla widzów: zapraszamy was na spektakl w wykonaniu waszych rówieśników. Wiele rzeczy, które robimy, jest świadomie lub nieświadomie z Machulskich. Czymś takim jest choćby zwyczaj wprowadzony przez Natalię Fijewską, znającą dobrze niegdyśjsze praktyki edukacyjne. Na koniec roku Ogniska, kiedy wszystkie grupy mają swoje premiery, gramy także pokazy rówieśnicze: dziesięciolatkowie dla dziesięciolatków, szesnastolatkowie dla szesnastolatków, szkoły przychodzą obejrzeć swoich rówieśników. *Prawiek* był kontynuacją tej praktyki, bo z czystym sumieniem mogliśmy zaprosić młodzież na spektakl. Od początku też dawaliśmy naszym reżyserom zadanie, by próbowali robić spektakle z myślą o młodych widzach, co chyba nigdy w pełni się nie udało. Myślę, że o żadnym z naszych spektakli nie da się powiedzieć, że jest idealny dla widza młodzieżowego. A jednak

Jubileuszowy mural na budynku teatru, projekt: Sylwia Gola, Mateusz Bieniś (kolektyw SZTAMA)



Fot. Tomasz Słupski / Teatr Ochocka



1970, reż. Wojciech Faruga, Ognisko u Machulskich przy Polskim Ośrodku ASSITEJ i Ognisko Teatralne Teatru Ochoty

udało nam się tego widza utrzymać. *Prawiek* to spektakl robiony przez reżysera lalkowego, a w teatrze lalkowym bardzo silna jest reprezentacja przedmiotu jako metafory, symbolu czy nośnika opowieści. Wiemy, że dzisiejsza młodzież ma duży problem z posługiwaniem się metaforą czy ironią i czytaniem ich – uważam, że polski system edukacji czyni straszliwe spustoszenie w tym naszym kodzie porozumiewania się. Młodzież często nie komunikuje się z artystyczną stroną tego spektaklu, natomiast bardzo odbiera energię przenoszoną ze sceny.

KAZIMIERCZAK Macie na to jakiś sposób?

NAWROCKA Zawsze przed spektaklem robimy warsztat dla grup, uważamy jednak, że należy nie tylko przygotować się do spektaklu, ale i potem o nim pogadać. Niestety te pospektaklowe spotkania były nie do zniesienia, młodzież nie zadawała pytań, nie chciała się wypowiadać. Nasz dział edukacji zaproponował więc dyskusje w formie speed datingu. Polega to na tym, że młodzież dzieli się na tyle grupek, ilu jest artystów, rozmawiają z nim przez pięć minut, po czym się zamieniają z inną grupą i rozmowa toczy się dalej. Ta metoda uruchomiła dyskusję. Młodzi widzowie, siedząc o dwa kroki od aktora, przestali bać się mówić. Tak samo jest w *Prawieku*, tylko tam widzowie z aktorami rozmawiają na rówieśniczym poziomie.

KAZIMIERCZAK Wspomniałaś o „Polowaniu na motyle”. Ten konkurs to bardzo nietypowy sposób kształtowania repertuaru.

NAWROCKA Pomysł urodził się ze wstępnej oceny Igora Gorzkowskiego – mojego zastępcy do spraw artystycznych i szefa Koła, dziś Teatru Soho – że Ochota musi być dla młodych twórców. Jako reżyser siłą rzeczy obserwuje studentów i absolwentów szkół artystycznych, taki też jest jego styl pracy, zresztą również jak w przypadku Machulskich, nawiązującej do laboratoryjnego stylu Reduty. Chcieliśmy stawiać na młodych artystów, ale pamiętając, jaka konkurencja jest w tym środowisku. Pracy w teatrze jest mało, a młodych artystów jest wielu. Z debiutantami problem polega jednak nie tylko na tym, że trudno ocenić, czy spełnią pokładane w nich nadzieje. Praca z nimi to także ryzyko finansowe. Duże instytucje mogą sobie na nie pozwolić, my nie, bo jeżeli spektakl nie wyjdzie, to zostajemy pół roku bez premiery. Chcieliśmy więc zgłaszających się do nas artystów potraktować sprawiedliwie, ale i rzetelnie ocenić ich pracę. Zaczęło się latem 2014 od „Motyli” reżyserkich. Chodziło o to, żeby wyłonić twórcę, który będzie tu pracował. Jak to zrobić? Nie czuliśmy się kompetentni, by arbitralnie zdecydować, zwłaszcza że często nie mieliśmy okazji zobaczyć wcześniejszych prac tych artystów. No więc konkurs. Ale nie taki, w którym wybieramy na podstawie przesłanej aplikacji, tylko konkurs, w którym mamy



fot. Tomasz Kaczor / Teatr Ochoty

kilka etapów, zgłoszenie, rozmowę i etap warsztatowy, kiedy reżyserzy muszą pokazać, jak pracują. To było i sprawiedliwe, i rozwojowe. Później zweryfikowaliśmy nieco regulamin reżyserskiej edycji, uznaliśmy, że potrzebny jest tu motyw przewodni i kolejne „Polowanie na motyle” dotyczyło inscenizacji *Solaris* Stanisława Lema, którą ostatecznie zrobiła Klaudia Hartung-Wójciak.

KAZIMIERCZAK „Polowanie na motyle” to nie tylko konkurs reżyserski. Polujecie także na młodych aktorów dramatycznych, musicalowych, dramatopisarzy czy pedagogów teatru.

NAWROCKA Chcieliśmy, żeby następował w teatrze płodozmian. Ogłosiliśmy też edycję „Motyli” dedykowaną twórcom teatru dla najmłodszych, w ramach której powstał spektakl *Księżycowo* Kolektywu Holobiont. Teraz z kolei pojawił się pomysł na rozpisanie konkursu na sezonowy zespół aktorski. Nie zatrudniamy stałego zespołu, nie stać nas też nawet, by zatrudnić pięć osób na etatach, ale stać nas, by zatrudnić te osoby do pracy w czterech kolejnych produkcjach. Chodzi w tym o to, by mocniej wiązać aktorów z teatrem. W praktyce jesteśmy takim domem produkcyjnym, do którego aktorzy przychodzą zagrać dwa wieczory w miesiącu. W dużych zespołowych teatrach twarze artystów promują te instytucje, to gospodarze tego miejsca, wspólnie budują jego wize-

runek i zasób. Nasze miejsce trudno zidentyfikować nie tylko przez to, że mieliśmy zmianę dyrekcji, trzy lata remontu i trudną do objaśnienia fuzję z offową sceną na Pradze, ale również dlatego, że ciągle pracują tu inni artyści. Chcielibyśmy więc, żeby wreszcie poczuli się tu bardziej u siebie. Trudno powiedzieć, czy to się uda, bo nieraz okazywało się, że źle ocenialiśmy środowiskowe zapotrzebowania. Dodatkowo trafiło na pandemię i z dwóch takich sezonów zrealizujemy pewnie tylko jeden.

KAZIMIERCZAK No właśnie, jak planujecie pracę w pandemii?

NAWROCKA Ognisko zamknęliśmy na grudzień i styczeń, robienie edukacji teatralnej na Zoomie jest niewykonalne. Niektórzy twierdzą, że Internet zbawi teatr, ja uważam, że raczej go pogrąży. To jest jakaś alternatywa, która w dzisiejszym czasie jest konieczna. Sztuka w Internecie jest jednak specyficzna, nie da się teatru przenieść do sieci jeden do jednego, nie uwzględniając specyfiki tego medium. Mamy natomiast plan, by pięćdziesiąty i pewnie ostatni pokaz *Stalkera* Antoniego Ferencego pokazać w formie internetowego streamingu. Będzie to o tyle ciekawe, że jest to spektakl o teatrze przyszłości, który jest streamowany do sieci. Widzowie w teatrze są świadkami procesu twórczego i spektaklu robionego do Internetu. Aktorzy cały czas mówią do kamerek, są na czatach, więc w pewnym sensie wydarzy się dokładnie to, co jest grane na scenie. (śmiech) ■