

**„KIEDY
SKOŃCZY SIĘ
KWARANTANNA
I BĘDZIE MOŻNA
WRÓCIĆ** Bogna Kietlińska
**DO TEATRU,
JA WRÓCĘ”.**

**RAPORT
Z BADANIA
PUBLICZNOŚCI
TEATRALNEJ
W CZASIE EPIDEMII
KORONAWIRUSA
W POLSCE**

Raport został przygotowany w ramach badań polskiego teatru i życia teatralnego w czasie pandemii prowadzonych w 2020 roku z inicjatywy Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Zaproszone do współpracy zespoły badaczek i badaczy przyjrzały się funkcjonowaniu siedmiu obszarów działalności teatralnej w tej wyjątkowej sytuacji społecznej. Na tej podstawie powstały raporty dotyczące: strategii i celów działania teatrów, sytuacji pracowników teatrów, publiczności teatralnej, obecności teatrów w przestrzeni online, artystów teatru, krytyki teatralnej i teatru amatorskiego.

Koordynatorki projektu: Maria Babicka, Justyna Czarnota

Konsultant naukowy: Tomasz Kukołowicz

Redakcja i korekta: Joanna Targoń

Opracowanie graficzne: Kama Sokolnicka

ISBN 978-83-66124-51-6

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie — 5

Dobór próby badawczej — 6

Uczestnictwo w życiu teatralnym przed ogłoszeniem stanu epidemii koronawirusa w Polsce — 10

Teatry odwiedzane przez uczestniczki i uczestników badania przed ogłoszeniem stanu epidemii w Polsce — 14

Korzystanie z internetowej oferty teatrów po ogłoszeniu stanu epidemii koronawirusa w Polsce — 15

Zalety korzystania z internetowej oferty teatrów — 21

Przestrzeń — 21

Czas — 23

Inkluzywność — 26

Wartość poznawcza — 28

Samopoczucie — 28

Wady korzystania z internetowej oferty teatrów — 29

Przyczyny niekorzystania z internetowej oferty teatrów — 33

Teatr po zakończeniu epidemii koronawirusa w Polsce — 35

Załącznik 1 - lista teatrów, do których uczestniczki i uczestnicy badania chodzili przed ogłoszeniem stanu epidemii w polsce (N=2704*) — 41

Załącznik 2 - liczba wskazanych przez uczestniczki i uczestników badania teatrów w konkretnych miastach (N=232*) — 49



*Teatr Nowy im. Heleny Modrzejewskiej w Poznaniu,
Pusta widownia teatralna, 1929, źródło: zbiory NAC on-line*

WPROWADZENIE

Badanie *Teatr w czasach epidemii koronawirusa w Polsce*, którego wyniki przedstawiam w niniejszym raporcie, przeprowadziłam w formie ankiety internetowej od 1 kwietnia do 16 maja 2020 roku. Impulsem do jej powstania było ogłoszenie 20 marca 2020 roku stanu epidemii koronawirusa w Polsce. Decyzja ta oznaczała znaczną reorganizację codziennego życia Polaków oraz m.in. zawieszenie dotychczasowych form funkcjonowania instytucji kultury, w efekcie czego część ich działań przeniesiono do Internetu.

Badanie zrealizowałam z użyciem ankiety internetowej utworzonej na platformie Google Forms. Kwestionariusz ankiety składał się zarówno z pytań zamkniętych jednokrotnego i wielokrotnego wyboru, jak i pytań otwartych. Link do ankiety zamieściłam na portalu społecznościowym Facebook z prośbą o jego dalsze udostępnianie. Szybko jednak badanie to spotkało się z zainteresowaniem Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego, co przełożyło się na znaczne zwiększenie jego zasięgu. W efekcie w ciągu półtora miesiąca udało mi się uzyskać odpowiedzi od 675 osób.

Celem badania było sprawdzenie, czy w czasie epidemii koronawirusa w Polsce widzki i widzowie teatralni korzystają ze zdalnej oferty teatrów. Interesowało mnie, co im w takiej formie przekazu odpowiada, a co przeszkadza oraz jak ich zdaniem będą funkcjonowały teatry po zakończeniu epidemii. Dziś już jednak wiadomo, że po ponad pół roku* mierzenia się świata z pandemią Covid-19 nadal trudno jest przewidzieć jej koniec. W efekcie instytucje kultury zmuszone są do takiego planowania działań, aby w razie zaostrzenia sytuacji epidemiologicznej mogły chociaż częściowo zachować ich ciągłość. Dlatego też mam nadzieję, że wyniki prezentowane w niniejszym raporcie posłużą nie tylko teatrom (zarówno publicznym, jak i nieinstytucjonalnym), ale także innym instytucjom kultury, które próbują odnaleźć się w obecnej sytuacji i wypracować metody (prze)trwania.

* Raport został złożony w sierpniu a następnie uzupełniony we wrześniu i listopadzie 2020 r.

DOBÓR PRÓBY BADAWCZEJ

Zbieranie materiału badawczego rozpoczęłam od zamieszczenia linku do ankiety na portalu społecznościowym Facebook z prośbą o jego dalsze udostępnianie. Jednocześnie przestałam link w wiadomościach prywatnych do osób, o których wiedziałam, że interesują się teatrem bądź zajmują się nim zawodowo. Działanie takie było zgodne z metodą kuli śnieżnej, w której badacz w pierwszej kolejności kontaktuje się z członkami danej populacji (w tym przypadku widzami i widziami teatralnymi), których łatwo może odszukać, a następnie prosi ich o pomoc w dotarciu do innych członków tej populacji, których znają¹. Jak pisze Earl Babbie, „określenie kula śnieżna odnosi się do procesu akumulacji, gdyż każda odszukana osoba podaje inne osoby”². Skonstruowana w ten sposób próba badawcza nie jest reprezentatywna, przez co używana jest przede wszystkim do celów eksploracyjnych³. Tak też było w przypadku prezentowanego tu badania, za którego przedmiot obrałam nowe zjawisko społeczne, jakim jest korzystanie ze zdalnej oferty teatrów w czasie epidemii koronawirusa w Polsce. Z tego też względu w niniejszym raporcie nie zdecydowałam się na porównywanie wyników z innymi badaniami polskiej publiczności teatralnej⁴. Poniżej przedstawiam strukturę próby badawczej.

Badanie zostało przeprowadzone na próbie 675 osób (w większości aktywnych widzek i widzów teatralnych), w tym 519 kobiet, 151 mężczyzn i 5 osób, które zadeklarowały inną płęć (*Wykres 1*).

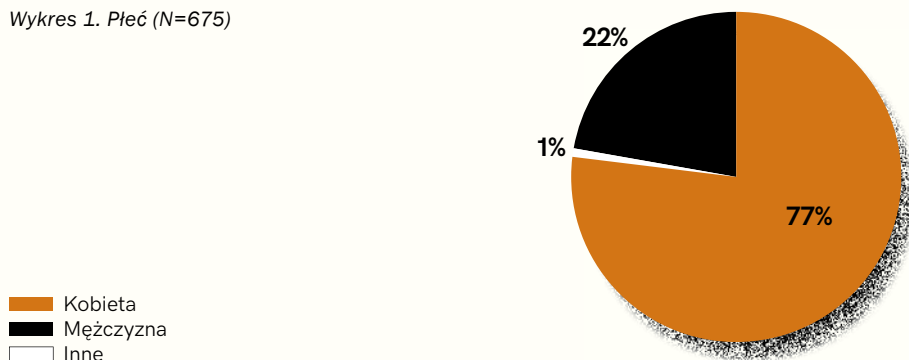
¹ Earl Babbie, *Badania społeczne w praktyce*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006, s. 206.

² Tamże.

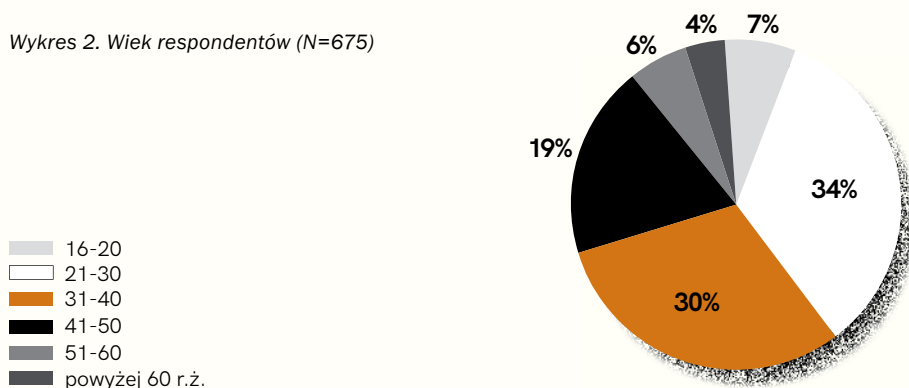
³ Barbara Fatyga, definicja autorska badań eksploracyjnych, 2020, źródło: <http://ozkultura.pl/node/10713> [dostęp: 4.08.2020].

⁴ Warto tu podkreślić, że ogólnopolskich badań publiczności teatralnej nadal brakuje. Powstają co prawda badania lokalne, jak np. „Badanie publiczności teatralnej w stolicy”, ale najczęściej nie są reprezentatywne, przez co nie pozwalają na wnioskowanie o całej populacji. Luki tej nie wypełniają także dane GUS, ponieważ obejmują one wyłącznie teatry instytucjonalne.

Wykres 1. Płeć (N=675)



Wykres 2. Wiek respondentów (N=675)



Badane i badani to przede wszystkim osoby pomiędzy 21 a 30 rokiem życia (229 osób) oraz 31 a 40 rokiem życia (207). Kolejną, już znacznie mniejszą grupę, stanowiły osoby w wieku od 41 do 50 lat (127). W badaniu najmniej licznie były reprezentowane osoby w wieku 16-20 lat (47), 51-60 lat (38) oraz osoby powyżej 60 roku życia (27).

Wynik ten może być skutkiem wybranego sposobu dystrybuowania ankiety przede wszystkim wśród użytkowników portalu Facebook. Według raportu „NapoleonCat” z sierpnia 2020 roku, z Facebooka korzysta 52% Polaków, co stanowi łącznie 19 710 000 użytkowników. Większość z nich to kobiety (53,8%), a największą grupę użytkowników (26,4%) stanowią osoby w wieku od 25 do 34 lat⁵. Kolejne dwie

⁵ Źródło: <https://napoleoncat.com/stats/facebook-users-in-poland/2020/08> [dostęp: 6.09.2020].

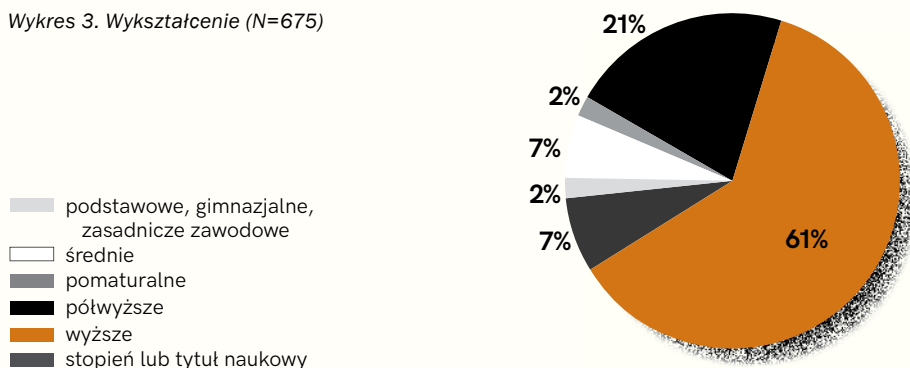
najliczniejsze grupy (obie po 20,8%), to użytkownicy w wieku 18-24 oraz 35-44 lat. Coraz rzadziej natomiast korzystają z Facebooka nastolatki (7,9%), przenosząc się na inne platformy społecznościowe, takie jak np. TikTok, Snapchat czy Instagram. Portal ten przyciąga także niewielką liczbę osób w wieku 55-64 lat (7,4%) oraz powyżej 64 roku życia (5,1%), co może tłumaczyć tak skromny udział przedstawicieli tych grup wiekowych w omawianym tu badaniu. Warto jednak dodać, że z roku na rok z Internetu w Polsce korzysta coraz więcej senierek i seniorów, co może świadczyć o stopniowym zmniejszaniu się wykluczenia cyfrowego osób z tej grupy wiekowej.

Tabela 1. Osoby regularnie korzystające z internetu według grup wieku.

| WYSZCZEGÓLNIENIE | 2015 | 2016 | 2017 | 2018 | 2019 |
|------------------|----------------------------|------|------|------|------|
| | w % ogółu osób danej grupy | | | | |
| 16–24 lata | 97,1 | 97,7 | 99,0 | 98,8 | 99,3 |
| 25–34 | 91,3 | 92,3 | 94,5 | 96,5 | 97,0 |
| 35–44 | 79,6 | 84,1 | 87,5 | 90,6 | 94,5 |
| 45–54 | 61,2 | 62,9 | 67,7 | 73,4 | 78,1 |
| 55–64 | 41,5 | 45,4 | 47,5 | 50,4 | 59,9 |
| 65–74 lata | 19,5 | 23,1 | 26,0 | 29,8 | 33,3 |

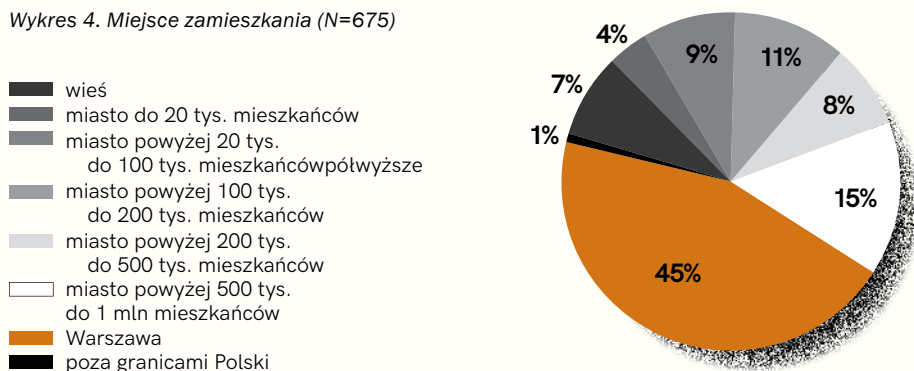
Źródło: Społeczeństwo informacyjne w Polsce. Wyniki badań statystycznych z lat 2015–2019, GUS, Warszawa – Szczecin 2019, s. 160.

Wykres 3. Wykształcenie (N=675)



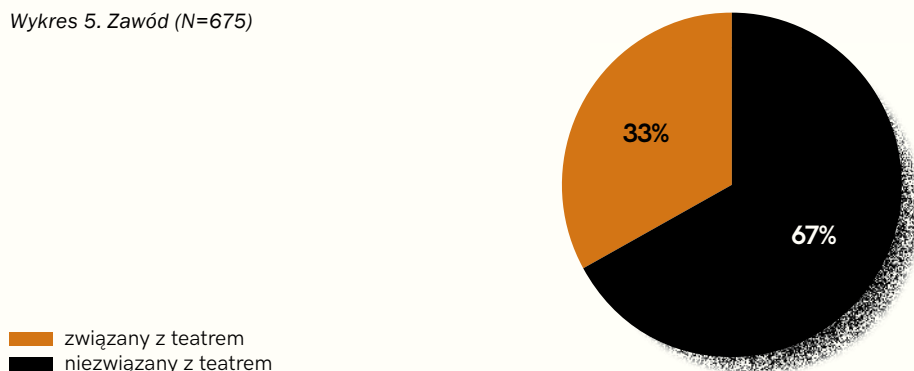
Ponadto w badaniu wzięły udział przede wszystkim osoby z wykształceniem wyższym (415 osób) oraz półwyższym (144), a w dalszej kolejności, choć znacznie mniej licznie, osoby posiadające stopień lub tytuł naukowy (46) oraz osoby z wykształceniem średnim (45).

Wykres 4. Miejsce zamieszkania (N=675)



Uczestniczki i uczestnicy badania to mieszkanki i mieszkańcy Warszawy (303 osoby) oraz kolejno: miast liczących od 500 tysięcy do 1 miliona mieszkańców (100 osób) i miast od 100 tysięcy do 200 tysięcy mieszkańców (72 osoby). Choć mieszkańcy stolicy stanowią najliczniejszą grupę, to jednak udało się także wyjść poza „warszawską bańkę”, ponieważ osoby spoza Warszawy to w sumie 55% badanych (372 osoby). Co więcej, znaczna większość badanych to osoby niezwiązane zawodowo z teatrem (449 osób).

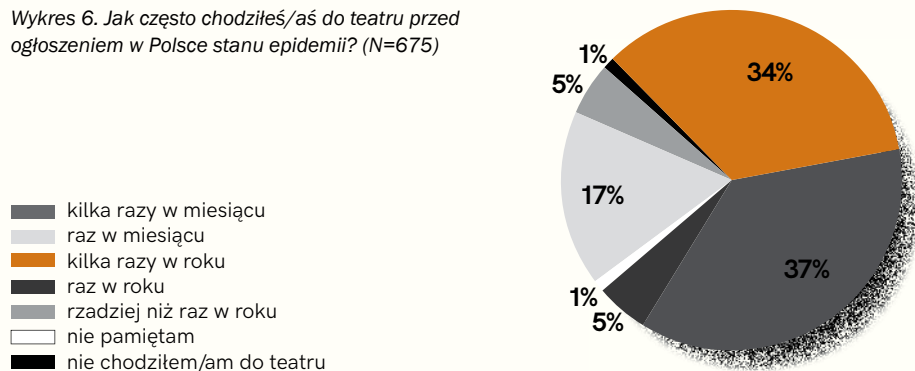
Wykres 5. Zawód (N=675)



UCZESTNICTWO W ŻYCIU TEATRALNYM PRZED OGŁOSZENIEM STANU EPIDEMII KORONAWIRUSA W POLSCE

Celem przeprowadzonego przeze mnie badania było przede wszystkim sprawdzenie, czy badane i badani korzystają z internetowej oferty teatrów. Za ważne uznałam również uzyskanie wiedzy na temat stanu wyjściowego, czyli tego, w jaki sposób respondentki i respondenci uczestniczyli w życiu teatralnym przed ogłoszeniem w Polsce stanu epidemii. Interesowało mnie, jak często oraz z kim chodzili wówczas do teatru, a także jakimi kryteriami kierowali się przy wyborze konkretnej pozycji z dostępnego repertuaru. Ponadto w ankiecie zapytałam również o najchętniej odwiedzane teatry (Załącznik 1).

Wykres 6. Jak często chodziłeś/aś do teatru przed ogłoszeniem w Polsce stanu epidemii? (N=675)



W badaniu udział wzięły przede wszystkim osoby, które do teatru chodzą nie tylko regularnie, ale także z dużą częstotliwością. Łącznie ponad $\frac{2}{3}$ respondentek i respondentów bywało w teatrze kilka razy w miesiącu (252 osoby) lub kilka razy w roku (233 osoby). Jeżeli jednak zsumuje się kategorie „kilka razy w miesiącu” oraz „raz w miesiącu”,

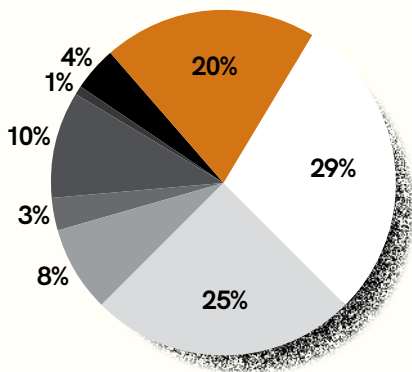
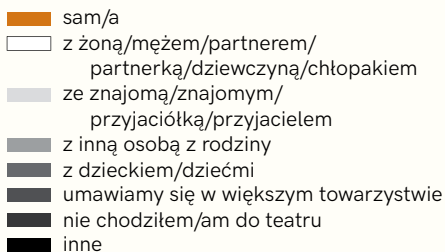
okaże się, że 54% badanych to osoby, które uczestnictwo w życiu teatralnym traktują jako stałą i ważną praktykę wpisaną w ich codzienne doświadczenie. Można zatem powiedzieć, że ankieta przyciągnęła w większości teatralnych zapaleńców i widzów o mocno sprecyzowanym guście.

Badane i badani, którzy do teatru chodzili kilka razy w miesiącu, to przede wszystkim osoby mieszkające w Warszawie (46%) lub w mieście od 500 tys. do 1 mln mieszkańców (22%), pomiędzy 21 i 30 rokiem życia (41%). Osoby z tej grupy wiekowej bywały w teatrze także trochę rzadziej, bo kilka razy w roku (31%), przy czym podobną częstotliwość wykazały także osoby nieco starsze, pomiędzy 31 a 40 rokiem życia (32%). Ponadto blisko co czwarta osoba (23%), która odwiedzała teatry kilka razy do roku, zadeklarowała wiek od 41 do 50 roku życia. Widzowie bywający w teatrze kilka razy do roku to także przede wszystkim mieszkanki i mieszkańcy Warszawy (43%) oraz w drugiej kolejności miast od 20 tys. do 100 tys. mieszkańców (14%). W stosunku do osób odwiedzających teatry kilka razy w miesiącu, mniej jest w tej grupie osób z miast od 500 tys. do 1 mln mieszkańców (11% w porównaniu do 22%).

Uczestniczki i uczestnicy badania przed ogłoszeniem stanu epidemii w Polsce najchętniej chodzili do teatru (*Wykres 7*) ze swoimi partnerami i partnerkami (193 osoby), bądź z kimś znajomym lub zaprzyjaźnionym (172). Co jednak ciekawe, $\frac{1}{5}$ badanych (136) zdecydowała się na samotne oglądanie spektakli. Dla porównania, w badaniu publiczności stojącej w kolejkach po bilet za 400 groszy z maja 2016 roku aż 78% respondentów zadeklarowało, że chce pójść do teatru z osobą towarzyszącą, zaś tylko 9,1%, że wybiera się na przedstawienie samotnie⁶. Nieznaczną większość z nich (69, co daje 51% tej grupy), to osoby zawodowo związane z teatrem i mieszkające w Warszawie. Płeć nie ma tu znaczenia różnicującego, ponieważ w stosunku do rozkładu płci w całej próbie w teatrze bywa samotnie po 20% kobiet i mężczyzn.

⁶ Barbara Fatyga, Bogna Kietlińska, *My jesteśmy kulturalna kolejka, a nie żadne chamstwo*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2016, s. 81.

Wykres 7. Z kim najczęściej chodziliście/aś do teatru przed ogłoszeniem w Polsce stanu epidemii? (N=675)



Przyjrzyjmy się teraz hierarchii ważności czynników, które motywowały potencjalnych widzów do wizyty w teatrze (Tabela 2). Największy odsetek odpowiedzi dotyczył repertuaru – 78,5% i, w drugiej kolejności, potrzeby przeżycia kulturalnego (61%). Na trzeciej pozycji uplasował się termin spektaklu, a dokładniej dzień, w którym jest wystawiany (46,2%), a na czwartej nazwisko reżysera (39,7%).

Warto także spojrzeć na odpowiedzi, które zakwalifikowałam do zbioru „inne”. Respondentki i respondenci jako znaczące przy wizycie w teatrze wymienili m.in. tematykę poruszaną w spektaklu, jej aktualność oraz wykorzystywaną muzykę. Ważne były także: wcześniejsza znajomość tekstu dramatu, dostępność biletów lub możliwość kupienia wejściówki oraz obecność znajomych w zespole tworzącym spektakl (reżyser lub członkowie obsady aktorskiej).

Tabela 2. Czynniki decydujące o wizycie w teatrze; odpowiedź na pytanie:

Co było dla Ciebie najważniejsze, gdy planowałeś/aś wyjście do teatru? (N=3407*)

* Respondenci mogli udzielić więcej niż 1 odpowiedzi na to pytanie

| lp. | CZYNNIK | WSKAZANIA W LICZBACH BEZWGLĘDNYCH | PROCENT RESPONDENTÓW WSKAZUJĄCYCH DANY CZYNNIK (N=675) | RANGA |
|-----|---|---|--|-------|
| 1 | repertuar | 530 | 78,5 | 1 |
| 2 | potrzeba przeżycia kulturalnego | 412 | 61,0 | 2 |
| 3 | termin: dzień | 312 | 46,2 | 3 |
| 4 | nazwisko reżysera | 268 | 39,7 | 4 |
| 5 | cena | 224 | 33,1 | 5 |
| 6 | termin: godzina spektaklu | 210 | 31,1 | 6 |
| 7 | obecność ulubionego aktora/ki | 208 | 30,8 | 7 |
| 8 | recenzja spektaklu | 188 | 27,8 | 8 |
| 9 | towarzystwo, z którym szedłem/szłam do teatru | 182 | 26,9 | 9 |
| 10 | renoma teatru | 174 | 25,7 | 10 |
| 11 | własne samopoczucie | 163 | 24,1 | 11 |
| 12 | opinia znajomych o spektaklu | 158 | 23,4 | 12 |
| 13 | możliwość interakcji z aktorami w trakcie spektaklu | 71 | 10,5 | 13 |
| 14 | czas trwania spektaklu | 64 | 9,4 | 14 |
| 15 | konieczność zadbania o siebie (wygląd, ubiór) | 60 | 8,8 | 15 |
| 16 | darmowy wstęp | 57 | 8,4 | 16 |
| 17 | komunikacja, transport, parkowanie, itp. | 53 | 7,8 | 17 |
| 18 | brak interakcji z aktorami w trakcie spektaklu | 30 | 4,4 | 18 |
| 19 | inne | 30 | 4,4 | 18 |
| 20 | zwykle nie chodzę do teatru | 13 | 1,9 | 19 |

TEATRY ODWIEDZANE PRZEZ UCZESTNICZKI I UCZESTNIKÓW BADANIA PRZED OGŁOSZENIEM STANU EPIDEMII W POLSCE

Jedno z pytań⁷ w ankiecie dotyczyło teatrów odwiedzanych przez badane i badanych przed ogłoszeniem stanu epidemii w Polsce. Pytanie to miało formę otwartą, a zatem respondenci mogli wpisać dowolną liczbę teatrów w dowolnej formie. W trakcie analizy ujednoliciłam odpowiedzi (niektóre nazwy były wpisywane skrótowo) oraz do konkretnych teatrów przypisałam miasta.

Badani wskazali w sumie 232 teatry (publiczne, niepubliczne, amatorskie grupy teatralne) oraz opery w 57 miastach⁸. Najwięcej teatrów znajdowało się w Warszawie (62), Krakowie (18), Poznaniu (17), Wrocławiu (15) i Łodzi (10). Uczestniczki i uczestnicy badania najchętniej wybierali następujące teatry warszawskie: Nowy Teatr (194 wskazania), Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera (176), TR Warszawa (165), Teatr Studio (118), Teatr Dramatyczny m.st. Warszawy (106), Teatr Narodowy (96). Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana (78), Teatr Polonia (69) i Teatr Muzyczny Roma (59). W pierwszej dziesiątce wskazanych teatrów znalazł się także Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie (72 wskazania).

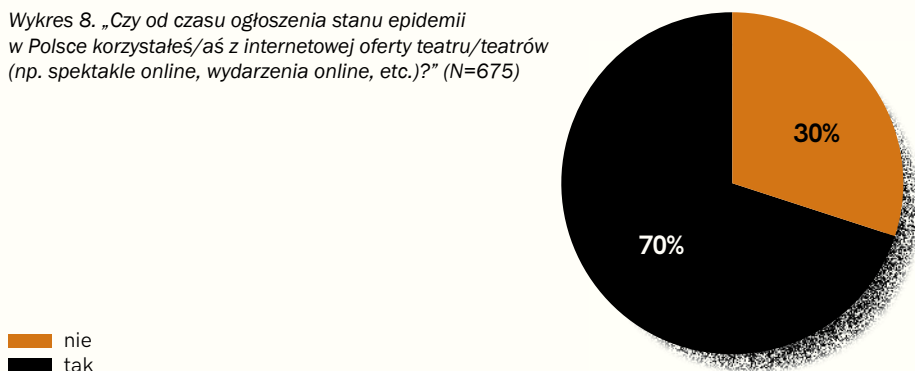
⁷ Treść pytania: Do jakiego teatru/jakich teatrów chodziłeś/aś przed ogłoszeniem w Polsce stanu epidemii? (wpisz nazwy)

⁸ Szczegółowe tabele umieszczone są na końcu raportu w Załącznikach 1 i 2.

KORZYSTANIE Z INTERNETOWEJ OFERTY TEATRÓW PO OGŁOSZENIU STANU EPIDEMII KORONAWIRUSA W POLSCE

Ponad $\frac{2}{3}$ badanych (474 osoby) od czasu ogłoszenia stanu epidemii koronawirusa w Polsce (20.03.2020) skorzystało z internetowej oferty teatralnej (Wykres 8). Przed tym czasem do teatru nie chodziło, bądź nie pamiętało czy chodziło, w sumie 2% badanych (por. Wykres 6). Jeżeli dodamy do tego osoby, które bywały w teatrze rzadziej niż raz na rok, czyli widzów okazjonalnych lub wręcz przypadkowych, otrzymamy 7% respondentów nieaktywnych teatralnie lub aktywnych w bardzo niewielkim stopniu. Oznacza to, że liczba widzów aktywnych przed epidemią (93%, tj. 631 osób) zmalała o 23% (145 osób).

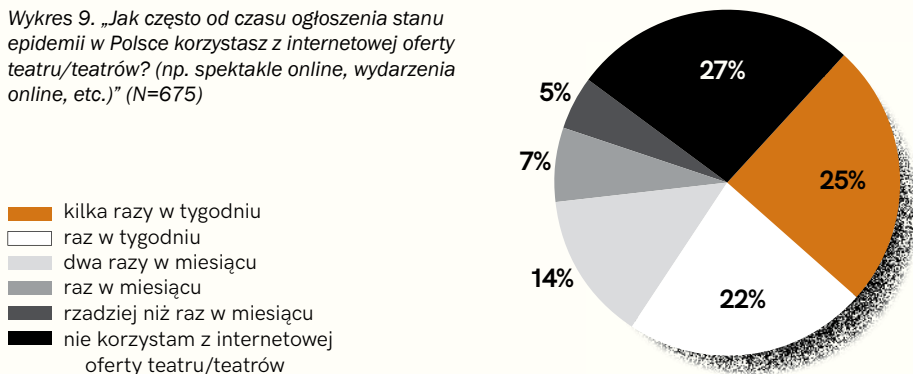
Wykres 8. „Czy od czasu ogłoszenia stanu epidemii w Polsce korzystałeś/aś z internetowej oferty teatru/teatrów (np. spektakle online, wydarzenia online, etc.)?” (N=675)



Przed omówieniem odpowiedzi na pytanie o częstotliwość korzystania z internetowej oferty teatralnej musimy poczynić pewne zastrzeżenie. Warto bowiem przypomnieć, że ankieta została uruchomiona 12. dnia po ogłoszeniu stanu epidemii w Polsce, a link do niej był

aktywny przez półtora miesiąca – od 1 kwietnia do 16 maja 2020 roku. Oznacza to, że respondenci uczestniczyli w badaniu w różnym czasie od ogłoszenia stanu epidemii. Dlatego też, w zależności od daty wypełnienia ankiety, badane i badani mieli do dyspozycji krótszy lub dłuższy czas na korzystanie z internetowej oferty teatrów.

Wykres 9. „Jak często od czasu ogłoszenia stanu epidemii w Polsce korzystasz z internetowej oferty teatru/teatrów? (np. spektakle online, wydarzenia online, etc.)” (N=675)



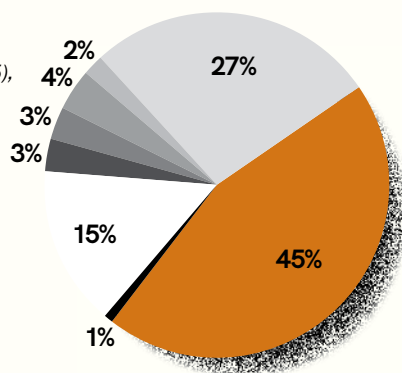
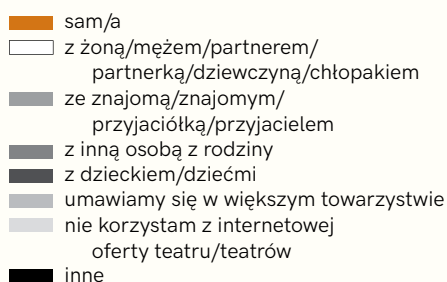
Pojawia się tu też niewielka różnica w stosunku do danych zaprezentowanych na Wykresie 8. Zgodnie z nimi brak korzystania ze zdalnej oferty teatrów zadeklarowało 30% badanych, podczas gdy w odpowiedziach zaprezentowanych na Wykresie 9 brak takiej aktywności wskazało 27% uczestniczek i uczestników badania. Różnica ta może wynikać z tego, że odpowiadając na pytanie „Czy od czasu ogłoszenia stanu epidemii w Polsce korzystałeś/aś z internetowej oferty teatru/teatrów (np. spektakle online, wydarzenia online, etc.)?”, badani nie uwzględnili jednorazowych prób korzystania z takiej oferty, które jednak zadeklarowali w bardziej precyzyjnym pytaniu o częstotliwość tych praktyk.

Niemniej jednak można uznać, że $\frac{1}{4}$ badanych to osoby (167), które z teatralnej oferty internetowej korzystały bardzo często, bo aż kilka razy w tygodniu. 70% tych osób (112) aktywnie uczestniczyło w życiu teatralnym także wcześniej, odwiedzając teatry kilka razy w miesiącu. Korzystanie ze zdalnej oferty teatralnej było zatem dla nich formą zastępczą dla realnych wizyt w teatrze, pozwalającą na podtrzymanie dotychczasowej regularności. Wśród respondentów, którzy oglądali

spektakle online raz w tygodniu (152), także najczęściej było widzów, którzy wcześniej chodzili do teatru kilka razy w miesiącu (44%) oraz takich, którzy oglądali spektakle już znacznie rzadziej, bo kilka razy do roku (28%). Internetowa oferta teatralna nie przyciągnęła natomiast osób, które dotychczas nie były w teatrze.

Widzowie korzystający z oferty internetowej najczęściej robili to w pojedynkę (306 osób) lub ze swoim partnerem bądź partnerką (100 osób). Samotne oglądanie spektakli nie zawsze było jednak równoznaczne z samotnym doświadczeniem kulturalnym. Niektórzy badani umawiali się bowiem ze znajomymi lub członkami rodziny na wspólne, zdalne oglądanie wybranego tytułu, czego przykładem może być komentarz zamieszczony przez jedną z badanych na końcu ankiety: „Mieszkam sama, ale czasem oglądamy (osobno) ze znajomymi i szefem :) te same spektakle w tym samym czasie”.

Wykres 10. „Z kim od czasu ogłoszenia stanu epidemii w Polsce korzystasz z internetowej oferty teatru/teatrów (np. spektakle online, wydarzenie online, etc.)?” (N=675), pytanie jednokrotnego wyboru



Ponadto wzrost – w stosunku do stanu przed ogłoszeniem epidemii – liczby osób oglądających spektakle samotnie, przy jednoczesnym spadku liczby widzów dzielących to doświadczenie z kimś bliskim, był spowodowany kilkoma kwestiami, przy czym każda z nich związana jest z czasem. Jak zauważają autorzy raportu *Życie codzienne w czasach pandemii*, pandemia doprowadziła do rozregulowania jednej z podstawowych ram organizujących codzienność, jaką jest rama temporalna. W efekcie „pewne osoby mają czasu za dużo, inne cierpią z powodu jego braku; niektórym przybyły nowe obowiązki, a inni

mają wreszcie okazję, by zająć się swoimi pasjami; mylą się nam dni tygodnia, święta z czasem powszednim; niewielu może powiedzieć, że wie, co będzie w dalszej i bliższej przyszłości”⁹. Skutki takiego stanu rzeczy odczuli także uczestnicy prezentowanego tu badania. Po pierwsze, w wielu domach zwiększyła się liczba obowiązków, takich jak np. opieka nad dziećmi i wspieranie ich w edukacji, która *de facto* przyjęła formę edukacji domowej i często łączyła się z koniecznością dzielenia sprzętu komputerowego z innymi domownikami (dziećmi, partnerem/partnerką etc.). Dlatego też dla niektórych respondentów obejrzenie spektaklu było jedną z nielicznych okazji wygospodarowania czasu dla siebie¹⁰. Po drugie, duża grupa osób zaczęła pracować zdalnie, co z kolei oznaczało przemieszanie się czasu pracy z czasem prywatnym, co także mogło skutkować trudnością ze znalezieniem czasu wolnego. Ponieważ tylko 3% badanych zadeklarowało korzystanie ze zdalnej oferty teatrów wraz z dziećmi, można wnioskować, że albo zdecydowali się oni na oglądanie spektakli późno, czyli już po położeniu dzieci spać, albo dzielili się opieką nad nimi z drugim rodzicem, który tym samym nie brał udziału w oglądaniu. Po trzecie jednak, wśród uczestniczek i uczestników badania były także takie osoby, które dopiero po ogłoszeniu stanu epidemii koronawirusa znalazły czas na nadrabianie zaległości teatralnych.

Układ czynników, które w największym stopniu motywowały potencjalnych widzów do korzystania ze zdalnej oferty teatralnej (Tabela 3), był analogiczny do tego, którym kierowali się widzowie podczas tradycyjnej wizyty w teatrze. Decydujące były zatem: repertuar danego teatru, potrzeba przeżycia kulturalnego, termin oraz nazwisko reżysera. Jedyna różnica w układzie tych czterech kryteriów polegała na tym, że w czasie realnej wizyty w teatrze ważniejszy był dzień (ranga 3), w którym grano spektakl, a podczas korzystania ze zdalnej oferty teatralnej – godzina emitowania danego wydarzenia (ranga 3) i dopiero później – dzień emisji (ranga 6).

⁹ Rafał Drozdowski, Maciej Frąckowiak, Marek Krajewski, Małgorzata Kubacka, Ariel Modrzyk, Łukasz Rogowski, Przemysław Rura, Agnieszka Stamm, *Życie codzienne w czasach pandemii*, UAM, Poznań 2020, s. 21.

¹⁰ Barbara Fatyga, definicja autorska czasu dla siebie, 2012, źródło: <http://ozkultura.pl/wpis/148/5> [dostęp: 10.08.2020].

Tabela 3. Czynniki decydujące o korzystaniu z internetowej oferty teatralnej; odpowiedź na pytanie: „Co jest dla Ciebie najważniejsze przy wyborze konkretnego spektaklu/wydarzenia z internetowej oferty teatru/teatrów?” (N=2361*)

* Respondenci mogli udzielić więcej niż 1 odpowiedzi na to pytanie

| Lp. | CZYNNIK | WSKAZANIA W LICZBACH BEZWGLĘDNYCH | PROCENT RESPONDENTÓW WSKAZUJĄCYCH DANY CZYNNIK (N=675) | RANGA |
|-----|---|---|--|-------|
| 1 | repertuar | 328 | 48,5 | 1 |
| 2 | potrzeba przeżycia kulturalnego | 256 | 37,9 | 2 |
| 3 | termin: godzina spektaklu /wydarzenia | 217 | 32,1 | 3 |
| 4 | nazwisko reżysera | 210 | 31,1 | 4 |
| 5 | termin: dzień | 179 | 26,5 | 5 |
| 6 | własne samopoczucie | 170 | 25,1 | 6 |
| 7 | darmowy wstęp | 165 | 24,4 | 7 |
| 8 | nie korzystam z internetowej oferty teatru/teatrów | 154 | 22,8 | 8 |
| 9 | obecność ulubionego aktora/ki | 147 | 21,7 | 9 |
| 10 | recenzja spektaklu | 139 | 20,5 | 10 |
| 11 | renomatru | 124 | 18,3 | 11 |
| 12 | opinia znajomych o spektaklu | 91 | 13,4 | 12 |
| 13 | czas trwania spektaklu | 76 | 11,2 | 13 |
| 14 | inne | 38 | 5,6 | 14 |
| 15 | cena | 37 | 5,4 | 15 |
| 16 | możliwość interakcji z aktorami w trakcie spektaklu/wydarzenia online | 16 | 2,3 | 16 |
| 17 | brak interakcji z aktorami w trakcie spektaklu/wydarzenia online | 8 | 1,1 | 17 |
| 18 | konieczność zadbania o siebie (wygląd, ubiór) | 2 | 0,2 | 18 |

W czasie oglądania spektakli przez Internet dużo ważniejsze stało się jednak samopoczucie widzów (wcześniej ranga 11, a przy uczestnictwie zdalnym ranga 6). Czas panowania Covid-19 u wielu osób spowodował bowiem znaczne obniżenie nastroju i pojawienie się nowych lęków, o czym także pisali autorzy przywołanego powyżej raportu. Respondenci, którzy wzięli udział w przeprowadzonym przez poznański zespół badaniu, silnie lub bardzo silnie odczuwali przede wszystkim: (I) obawę o zdrowie najbliższych (80% badanych); (II) strach przed tym, że pandemia będzie trwała bardzo długo (60% badanych) oraz (III) zmęczenie kryzysem epidemiologicznym (47% respondentów)¹¹. Dlatego też widzowie teatralni, przy decydowaniu się na korzystanie z internetowej oferty teatralnej, bardziej niż dotychczas zwracali uwagę na własne samopoczucie i jeżeli odczuwali jego pogorszenie, łatwiej rezygnowali ze zdalnego uczestnictwa w wybranym spektaklu lub wydarzeniu.

Przy wyborze spektaklu z internetowej oferty teatru znacznie mniejszą rolę niż podczas wizyty w teatrze odgrywała cena biletu (ranga 15 dla oferty online oraz ranga 5 dla wizyty w teatrze), co wynika z tego, że większość spektakli była udostępniana za darmo bądź za symboliczną opłatą. Dlatego też co czwarty badany wysoko oceniał darmowy dostęp do spektakli prezentowanych w Internecie (ranga 7). Dla porównania, darmowy wstęp na spektakle grane w tradycyjny sposób został uznany za istotny przy wyborze spektaklu przez 8,4% badanych (ranga 16).

Ponadto, co nie jest szczególnie zaskakujące, w trakcie korzystania ze zdalnej oferty teatralnej mniejsze znaczenie miała możliwość interakcji z aktorami w czasie spektaklu (ranga 16, a dla wizyty w teatrze ranga 13) oraz konieczność zadbania o siebie (ranga 18, a dla wizyty w teatrze ranga 15). Jednak zaskakująca jest tak niewielka potrzeba zadbania o ubiór i wygląd przy okazji tradycyjnego wyjścia do teatru. Zabiegi te zostały wskazane jako istotne zaledwie przez 8,8% badanych. Ważność pozostałych czynników, takich jak obecność ulubionych aktorów, renoma teatru, opinie znajomych o spektaklu, czas jego trwania, oceniana była przez badanych w obu przypadkach podobnie.

¹¹ Rafał Drozdowski, Maciej Frąckowiak, Marek Krajewski, Małgorzata Kubacka, Ariel Modrzyk, Łukasz Rogowski, Przemysław Rura, Agnieszka Stamm, dz. cyt., ss. 18–19.

Wśród odpowiedzi oznaczonych jako inne, badane i badani wskazywali m.in. jakość transmisji, temat spektaklu, długość dostępu oraz możliwość obejrzenia przedstawienia z repertuaru teatrów w innych miastach. Wśród odpowiedzi pojawiły się także: możliwość zapewnienia na czas trwania spektaklu opieki nad dzieckiem, wartość artystyczna i oryginalność danego działania internetowego oraz możliwość nadrobienia teatralnych zaległości.

ZALETY KORZYSTANIA Z INTERNETOWEJ OFERTY TEATRÓW

Zalety korzystania z internetowej oferty teatrów podało w sumie 476 uczestniczek i uczestników badania. Pytanie¹² dotyczące tej kwestii miało formę otwartą, a zatem respondenci mogli odpowiedzieć na nie w dowolny sposób. Uzyskane w ten sposób informacje poddałam analizie treści, w trakcie której kodowałam odpowiedzi w sposób tematyczny. Dzięki tej procedurze z zebranego materiału wyłoniłam osi, wokół których koncentrowały się wypowiedzi badanych. Poniżej pokrótce opisuję każdą z nich.

—Przestrzeń

Wątki przestrzenne pojawiały się w kilku kontekstach. Większość uczestniczek i uczestników badania zwracała uwagę na przełamanie barier geograficznych, zarówno w odniesieniu do Polski, jak i reszty świata. Zdalna oferta pozwala bowiem bez wychodzenia z domu obejrzeć spektakle teatrów, do których wcześniej z różnych względów było trudno dotrzeć („Mogę zobaczyć spektakle teatrów, do których fizycznie nie miałam możliwości dojechać przez wzgląd na inne

¹² Pytanie brzmiało: „Jeżeli KORZYSTASZ z internetowej oferty teatru/teatrów (spektakle online, wydarzenia online etc.), napisz, co taka forma Ci daje? Jakie są jej zalety?”.

zajętości w warunkach nieepidemicznych”). Trudności z dotarciem wynikały przede wszystkim z geograficznej odległości („Możliwość zobaczenia sztuk z Londynu na kanapie jest bezcenna”), braku czasu, ale także z ograniczeń finansowych. Dostęp do oferty teatralnej online pozwala pokonać te bariery i dzięki temu częściej oglądać więcej spektakli („Od początku przymusowego aresztu domowego obejrzałam 82 spektakle”). Można być bowiem nie tylko „codziennie w innym teatrze”, ale wręcz „w kilku miejscach naraz” oraz nie martwić się o powrót do domu późną porą. Dla wielu osób mieszkających poza dużymi miastami wizyta w teatrze jest jednoznaczna z długą wyprawą wymagającą planowania i zapewnienia sobie transportu w obie strony. Ponieważ spektakle kończą się przeważnie późno, część osób ma trudności z dotarciem do domu. Niektórzy badani z tego powodu rezygnowali z wizyty w teatrze i dopiero w trakcie lockdownu mogli nadrobić zaległości.

Internetowa oferta teatralna pozwala przełamać ograniczenia przestrzenne także w inny sposób. Dobre technicznie realizacje dzięki zbliżeniom umożliwiają oglądanie detali „niewidocznych w normalnych warunkach z poziomu widowni”. Zaletą jest zatem bliskość tego, co na scenie, dzięki której widać to, co może umknąć, jeśli siedzi się na widowni. Jest to szczególnie ważne dla osób z dysfunkcjami wzroku, które oglądając spektakl zdalnie, mogły „po raz pierwszy przyrzeć się twarzom i drobnym gestom aktorów” oraz, w przypadku spektakli zagranicznych, łatwiej czytały napisy. Wspomniana bliskość nie dotyczy jednak wyłącznie kwestii wizualnych, ale też akustycznych, o czym pisał jeden z uczestników badania: „Mogę też dopasować poziom dźwięku. Polscy aktorzy coraz rzadziej docierają z wyraźnym przekazem do dalszych rzędów”. Regulacja głośności wiąże się również z inną zaletą zdalnego doświadczenia teatralnego, jaką jest zarządzanie całym procesem oglądania, któremu więcej miejsca poświęcę przy omawianiu osi związanej z czasem.

Wreszcie zdalne uczestnictwo pozwala na zaproszenie wybranego teatru do domu. Niektórzy widzowie specjalnie w tym celu przygotowywali przestrzeń domową (np. odpowiednio ustawiali meble, układali poduszki i koce), tworząc wygodną widownię: „Mimo wszystko jest to jakaś domowa mobilizacja do spektaklu, zorganizowanie czasu i przestrzeni”.

—Czas

Czas pojawiał się w odpowiedziach badanych na kilka sposobów. Po pierwsze, najczęściej miejsca poświęcono możliwości oglądania spektakli, które już zeszły z afisza, oraz nadrabianiu zaległości wynikających z braku czasu, zbyt dużej odległości bądź braku przekonania, że dany spektakl będzie dobry.

Po drugie, wspomniane już uwolnienie się od dojazdów i późnych powrotów pozwala badanym zaoszczędzić czas i w efekcie lepiej nim zarządzać, zwłaszcza w sytuacji namnożenia obowiązków domowych („Duże znaczenie ma to, że odpada czas na dotarcie do i z teatru”; „Mogę obejrzeć spektakl jednocześnie opiekując się dziećmi, które zazwyczaj już śpią”; „Możliwość obejrzenia teatru z domu, przy małych dzieciach jest to bardzo pomocne”) – albo też wypełnić czas, jeżeli stan epidemii spowodował redukcję codziennych zobowiązań.

Oferta zdalna pozwala też na elastyczne korzystanie z niej, zwłaszcza gdy spektakle dostępne są przez dłuższy czas (np. 24 godziny lub więcej). Elastyczność ta wiąże się z kolejną kwestią, jaką jest wspomniane już zarządzanie procesem oglądania. Uczestniczki i uczestnicy badania wielokrotnie zwracali uwagę na to, że mogą zatrzymać nagranie w dowolnym momencie, przewinąć fragment i obejrzeć go od nowa, omijać fragmenty nieciekawe oraz kończyć oglądanie, jeżeli spektakl im się nie spodoba bądź ich znudzi. W teatrze siłą rzeczy takie działania nie są możliwe, a wychodzenie ze spektaklu w trakcie jego trwania uważane jest za nieeleganckie:

Mogę obejrzeć sztukę w dowolnym momencie, o wybranej porze, mogę przewijać, zatrzymywać, wyłączać, kiedy chcę. Dzięki dostępności mogę też korzystać z wielkiej różnorodności, a dzięki temu, że mogę indywidualnie organizować czas, mam więcej sił i czasu na oglądanie.

Jeśli spektakl jest gdzieś dostępny przez dłuższy czas, daje to możliwość obejrzenia go w dowolnym terminie, powrotu do niektórych scen, ewentualnego przerwania w trakcie.

Jeśli spektakl jest kiepski i mnie nie interesuje, mogę go wyłączyć w każdej chwili. Z widowni w trakcie trwania spektaklu z szacunku dla aktorów nie wyjdę.

Włączam, jeśli mam ochotę. Wyłączę, jeśli jest słabe. Czyli trochę jak z filmem. Przy prawdziwym teatrze tego nie zrobię. Mogę wyjść, ale to dla odważnych. Tu łatwiej.

Mogę wyłączyć spektakl i nikt mnie nie widzi. Mogę iść siku, jeść, pić. Kurcze, uświadomiłam sobie, że właściwie to jest dziki czad.

Można kulturalnie wyjść, jeśli sztuka niedomaga.

Owo zarządzanie wiąże się z poczuciem sprawczości i decyzyjności, które są o tyle ważne, że w czasie epidemii większość osób doświadcza spadku kontroli nad własnym życiem, na co wpływają zarówno poczucie lęku o zdrowie własne i bliskich, jak i liczne ograniczenia zewnętrzne („Fajnie, że mam możliwość uczestnictwa. To daje mi poczucie, że nie zabrano mi do końca mojej «wolności»”). Ponadto łączy się ono w poczuciem wygody, czyli możliwością oglądania z własnej kanapy lub ulubionego fotela oraz łączenia tego doświadczenia z jedzeniem, piciem bądź omawianiem na bieżąco tego, co się zobaczyło, ze współoglądającymi:

Można wygodnie oglądać siedząc na kanapie, pić i jeść przy tym, pójść do łazienki w razie potrzeby, rozmawiać od razu o wrażeniach z osobą, z którą się ogląda.

Jedna z badanych zwróciła jednak uwagę na to, że taka forma doświadczenia teatru, mimo że komfortowa, jednocześnie owo doświadczenie spłaszcza:

Taka forma daje mi wygodę – siedzę sobie na swojej kanapie, mogę coś jeść w trakcie, mogę przerwać jak mnie to znudzi albo zmęczy, dokończyć później. Tylko ta wygoda spłaszcza samo doświadczenie.

Dzięki internetowej ofercie teatralnej możliwe jest też wracanie do spektakli już kiedyś zobaczonych na żywo („Mam możliwość przypomnienia sobie widzianych kiedyś spektakli”), oglądanie tych, do których nie było się przekonany („Oglądam spektakle, na które normalnie bym

nie poszła”; „Oglądam spektakle, na których bardzo mi nie zależało, ale skoro można sprawdzić, to sprawdzam. Czasem oglądam tylko fragment”) oraz testowanie teatrów i tytułów do tej pory nieznanych:

Możliwość zobaczenia, czy spektakle, które były mi polecane, odpowiadają moim oczekiwaniom i czy będę chciała je zobaczyć też na żywo.

Mam możliwość zapoznania się z ofertą teatrów, w każdej chwili zrezygnować z oglądania lub zdecydować, na które sztuki chciałabym się wybrać do teatru.

Możliwość [...] sprawdzenia przez kilka minut, czy na dane przedstawienie warto się będzie wybrać na żywo po pandemii.

Nagranie to dobry test, czy w ogóle warto, czy jednak szkoda czasu i zachodu.

Poznanie charakteru teatru i sprawdzenie, czy jest to teatr, do którego zacznę chodzić po wygaśnięciu pandemii.

Dostępność spektakli online pozwala zatem przyciągnąć nowych widzów, którzy nawet jeśli nie zdecydują się na zobaczenie danego spektaklu na żywo, to jednak poświęcą czas na zapoznanie się z nim zdalnie, co także przekłada się na zwiększenie widoczności danego tytułu. Jest to jeden z argumentów za podtrzymaniem zdalnego dostępu do wybranych tytułów także po zakończeniu stanu epidemii.

Ważna jest również możliwość obejrzenia spektakli goszczących przed pandemią na festiwalach teatralnych, na które trudno było badanym dotrzeć:

Mogę obejrzeć festiwalowe spektakle z innych miast, do których w normalnych warunkach raczej i tak nie udałoby mi się dotrzeć (odległość, czas dojazdu do innego miasta, koszt takiej wyprawy, czasem brak możliwości powrotu po zakończeniu spektaklu).

Wreszcie oferta internetowa pozwala na zachowanie ciągłości doświadczenia teatralnego lub wręcz jego intensyfikację pod kątem liczby obejrzanych spektakli:

Bardzo lubię chodzić do teatru, kina, na spotkania autorskie lub debaty poświęcone sprawom społecznym etc. Teraz nie można tego robić bezpośrednio. Stąd oglądanie online, wcześniej też korzystałam z tej formy uczestnictwa, ale teraz robię to zdecydowanie częściej.

Daje możliwość uczestniczenia w kulturze mimo trudności, jakie sprawia obecna sytuacja związana z pandemią [...]. Sama forma umożliwia zobaczenie większej liczby spektakli niż na co dzień – ze względu na dostępność przez dłuższy czas ale też i często nieodpłatne udostępnianie materiałów.

Dla większości widzów jest to jednak raczej namiastka realnego doświadczenia, ale w sytuacji zagrożenia epidemiologicznego to jedyna możliwość obcowania z kulturą teatralną.

—Inkluzywność

Widzowie zwracali także uwagę na kwestie związane z innymi widzami. Dla części respondentów brak konieczności obcowania z innymi oglądającymi był dużą zaletą:

Brak komentarzy osób oburzonych na widowni i innych niepożądanych odgłosów.

Nie ma problemu z odgłosami z sali/publiczności.

Brak konieczności spotykania innych widzów.

Brak odgłosów sali, rozmów/szeptów innych widzów.

Możliwość oglądania spektaklu samotnie, na własnych warunkach, ma szczególne znaczenie dla osób, które na co dzień stronią od innych. Dla niektórych badanych wyjście do teatru i konieczność przebywania przez dłuższy czas obok wielu nieznanym ludzi jest doświadczeniem stresującym. Oferta zdalna pozwala im uczestniczyć w życiu teatralnym w bardziej komfortowy i jednocześnie intymny sposób. Części widzów z kolei ta nowa forma pozwala na budowanie wspólnoty doświadczeń w sytuacji licznych ograniczeń społecznych:

Jest to coś nowego, a jednocześnie buduje poczucie wspólnoty doświadczeń. Inni ludzie, którzy w normalnych warunkach byłiby tam razem ze mną – oglądają online. Możliwość wymiany uwag na bieżąco.

Także w tym kontekście pojawia się kwestia zintensyfikowania uczestnictwa, co wyraźnie wybrzmiewa w odpowiedzi jednej z badanych: „Jest to forma udziału w kulturze, mam nawet wrażenie, że paradoksalnie i ja sama, i ludzie wokół mnie uczestniczą w niej częściej niż zazwyczaj”. Jej zdaniem zdalna oferta teatralna jest realizacją hasła „Kultura dostępna”, które wreszcie stało się nie postulatem, ale realnością.

Taka forma daje zatem możliwość łatwego i co ważne, darmowego dostępu do kultury (wątek ten został podjęty przez znaczną większość badanych; brak konieczności płacenia za spektakle działał na większość badanych motywująco). Jest to przestrzeń dużo bardziej inkluzywnego funkcjonowania instytucji kulturalnych, pozwalająca na szerszy odbiór, wśród bardzo różnych ludzi, którzy z rozmaitych względów nie mają możliwości bądź potrzeby uczestniczenia w widowiskach teatralnych. Zdaniem jednej z badanych taka forma rozbija elitarność instytucji teatru i pozwala jej realizować swój potencjał na większą skalę. Bardzo często bowiem czynniki takie jak ograniczenia ekonomiczne (darmowa oferta pozwala zniwelować bariery finansowe), mieszkanie poza większym ośrodkiem miejskim, w którym nie ma teatru bądź występuje w ograniczonej formie czy w ogóle pewna bańka, w której funkcjonuje środowisko teatralne, sprawiają, że duża część społeczeństwa nie ma kontaktu z tym rodzajem kultury. Oferta internetowa daje możliwość dużo szerszego dialogu, który mógłby włączać nieaktywne do tej pory grupy odbiorców:

Co do zalet – fajne jest to, że spektakle są dostępne za darmo i dla każdego widza, który ma chęć je obejrzeć i ma dostęp do Internetu. Mam nadzieję, że to trafią do szerszego grona odbiorców niż teatr standardowy.

Na pewno ta forma umożliwia łatwiejszy dostęp do różnorodnej oferty teatralnej osobom spoza wielkich ośrodków miejskich. Na przykład moja mama, która mieszka ok. 100 km od Warszawy, mogła dzięki temu zapoznać się z ofertą TR Warszawa czy

Teatru Żydowskiego. To bardzo ważne i mam nadzieję, że część praktyk online w tym zakresie utrzyma się także po epidemii.

—Wartość poznawcza

Zdalne uczestnictwo w kulturze teatralnej pozwala także poszerzać horyzonty, pogłębić wiedzę oraz wrażliwość teatralną. U części widzów tego typu doświadczenie wzmacnia poczucie rozwoju mimo licznych ograniczeń i pozwala przerwać monotonię kolejnych dni w czasie pandemii. Jest to nie tylko sposób na nudę, którą część badanych przeżywa po raz pierwszy od długiego czasu, ale także środek do poszukiwania nowych form ekspresji i przyglądania się rozwiązaniom formalnym, co staje się możliwe dzięki wspomnianym już zbliżeniom i koncentracji na detalu. Konieczność przeniesienia działalności twórczej w sferę Internetu zmusiła też niektórych twórców do testowania nowych rozwiązań wykorzystujących takie platformy komunikacyjne jak Skype czy Zoom („Nowe doświadczenie związane z oglądaniem projektów, które powstały w wyniku pracy zespołu teatru za pomocą Internetu: Skype, Zoom etc.”). Dla niektórych badanych ciekawe są nie tylko nowe poszukiwania formalne (których nadal jednak jest zbyt mało), ale także komentowanie rzeczywistości w powstających na bieżąco „(około)teatralnych działaniach” oraz możliwość wirtualnego spotkania z aktorami i innymi twórcami np. po spektaklach. Paradoksalnie, to właśnie w czasie izolacji kontakt z twórcami i rozmowa z nimi stały się po pierwsze możliwe, a po drugie znacznie intensywniejsze.

—Samopoczucie

Możliwość doświadczania teatru w czasie zagrożenia ma też bardzo duże znaczenie dla psychiki widzów. Dla wielu z nich oglądanie spektaklu jest jednoznaczne z oderwaniem się od negatywnych myśli i chwilowym opanowaniem lęku. Jak już wcześniej wspomniałam, pandemia koronawirusa przyczyniła się do pogorszenia psychicznego samopoczucia bardzo wielu osób. Jeden z uczestników badania dzięki korzystaniu ze zdalnej oferty teatralnej jest w stanie ujarzmić nasilające się stany depresyjne, co wcześniej było możliwe dzięki realnym wizytom w teatrze. Obcowanie z teatrem pozwala także

psychicznie oderwać się od złych wiadomości na temat pandemii oraz wynikających z niej kryzysów społecznych:

Oferta teatru online jest [...] chwilą wytchnienia od wiadomości politycznych i kolejnych danych o rozprzestrzenianiu się koronawirusa, a przede wszystkim chwilą na to, by móc skupić myśli na spektaklu lub w przypadku Salonów Poezji na słuchanym wierszu, zamiast na niepewności i strachu przed tym, co będzie.

Można zatem powiedzieć, że dla części badanych możliwość zdalnego doświadczania teatru ma walor terapeutyczny, szczególnie ważny w czasie kryzysu.

WADY KORZYSTANIA Z INTERNETOWEJ OFERTY TEATRÓW

Wady korzystania z internetowej oferty teatrów opisało w sumie 480 uczestniczek i uczestników badania. Pytanie to, podobnie jak poprzednie dotyczące zalet, także miało formę otwartą¹³ i było analizowane w analogiczny sposób (z wykorzystaniem analizy treści i tematycznym kodowaniem odpowiedzi).

Badanym brakuje przede wszystkim „rytuału wyjścia” do teatru, na który składają się: odpowiednie wyszykowanie się, czasami przygotowanie merytoryczne, spotkanie ze znajomymi. Towarzyski wymiar doświadczenia teatralnego poruszyła większość badanych, pisząc o potrzebie wymiany wrażeń i wspólnego bycia w tym czasie, obejmującego także to, co przed spektaklem i po nim. Owo „wyjście z domu” nabrało szczególnego znaczenia w czasie izolacji wynikającej

¹³ Pytanie brzmiało: „Jeżeli KORZYSTASZ z internetowej oferty teatru/teatrów (spektakle online, wydarzenia online, etc.), czego najbardziej Ci brakuje w porównaniu z bezpośrednią wizytą w teatrze (wyjściem do teatru)?”.

z zagrożenia epidemiologicznego, kiedy opuszczenie domu wymagało specjalnego uzasadnienia. Niemożliwy w tych okolicznościach rytuał wyjścia do teatru zyskał wręcz rangę rytuału przejścia do innego, odświętnego świata, w którym wydarza się coś wyjątkowego. Uczestniczki i uczestnicy badania tęsknili za „atmosferą wyjścia z domu, np. ładnym ubraniem się”, „samym budynkiem teatru” i „przestrzenią stworzoną dla danego projektu”, która ma swój zapach i „namacalność”, jest na wyciągnięcie ręki. Te wielozmysłowe aspekty doświadczenia teatralnego okazały się istotne dla wielu osób: „teatr to klimat, skupienie, własny montaż w głowie i wybór kadrów do oglądania, nawet zapach czy szum lamp lub projektorów czy trzask desek na scenie nie do odtworzenia”). Wizyta w teatrze to bowiem nie tylko doświadczenie wizualne i akustyczne („brakuje dźwięku w modyfikowanej przez ciała aktorów jakości”), ale także węchowe, taktylne, czy wręcz kinetyczne, angażujące ciała zarówno aktorów, jak i widzów („Brakuje mi odbioru kinetycznego, bezpośredniego współbycia w jednej przestrzeni w tym samym czasie”, „wibracji miejsca”).

Badani z sentymentem wspominali o „ciemności, kurzu i patynie”, teatralnych fotelach („każdy teatr ma swój zapach, swoje fotele, brakuje mi nawet tych niewygodnych”) i perspektywie trójwymiarowej („Online nie da się obejrzeć spektaklu w okularach 3D i w ogóle doświadczać większości wrażeń zmysłowych”). Bez tych aspektów spektakle zdalne są odczuwane „nierealnie” i płasko, brak w nich „przeżycia performatywnego” i wielokrotnie wspominatej przez badanych „nażywości”, która poza opisanymi już składowymi doświadczenia teatralnego zawiera potrzebę bliskości sceny, aktorów i innych widzów. Jest tożsama ze spotkaniem, budowaniem relacji pomiędzy jego uczestnikami i poczuciem wspólnoty:

Nic nie odda żywej obecności aktora. Teatr to kwestia analogowego spotkania i tradycyjnej wydarzeniowości.

Najbardziej brakuje mi poczucia wspólnoty z osobami, które tak jak ja miały ochotę poświęcić swój czas, by znaleźć się w teatrze.

Brak bezpośredniej interakcji z twórcami, przy czym nie chodzi mi o wyciąganie na scenę, ale chociażby samo patrzenie w oczy.

Dla wielu uczestniczek i uczestników badania ważne jest nie tylko chłonięcie tego, co dzieje się na scenie, ale także obserwowanie innych widzów i przyglądanie się ich reakcjom:

W przypadku spektakli, które mnie nudzą, brakuje mi też widzów, których można by obserwować i nad których reakcjami można by sobie podumać.

Większość z powyższych kwestii zawarła w swojej wypowiedzi jedna z badanych, opisując wizytę w teatrze jako doświadczenie totalne, oparte na wspólnym byciu w czasie i przestrzeni oraz na jedności czasu odbioru z czasem kreacji:

Myślę, że najbardziej brakuje mi tego, co jest w ogóle dla mnie jednym z najważniejszych aspektów definiujących wydarzenie teatralne, czyli spotkania. Bardzo ważnym elementem teatru jest zdarzeniowy i społeczny charakter spektaklu, który w przypadku rejestracji nie do końca istnieje. Brakuje mi kontaktu z drugim człowiekiem, z inną materią. Brakuje mi totalności tego przeżycia. Rejestracja wideo jest jednak do jakiegoś stopnia powidokiem. Poza tym uważam, że środek przekazu sam jest także jakimś bardzo konkretnym komunikatem, a medium wideo i medium teatru funkcjonują w zupełnie różny sposób i dają kompletnie inne możliwości. Jeżeli jakieś wydarzenie zostało przygotowane z myślą funkcjonowania w jakiejś konkretnej przestrzeni i zostanie nagle przeniesione w zupełnie inną, to może wyciągnąć z niego zupełnie inne aspekty, zmieniając nieco niektóre komunikaty i konteksty.

Uczestniczki i uczestnicy badania zwracali uwagę, że oglądając spektakle online, widzą tylko tyle, ile mają zobaczyć i co wybierze za nich kamera. Jeżeli plusem rejestracji było większe poczucie sprawczości wynikające z możliwości zarządzania oglądaniem (zatrzymywanie, przewijanie, powtarzanie), tak ich minusem jest prowadzenie oka widza przez konkretne kadry, co ową sprawczość z kolei osłabia („brakuje mi możliwości oglądania swoim okiem”). Rejestracja i transmisja narzuca konkretny punkt widzenia i choć kadrowanie może eksponować szczegóły, to jednak nie pozwala na zobaczenie tego, co się dzieje obok, w innej części sceny:

Brakuje mi poczucia obecności, szklana szyba kamery i z góry ustalone miejsce, z którego jest nagrywany spektakl, zmieniają odczucia w odbiorze.

Oglądanie spektaklu na ekranie komputera przysparza też niektórym trudności z wykrojeniem czasu wyłącznie na ten cel i w efekcie ze skupieniem się:

Brakuje mi skupienia i zaangażowania, które mam w teatrze prawdziwym – w domu ciężko się skupić, także zaplanować ten czas, gdy spektakl jest pokazywany wyłącznie o konkretnej godzinie. Wtedy czasem domowe obowiązki wykonywane w dresie przeważają.

To pomieszanie porządków – domowego z teatralnym i przez to odświętnym – jest dla wielu osób trudne bądź wręcz niemożliwe do pogodzenia, bo – jak napisała jedna z badanych – „w domu czasem ciężko się skupić, gdy pies domaga się uwagi lub w pokoju obok tv czeka na ciebie sterta prania”. Teatr online potrafi też rozleniwiać, zwłaszcza przy problemach z koncentracją, w efekcie czego ogląda się go mniej, a w pewnym momencie już wcale.

Niektórzy badani zwrócili uwagę na niewypracowanie przez twórców teatralnych metod kontaktu z wirtualnym ciałem publiczności. Tradycyjne odtwarzanie spektakli, bez inicjowania poszukiwań formalnych widowiska zapośredniczonego przez Internet i wynikającego z jego specyfiki, okazuje się niewystarczające. Spektakl online jest w tym sensie odtwarzaniem, a nie przeżyciem, wycinkiem, a nie kompletną formą. Bardzo trudno, siedząc przed ekranem doświadczyć uczucia niepokoju, wszelkich emocji, napięcia towarzyszących spektaklom na żywo. Jak napisała jedna z badanych „Przed ekranem nie doświadczam emocji związanych z tu i teraz, gdzie tu niepokój, co się wydarzy, w wygodnym fotelu?”. Być może na wypracowanie nowych form teatralnych, bazujących na zdalnym kontakcie, było zbyt mało czasu. Po kilku miesiącach trwania światowej pandemii takie poszerzenie metod pracy twórczej wydaje się jednak koniecznością.

PRZYCZYNY NIEKORZYSTANIA Z INTERNETOWEJ OFERTY TEATRÓW

O powodach niekorzystania ze zdalnej oferty teatralnej napisało w ankiecie 197 osób. Po pierwsze, badane i badani wskazywali na brak czasu, spowodowany rosnącą liczbą obowiązków domowych (dbanie o dom, praca zdalna z domu, wsparcie dzieci w edukacji, opieka nad dziećmi etc.) i przenikaniem się życia zawodowego z prywatnym. Po drugie, jako powód braku zainteresowania taką ofertą podali złą jakość rejestracji spektakli albo problemy związane z jakością łącza internetowego. Po trzecie, duża część uczestniczek i uczestników badania nie wiedziała o takiej możliwości i nie szukała informacji na ten temat. Wśród badanych były jednak także osoby, które poczuły się przytłoczone zdalną ofertą kulturalną i zaczęły się w niej gubić:

Korzystam ze spektakli online rzadko, bo... zostałam zarzucona ofertami spektakli, koncertów, spotkań dyskusyjnych, retransmisji... Jest tego za dużo. Prowadzę lekcje online i pierwszy raz w życiu mam problem ze wzrokiem. Ograniczam więc maksymalnie oglądanie czegokolwiek na ekranie komputera. Ale przede wszystkim za dużo kulturalnych ofert, mam wrażenie, że nie chodzi o widzów, tylko o przetrwanie różnych instytucji kulturalnych. Rozumiem, ale jako widz, jestem tym zmęczona i gubię się w tych ofertach. Na początku śledziłam, teraz omijam.

Po czwarte, część osób chodziła do teatru zawsze z kimś (mamą, dziewczyną, koleżanką). Gdy nie ma możliwości spotkania się z tymi osobami albo brakuje namowy do wspólnego oglądania z ich strony, zwyczaj takiego współdzielonego doświadczenia stracił swoją siłę:

Do teatru wyciągała mnie raz na ruski rok wcześniej najczęściej mama. Sama z siebie tego nie robię.

*Może dlatego, że do teatru zawsze chodziłam z mamą...
a epidemia nas rozdzieliła...*

Choć niektórzy widzowie tę nową sytuację przyjęli z ulgą:

*A dlaczego mam to robić? Chodzę do teatru tylko dla zdrowia
psychicznego mojej narzeczonej.*

Po piąte, brakuje platformy, na której dostępnych byłoby wiele
spektakli przez dłuższy czas, także odpłatnie:

*Brak nawyku, inny rodzaj odbioru, brak platformy, tak
jak to jest w przypadku platform filmowych, na której jest
dostęp do spektakli w każdej chwili, nawet płatnych.*

Po szóste, dla niektórych widzów problemem jest to, że twórcy
i aktorzy nie otrzymują wynagrodzenia w związku z udostępnianiem
rejestracji. W sytuacji, gdy teatry zdecydują się na podtrzymanie
oferty zdalnej, konieczne jest uregulowanie kwestii płac. Wreszcie,
dla wielu uczestniczek i uczestników badania, doświadczanie teatru
musi się wiązać z opisaną już wcześniej „nażywością”. Dlatego też
spektakle oglądane zdalnie nie są przez nich odbierane jako teatr:

*Teatr dla mnie to metaxis – żywe spotkanie myśli, emocji, przeżyć
aktorów i widzów w mentalnej przestrzeni. Teatr on-line to wyklucza,
a więc dla mnie nie jest to teatr.*

Jedna z badanych za Piotrem Morawskim¹⁴ zwróciła uwagę na potrzebę
zwolnienia i przesunięcia swojej uwagi na budowanie relacji:

*Nie mam jak tego zrobić, mając w domu dzieci, pracę i inne
sprawy. Ale też myślę, że niewiele spektakli i rejestracji realnie
da się oglądać – po prostu energia nagrania jest inna, nagrania
na ogół są słabe... zgadzam się też z Piotrem Morawskim,
z jego artykułem Musimy zwolnić, gdzie pisze on, że teraz teatr
to przede wszystkim spotkania, relacje a nie spektakl.*

¹⁴ Piotr Morawski, *Musimy zwolnić*, „Dwutygodnik”, wydanie 278, 03/2020,
<https://www.dwutygodnik.com/artykul/8826-musimy-zwolnic.html> [dostęp: 14.08.2020].

TEATR W POLSCE PO ZAKOŃCZENIU EPIDEMII KORONAWIRUSA W POLSCE

Uczestniczki i uczestnicy badania wyobrażają sobie przyszłość teatru po zakończeniu epidemii w różny sposób, choć większość tych przewidywań ma pesymistyczny charakter. Obawiają się jeszcze większego kryzysu kultury, w efekcie którego część teatrów (np. prywatnych) przestanie istnieć. Zmianie może także ulec skala przedstawień – mniej będzie dużych i przez to kosztownych produkcji:

Teatr będzie mniej dofinansowany, więc kosztowne produkcje wymagające extra drogiej scenografii i kostiumów będą rzadsze. Myślę, że teatry będą stawiać na mniejsze, mniej kosztowne i spektakularne produkcje, których sensem będzie dialog aktorów z widzami – nie że widz gada, tylko o tę metaforę dialogu chodzi rzecz jasna – bardziej wychodzące z aktualności i potrzeby komunikacji niż z potrzeby awangardowego eksperymentu formalnego.

Ponadto, według badanych, w wyniku cięć finansowych ucierpieć może także współpraca z zagranicznymi twórcami.

Zdaniem respondentek i respondentów, teatrom będzie trudno przejść do normalnego funkcjonowania także dlatego, że ludzie przestaną sobie wzajemnie ufać i jeszcze przez dłuższy czas będą unikać przebywania z wieloma nieznanymi osobami w jednym miejscu, jeżeli nie będzie to konieczne. Aby wizyty w teatrze były bardziej komfortowe, na salę nie powinni być wpuszczani widzowie z widocznymi oznakami choroby („Trzeba będzie znaleźć jakiś patent na kaszlących ludzi, którzy od zawsze, jak powszechnie wiadomo, nie chodzili do lekarza, tylko do teatru”).

Uczestniczki i uczestników badania niepokoi także przyszłość finansowa osób zatrudnianych przez teatry. Jeszcze przed pandemią wielu twórców i pracowników technicznych pracowało na tzw. umowach

śmieciowych i było źle wynagradzanych. Kryzys ekonomiczny będący następstwem pandemii może, zdaniem badanych, tę sytuację jeszcze pogorszyć. Dlatego też konieczna jest debata nad sposobem wynagrodzeń artystów i form ich zatrudnienia, uporządkowanie kwestii umów oraz wypłacanie wynagrodzeń także za udostępnianie spektakli zdalnie. Zdaniem respondentek i respondentów teatr powinien być laboratorium życia społecznego, czyli jego działanie winno być oparte na równości i trosce, także o pracowników:

Mam nadzieję, że zostaną uporządkowane śmieciowe umowy artystów i pracowników technicznych.

Mam nadzieję na wcześniejsze podpisywanie umów z twórcami – na wypadek odwołania premiery ich praca powinna być opłacona.

Badane i badani obawiają się także, że w efekcie pandemii wielu aktorów oraz innych pracowników teatru będzie zmuszonych do poszukiwania zatrudnienia w innych branżach, co w dalszej perspektywie skutkuje przymusowym przebranżowieniem się tych osób (zwłaszcza młodych).

Respondentki i respondenci w trakcie wypełniania ankiety liczyli się z wprowadzeniem reżimu sanitarnego w teatrach (dezynfekcja, maseczki, rękawiczki) i znacznego ograniczenia liczby dostępnych miejsc, co rzeczywiście nastąpiło po ponownym otwarciu teatrów. Obawiają się jednak, że wprowadzenie tych ograniczeń utrudni budowanie relacji pomiędzy widzami i aktorami i w efekcie znacznie zmniejszy liczbę interakcji (należy tu jednak dodać, że dla części widzów tego typu interakcje są stresujące, a zatem ich brak przyjmą z ulgą).

Badane i badani obawiają się także zdominowania teatralnej narracji przez tematy związane z pandemią.

Na pewno powstanie mnóstwo tekstów o obecnej sytuacji – już powoli powstają – więc w nowym sezonie możemy spodziewać się wysypu „pamiętników z czasów zarazy” i „zapisków z pandemii”.

Przeczuwam wysyp współczesnych odniesień teatralnych do „dżumy”, tematów zamknięcia, izolacji, epidemii, zakazów, kontroli, kar, odpowiedzialności zbiorowej itd.

Pewnie część twórców z czasem podejmie tematy związane z epidemią, co, obawiam się, może być niezdrowe.

Wśród respondentów byli jednak także tacy, którzy spodziewają się (przeważnie także z lękiem) dominacji tematów lekkich i przyjemnych, które w zamyśle twórców pozwolą odreagować widzom czas pandemii:

Obawiam się, że triumf święcić będą spektakle lekkie i zabawne, widzowie będą unikać teatru poruszającego trudne tematy, próbującego przepracować zbiorową traumę izolacji.

Najważniejszy jednak wydaje się postulat wprowadzenia oferty online do stałych działań teatru. Nie chodzi jednak o zastąpienie spektakli „na żywo”, ale o uzupełnienie oferty oraz zwrócenie większej uwagi na jakość rejestracji spektakli. Widzowie zaznaczali, że dla nich są to dwie różne oferty i przez to trudne do porównywania, ale że obie mają duże zalety. Oferta zdalna jest realizacją hasła „kultura dostępna”, dzięki czemu spektakle teatralne mogą oglądać także osoby, które do tej pory takiej możliwości nie miały (ze względu na brak czasu, miejsce zamieszkania, sytuację finansową, zdrowotną, wiek etc.):

Myślę, że teatr może się zrobić bardziej dostępny. Zauważyłam, że wiele osób może zobaczyć spektakl i „pójść” do teatru, kiedy poza pandemią nie mogły tego zrobić, bo ograniczają ich finanse czy niepełnosprawność.

Oferta internetowa może zatem przyciągnąć nowych widzów i w efekcie zwiększyć uczestnictwo w życiu teatralnym. Dlatego też udostępnianie spektakli archiwalnych powinno stać się normą, a nowe spektakle mogłyby być udostępniane za kwotę niższą niż cena biletu do teatru:

Chciałabym, aby teatry udostępniały spektakle online za cenę porównywalną np. do wejściówki. 10-15 zł ludzie wydadzą na spektakl w Internecie, a dzięki temu wzrośnie dostęp i będziemy mogli się lepiej edukować teatralnie. Ludziom zarabiającym minimalną krajową czy posiadającym dzieci bardzo trudno jest jechać specjalnie do Warszawy, Krakowa, tylko po to, by obejrzeć spektakl. Może wtedy teatr wróci jako przedmiot dyskusji towarzyskich? Bardzo o tym marzę.

Mam nadzieję, że spektakle online na stałe wejdą do repertuaru, nawet jeśli miałyby być płatne – a powinny być płatne w dzisiejszej kryzysowej sytuacji – bo można obejrzeć spektakle teatrów z innych miast, których na pewno na żywo by się nie widziało. Nie znam się na teatrze, jeśli miałabym pojechać do jakiegoś miasta specjalnie na spektakl, to jedynie do Warszawy albo do Krakowa, natomiast dzięki Internetowi odkryłam fantastyczny Teatr Witkacego w Słupsku.

Co więcej, dostępność wielu spektakli (np. na jednej platformie albo na zasadzie VOD¹⁵), byłaby nie tylko korzystna dla widzów, ale także pomocna dla osób zajmujących się teatrem zawodowo:

Mam nadzieję, że udostępnianie rejestracji, chociażby w modelu operowym, stanie się powszechnym działaniem. Nie ma to wartości artystycznych, ale z całą pewnością wydłuża przeżywanie spektaklu, ułatwia pracę naukową i recenzencką.

Badani i badane zwrócili także uwagę na konieczność przedefiniowania relacji pomiędzy twórcami a widzami i dostrzeżenie w widzu współtwórcy dzieła teatralnego:

Chciałabym, żeby teatry bardziej doceniły obecność widzów i zobaczyły w nich współtwórców teatru – tak!, bo widz stwarza teatr poprzez swój odbiór, każdy widz stwarza go na swój sposób z tego, co wnoszą twórcy i jest niezbędnym ogniwem tej teatralnej wymiany.

Wreszcie uczestniczki i uczestnicy badania zwrócili uwagę na wzrost zainteresowania słuchowiskami oraz potrzebę poszukiwania nowych form twórczości teatralnej, wykorzystujących kontakt zdalny i narzędzia cyfrowe jako środek artystyczny:

Możliwe, że teatr bardziej zwiąże się z technologią i twórcy, także pojedynczy aktorzy, bo to świetny czas dla budowania monodramów i spektakli kameralnych, będą częściej niż wcześniej korzystali z wirtualnej formy kontaktu z widzami.

¹⁵ Dla przykładu VOD zaproponował swoim widzom Teatr Powszechny w Warszawie, przy okazji listopadowego grania spektaklu *Mein Kampf* w reżyserii Jakuba Skrzywanka.

Przykładem spektaklu zrealizowanego w pełni za pośrednictwem platformy Zoom jest *Enter Full Screen* w reżyserii Wojtka Ziemińskiego, którego premiera odbyła się 29 września 2020 roku.

Warto także zaznaczyć, że obecny czas otwiera nowe możliwości twórcze nie tylko przed artystami, ale także pedagogami teatru, których praca bazuje na budowaniu relacji z widzem, o czym pisała m.in. Dorota Ogrodzka w tekście *Teatr nowego uczestnictwa*, którego dłuższy fragment pozwalam sobie tu na koniec niniejszego raportu przytoczyć:

Choć nie możemy się dotknąć, poczuć swojego zapachu i nie spotkamy się w jednej sali, możemy działać w czasie rzeczywistym i projektować przestrzenie, zarówno wirtualne, jak i analogowe, które pozwalają na rozmaitego rodzaju łączność. Możliwości mnożą się, wraz z kolejnymi eksperymentami. Uczestnicy naszych warsztatów czy procesów twórczych, które prowadzimy, przygotowują solowe działania performatywne i transmitują je sobie nawzajem. Szukamy sposobu, by tworzyć między nimi połączenia, umożliwiać reakcje i interakcje, eksperymentować z montażem sensów, obrazów i sytuacji. Prowadzimy prace dramaturgiczne, oparte na doświadczeniu wspólnego pisania, czytania i słuchania tekstów. Pracujemy z obiektami i obrazami, wykorzystujemy wielokanałowe streamingi dostępne za sprawą narzędzi online, odwołujemy się również do sytuacji rozdzielienia, osadzenia w różnych przestrzeniach własnego domu, w różnych scenografiach swoich codzienności. To one stają się, paradoksalnie, poszerzoną rzeczywistością, wzajemne opowiadanie sobie o miejscach w których się znajdujemy nie tylko słowami, lecz za pomocą ruchu, znaków, gestów, obrazów staje się podstawą partytur performatywnych.¹⁶

Światowa pandemia Covid-19 sprawiła, że codzienność większości osób, niezależnie od ich wieku, statusu społecznego i miejsca zamieszkania, utraciła swój dotychczasowy ład i tym samym odeszła od stanu „normalności”. Obecnie możemy obserwować, jak tworzą się nowe sposoby organizowania życia codziennego, które być może przekształcą się w nowe schematy działań. Nadal jest jednak zbyt

¹⁶ Dorota Ogrodzka, *Teatr nowego uczestnictwa*, „Dialog”, 22.05.2020, <http://www.dialog-pismo.pl/przedstawienia/teatr-nowego-uczestnictwa> [dostęp 12.08.2020].

wcześnie, by móc przewidzieć, co przyniosą kolejne miesiące. Dlatego też propozycja Ogrodzkiej wydaje się słuszna. Skoro bowiem „tym, co jest są osobiste lub zbiorowe doświadczenia izolacji, straty, niepokoju, kłopotów ekonomicznych, przerażenia uwydatniających się nierówności społecznych, kryzysu instytucji, nadmiaru lub niedoboru bodźców, przeciążenia, czy wyrzutów sumienia płynących z poczucia błogości, gdy wokół szaleje wirus”, to właśnie od nich należy zacząć proces twórczy. Według mnie można jednak pójść o krok dalej i z tego swoistego zasobu (dość przewrotnie pełnego deficytów) uczynić punkt wyjścia do działań instytucjonalnych. Choć opisane w niniejszym raporcie badanie dotyczyło tylko wybranych aspektów korzystania ze zdalnej oferty teatralnej, na podstawie jego wyników można wskazać główne kierunki działań, takie jak m.in. uzupełnienie stałej oferty o działania online, zwrócenie większej uwagi na jakość rejestrowania spektakli czy też szukanie nowych rozwiązań formalnych wykorzystujących technologie cyfrowe. Z tego punktu widzenia pandemię koronawirusa warto potraktować jako swoisty „punkt zero” w myśleniu o przyszłości instytucji kultury i mieć nadzieję, że wiele rozwiązań wypracowanych pod wpływem obecnego kryzysu na stałe wpisze się w kulturalną codzienność, uzupełniając dotychczasową ofertę.

ZAŁĄCZNIK 1 – LISTA TEATRÓW, DO KTÓRYCH UCZESTNICZKI I UCZESTNICY BADANIA CHODZILI PRZED OGŁOSZENIEM STANU EPIDEMII W POLSCE (N=2704*)

| TEATR | MIASTO | LICZBA |
|--|----------|--------|
| Nowy Teatr | Warszawa | 194 |
| Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera | Warszawa | 176 |
| TR Warszawa | Warszawa | 165 |
| Teatr Studio | Warszawa | 118 |
| Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy | Warszawa | 106 |
| Teatr Narodowy | Warszawa | 96 |
| Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana | Warszawa | 78 |
| Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej | Kraków | 72 |
| Teatr Polonia | Warszawa | 69 |
| Teatr Muzyczny Roma | Warszawa | 59 |
| Och-Teatr | Warszawa | 58 |
| Teatr Wielki Opera Narodowa | Warszawa | 58 |
| Komuna Warszawa | Warszawa | 56 |
| Teatr Współczesny w Warszawie | Warszawa | 54 |
| Teatr im. Juliusza Słowackiego | Kraków | 43 |
| Teatr Ateneum | Warszawa | 42 |
| Teatr Syrena | Warszawa | 41 |
| Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego | Płock | 40 |
| Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego | Katowice | 38 |
| Teatr Collegium Nobilium | Warszawa | 36 |
| Teatr Kwadrat im. Edwarda Dziewońskiego | Warszawa | 35 |
| Teatr Łaźnia Nowa | Kraków | 30 |

| TEATR | MIASTO | LICZBA |
|---|-----------|--------|
| Teatr Polski w Poznaniu | Poznań | 29 |
| Teatr Capitol | Warszawa | 28 |
| Teatr Wybrzeże | Gdańsk | 28 |
| Teatr 6. piętro | Warszawa | 27 |
| Teatr Nowy Proxima | Kraków | 25 |
| Teatr Ludowy | Kraków | 23 |
| Teatr Muzyczny im. Danuty Baduszkowej | Gdynia | 22 |
| Teatr Nowy | Poznań | 22 |
| Wrocławski Teatr Współczesny im. Edmunda Wiercińskiego | Wrocław | 21 |
| Teatr Muzyczny Capitol | Wrocław | 19 |
| Studio Buffo | Warszawa | 18 |
| Teatr Żydowski | Warszawa | 18 |
| Teatr „Bagatela” im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego | Kraków | 17 |
| Teatr AST | Kraków | 16 |
| Teatr Komedia | Warszawa | 16 |
| Teatr Rampa | Warszawa | 16 |
| Teatr im. Stefana Jaracza | Olsztyn | 15 |
| Teatr Kamienica | Warszawa | 15 |
| Teatr Miejski w Gliwicach | Gliwice | 15 |
| Teatr Polski we Wrocławiu | Wrocław | 15 |
| Teatr Rozrywki | Chorzów | 15 |
| Teatr im. Stefana Jaracza | Łódź | 14 |
| Teatr IMKA | Warszawa | 14 |
| Teatr Zagłębia | Sosnowiec | 14 |
| Teatr Muzyczny | Łódź | 13 |
| Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka | Łódź | 12 |
| Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego | Warszawa | 12 |
| Białostocki Teatr Lalek | Białystok | 11 |
| Gdański Teatr Szekspirowski | Gdańsk | 11 |
| Teatr im. Wilama Horzycy | Toruń | 11 |
| Teatr Współczesny | Szczecin | 11 |

| TEATR | MIASTO | LICZBA |
|--|---------------|--------|
| Teatr Polski w Podziemiu | Wrocław | 10 |
| Teatr Powszechny | Łódź | 10 |
| Teatr WARSawy | Warszawa | 10 |
| Wrocławski Teatr Lalek | Wrocław | 10 |
| Teatr Guliwer | Warszawa | 9 |
| Teatr im. Jana Kochanowskiego | Opole | 9 |
| Teatr im. Juliusza Osterwy | Lublin | 9 |
| Teatr Lalka | Warszawa | 9 |
| Teatr Ochoty | Warszawa | 9 |
| Wrocławski Teatr Pantomimy im. Henryka Tomaszewskiego | Wrocław | 9 |
| Krakowski Teatr Scena STU | Kraków | 8 |
| Teatr Muzyczny w Poznaniu | Poznań | 8 |
| Teatr Nowy w Zabrzu | Zabrze | 8 |
| Teatr Polski | Bielsko-Biała | 8 |
| Teatr Polski im. Hieronima Konieczki | Bydgoszcz | 8 |
| Teatr Soho | Warszawa | 8 |
| Teatr Wielki | Poznań | 8 |
| Biennale Warszawa | Warszawa | 7 |
| Krakowski Teatr Variété | Kraków | 7 |
| Opera i Filharmonia Podlaska | Białystok | 7 |
| Scena Robocza | Poznań | 7 |
| Teatr im. Stefana Żeromskiego | Kielce | 7 |
| Teatr Rozbark | Bytom | 7 |
| Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki | Białystok | 6 |
| Bałtycki Teatr Dramatyczny | Koszalin | 6 |
| Teatr Wierszalin | Supraśl | 6 |
| Instytut im. Jerzego Grotowskiego | Wrocław | 5 |
| Teatr Animacji | Poznań | 5 |
| Teatr Gdynia Główna | Gdynia | 5 |
| Teatr KANA | Szczecin | 5 |
| Teatr Lalki i Aktora „Kubuś” | Kielce | 5 |

| TEATR | MIASTO | LICZBA |
|--|---------------|--------|
| Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza | Gdynia | 5 |
| Teatr Ósmego Dnia | Poznań | 5 |
| Teatr Pinokio | Łódź | 5 |
| Teatr Stary | Lublin | 5 |
| Teatr Wielki | Łódź | 5 |
| CK Zamek | Lublin | 4 |
| Miejski Teatr Miniatura | Gdańsk | 4 |
| Teatr 21 | Warszawa | 4 |
| Teatr Baj | Warszawa | 4 |
| Teatr Baj Pomorski | Toruń | 4 |
| Teatr Barakah | Kraków | 4 |
| Teatr Dzieci Zagłębia im. Jana Dormana | Będzin | 4 |
| Teatr Groteska | Kraków | 4 |
| Teatr im. Aleksandra Fredry | Gniezno | 4 |
| Teatr im. Aleksandra Sewruka | Elbląg | 4 |
| Teatr im. Heleny Modrzejewskiej | Legnica | 4 |
| Teatr im. Wandy Siemaszkowej | Rzeszów | 4 |
| Teatr Korez | Katowice | 4 |
| Nowy Teatr im. Witkacego | Słupsk | 3 |
| Opera Wroclawska | Wrocław | 3 |
| Studium Teatralne | Warszawa | 3 |
| Sztuka Nowa | Warszawa | 3 |
| Teatr im. Adama Mickiewicza | Częstochowa | 3 |
| Teatr Lalek Banialuka im. Jerzego Zitzmana | Bielsko-Biała | 3 |
| Teatr Lalek Pleciuga | Szczecin | 3 |
| Teatr Lalki i Aktora | Wałbrzych | 3 |
| Teatr Polski Bydgoszcz | Bydgoszcz | 3 |
| Teatr Polski w Szczecinie | Szczecin | 3 |
| Teatr Szkolny Akademii Teatralnej | Białystok | 3 |
| Zachęta | Warszawa | 3 |
| ATM Studio | Warszawa | 2 |
| ATM Studio Wrocław | Wrocław | 2 |

| TEATR | MIASTO | LICZBA |
|--|-----------------------------|--------|
| Ave Teatr | Rzeszów | 2 |
| Kłodzki Ośrodek Kultury | Kłodzko | 2 |
| Olsztyński Teatr Lalek | Olsztyn | 2 |
| Opera Krakowska | Kraków | 2 |
| Opera Śląska | Bytom | 2 |
| Opolski Teatr Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki | Opole | 2 |
| Polski Teatr Tańca | Poznań | 2 |
| Pożar w Burdelu | Warszawa | 2 |
| Republika Sztuki Tłusta Langusta | Poznań | 2 |
| Śląski Teatr Lalki i Aktora ATENEUM | Katowice | 2 |
| Teatr Maska | Rzeszów | 2 |
| Teatr Ad Spectatores | Wrocław | 2 |
| Teatr Andersena | Lublin | 2 |
| Teatr Bez Sceny | Katowice | 2 |
| Teatr Boto | Sopot | 2 |
| Teatr CHOREA | Łódź | 2 |
| Teatr Gry i Ludzie | Katowice | 2 |
| Teatr Hybrydy Uniwersytetu Warszawskiego | Warszawa | 2 |
| Teatr Kameralny | Szczecin | 2 |
| Teatr KTO | Kraków | 2 |
| Teatr Lalek Arlekin im. Henryka Ryla | Łódź | 2 |
| Teatr Malabar Hotel | Warszawa | 2 |
| Teatr Małego Widza | Warszawa | 2 |
| Teatr ME/ST | Warszawa | 2 |
| Teatr na Plaży | Sopot | 2 |
| Teatr Nasz | Piechowice- -Michałowice | 2 |
| Teatr Studyjny | Łódź | 2 |
| Teatr Tańca Zawierowania | Warszawa | 2 |
| Teatr u Przyjaciół | Poznań | 2 |
| Centrum Kultury Dziecka | Zgierz | 1 |
| Chełmski Dom Kultury | Chełm | 1 |

| TEATR | MIASTO | LICZBA |
|---|---------------------------|--------|
| Cloud Theater | Wrocław | 1 |
| CSW Zamek Ujazdowski | Warszawa | 1 |
| Deutsches Theater | Berlin | 1 |
| Divadlo na Zábradlí | Praga | 1 |
| Divadlo pod Palmovkou | Praga | 1 |
| Divadlo v Celetné atd. | Praga | 1 |
| Dom Kultury | Czechowice- -Dziedzice | 1 |
| Dom Kultury Świt | Warszawa | 1 |
| Dom Muzyki i Tańca | Zabrze | 1 |
| Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych | Łódź | 1 |
| Galeria Usługa | Olsztyn | 1 |
| Gminny Ośrodek Kultury | Goniądz | 1 |
| Grupa Teatralna Potem-o-tem | Warszawa | 1 |
| InSzPer | brak stałego miejsca | 1 |
| Kino Teatr Apollo | Poznań | 1 |
| Klub Komediiowy | Warszawa | 1 |
| Konsulat Kultury | Gdynia | 1 |
| Krakowskie Forum Kultury | Kraków | 1 |
| Krasnostawski Dom Kultury | Krasnystaw | 1 |
| Kujawsko-Pomorski Impresaryjny Teatr Muzyczny | Toruń | 1 |
| LUB/LAB | Warszawa | 1 |
| Lubelski Teatr Tańca | Lublin | 1 |
| Maxim Gorki Theater | Berlin | 1 |
| Miejskie Centrum Kultury | Gostynin | 1 |
| Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury | Strumień | 1 |
| MOK Amfiteatr | Radom | 1 |
| Muzeum POLIN | Warszawa | 1 |
| Muzeum Powstania Warszawskiego | Warszawa | 1 |
| Obszar Działań Twórczych SOMA | Poznań | 1 |
| Opera Nova | Bydgoszcz | 1 |

| TEATR | MIASTO | LICZBA |
|---|-----------------|--------|
| Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice | Gardzienice | 1 |
| Państwowy Teatr Lalki Tęcza | Słupsk | 1 |
| Piekarnia – Centrum Sztuk Performatywnych | Wrocław | 1 |
| Piwnica pod Baranami | Kraków | 1 |
| Rydułtowskie Centrum Kultury FENIKS | Rydułtowy | 1 |
| Sala teatralna koło katedry | Czerwińsk | 1 |
| Scena InVitro | Lublin | 1 |
| Scena Lubelska | Warszawa | 1 |
| Scena na Piętrze | Poznań | 1 |
| Scena Teatralna NOT | Gdańsk | 1 |
| Scena Wspólna | Poznań | 1 |
| Stary Browar Nowy Taniec | Poznań | 1 |
| Tarnogórskie Centrum Kultury | Tarnowskie Góry | 1 |
| Teatr Arka | Wrocław | 1 |
| Teatr Asz.Teatr | Poznań | 1 |
| Teatr Atelier | Sopot | 1 |
| Teatr Bez Rzędów | Kraków | 1 |
| Teatr Brama | Goleniów | 1 |
| Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego | Wałbrzych | 1 |
| Teatr Druga Strefa | Warszawa | 1 |
| Teatr im. Andreasa Gryphiusa | Głogów | 1 |
| Teatr im. Cypriana Kamila Norwida | Jelenia Góra | 1 |
| Teatr im. Ludwika Solskiego | Tarnów | 1 |
| Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza | Zakopane | 1 |
| Teatr improwizacji A propos | Katowice | 1 |
| Teatr Latarnia | Białystok | 1 |
| Teatr Mały | Tychy | 1 |
| Teatr Miejski | Warszawa | 1 |
| Teatr Młyn | Warszawa | 1 |
| Teatr Mumerus | Kraków | 1 |
| Teatr Nieoetykietkowani | Zabrze | 1 |
| Teatr Niewielki | Warszawa | 1 |

| TEATR | MIASTO | LICZBA |
|--|--------------|--------|
| Teatr Odwrócony | Kraków | 1 |
| Teatr Papahema | Częstochowa | 1 |
| Teatr Pieśni Kozła | Wrocław | 1 |
| Teatr Pijana Sypialnia | Warszawa | 1 |
| Teatr Piwnica przy Krypcie | Szczecin | 1 |
| Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego | Radom | 1 |
| Teatr Provisorium | Lublin | 1 |
| Teatr Rawa | Katowice | 1 |
| Teatr Rondo | Słupsk | 1 |
| Teatr Sabat | Warszawa | 1 |
| Teatr Słowa Proscenium – Studio Teatr | Szczecin | 1 |
| Teatr Stara Prochownia | Warszawa | 1 |
| Teatr TeTaTet | Kielce | 1 |
| Teatr Usta Usta Republika | Poznań | 1 |
| Teatr w Blokowisku | Gdańsk | 1 |
| Teatr w Oknie | Gdańsk | 1 |
| Teatr XL | Warszawa | 1 |
| Teatr ZAR | Wrocław | 1 |
| Teatr Ziemi Rybnickiej | Rybnik | 1 |
| Teatr Źelazny | Katowice | 1 |
| Warszawska Opera Kameralna | Warszawa | 1 |
| Warszawskie Centrum Pantomimy | Warszawa | 1 |
| Zdrojowy Teatr Animacji | Jelenia Góra | 1 |

Źródło: ankieta internetowa, opracowanie własne (BK).

** pytanie otwarte.*

ZAŁĄCZNIK 2

– LICZBA WSKAZANYCH PRZEZ UCZESTNICZKI I UCZESTNIKÓW BADANIA TEATRÓW W KONKRETNYM MIASTACH (N=232*)

| MIASTO | LICZBA TEATRÓW |
|---------------|---------------------------|
| Warszawa | 62 |
| Kraków | 18 |
| Poznań | 17 |
| Wrocław | 15 |
| Łódź | 10 |
| Katowice | 8 |
| Lublin | 7 |
| Szczecin | 7 |
| Gdańsk | 6 |
| Białystok | 5 |
| Gdynia | 4 |
| Bydgoszcz | 3 |
| Kielce | 3 |
| Olsztyn | 3 |
| Praga | 3 |
| Rzeszów | 3 |
| Słupsk | 3 |
| Sopot | 3 |
| Toruń | 3 |
| Zabrze | 3 |
| Berlin | 2 |
| Bielsko-Biała | 2 |

| MIASTO | LICZBA TEATRÓW |
|--------------------------|-------------------|
| Bytom | 2 |
| Częstochowa | 2 |
| Jelenia Góra | 2 |
| Opole | 2 |
| Radom | 2 |
| Wałbrzych | 2 |
| Będzin | 1 |
| Chełm | 1 |
| Chorzów | 1 |
| Czechowice-Dziedzice | 1 |
| Czerwińsk | 1 |
| Elbląg | 1 |
| Gardzience | 1 |
| Gliwice | 1 |
| Głogów | 1 |
| Gniezno | 1 |
| Goleniów | 1 |
| Goniądz | 1 |
| Gostynin | 1 |
| Kłodzko | 1 |
| Koszalin | 1 |
| Krasnystaw | 1 |
| Legnica | 1 |
| Piechowice - Michałowice | 1 |
| Płock | 1 |
| Rybnik | 1 |
| Rydyłtowy | 1 |
| Sosnowiec | 1 |
| Strumień | 1 |
| Supraśl | 1 |
| Tarnowskie Góry | 1 |

| MIASTO | LICZBA TEATRÓW |
|----------------------|-------------------|
| Tarnów | 1 |
| Tychy | 1 |
| Zakopane | 1 |
| Zgierz | 1 |
| brak stałego miejsca | 1 |

Źródło: ankieta internetowa, opracowanie własne (BK).

* pytanie otwarte.

ISBN 978-83-66124-51-6



9 788366 124516