

**TEGO SIĘ
JEDNĄ
PANDEMIĄ
TAK ŁATWO
NIE PRZERWIE.**

**RAPORT
Z BADAŃ
TEATRU**

AMATORSKIEGO

W CZASIE Maria Babicka

PANDEMII Marek Dudkiewicz

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 978-83-66124-561

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie i najważniejsze wnioski z badań — 5

Część pierwsza — 9

I. O różnorodności amatorskiego ruchu teatralnego w Polsce — 10

Miejsce funkcjonowania teatrów amatorskich — 10

Członkowie teatrów amatorskich — 11

Wykształcenie prowadzących teatry amatorskie — 11

Zadania prowadzących teatry amatorskie — 12

Przyjęta definicja teatru amatorskiego — 13

II. O pandemicznych obostrzeniach dotyczących teatrów amatorskich — 14

III. O badaniach — 16

Cele i pytania badawcze — 16

Metody, narzędzia, dobór próby i przebieg badań — 16

Część druga — 20

I. O badanych i ich grupach — 21

II. O sytuacji zawodowej badanych — 23

Charakterystyka zatrudnienia osób prowadzących amatorskie grupy teatralne – przed marcem 2020 i po — 23

Charakterystyka aktywności prowadzących amatorskie grupy teatralne – przed marcem 2020 i po nim — 26

III. O trzech etapach pandemii — 30

Wiosna — 30

Lato — 42

Jesień — 47

IV. O trudnościach, sukcesach i emocjach prowadzących — 50

Część trzecia — 58

I. O kompetencjach prowadzących — 59

Poziom organizacyjny — 59

Poziom artystyczno-edukacyjny — 60

Poziom relacyjny — 61

II. O celach i funkcjach amatorskich grup teatralnych — 62

Zakończenie — 69

Linki do stron internetowych — 71

Aneks — 72

WPROWADZENIE I NAJWAŻNIEJSZE WNIOSKI Z BADAŃ

Amatorski ruch teatralny w Polsce to zjawisko niezwykle rozległe, zróżnicowane i wciąż niedostatecznie przebadane. Jak wszystkie obszary życia społecznego i kulturalnego w 2020 roku dotknęły go ogromne zmiany. Poniższy raport to kadr z badań przeprowadzonych wśród 68 prowadzących 176 amatorskich grup teatralnych w całej Polsce. Badani podzielili się informacjami na temat sytuacji swojej i wybranych 101 prowadzonych przez siebie zespołów. Dane były pozyskiwane od nich w dwóch momentach pandemii koronawirusa – w lipcu i listopadzie 2020 roku.

Decyzja o podjęciu badań tego obszaru wynikała z obserwacji i współpracy z osobami tworzącymi amatorski ruch teatralny przede wszystkim za pośrednictwem programów organizowanych przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego¹. Duże znaczenie miała również intensyfikacja kontaktów przedstawicielek Działu Pedagogiki

¹ Przedstawiciele amatorskiego ruchu teatralnego przy Instytucie Teatralnym są obecni za sprawą inicjatyw związanych z edukacją teatralną, które funkcjonowały i rozwijały się od początku istnienia IT. Obecnie warto zwrócić uwagę szczególnie na inicjatywy realizowane przez Dział Pedagogiki Teatru: prowadzony od 2008 roku konkurs grantowy Lato w teatrze adresowany do teatrów, samorządowych instytucji kultury oraz organizacji pozarządowych – ośrodków, które chciałyby w okresie letnich wakacji zorganizować zakończone pokazem warsztaty teatralne dla dzieci i młodzieży, od trzynastu sezonów jednoczący i rozwijający instruktorów teatralnych w całym kraju (www.latowteatrze.pl); portal Teatroteka Szkolna, w ramach którego od 2015 roku tworzone są i udostępniane materiały do prowadzenia zajęć teatralnych w szkole i poza nią oraz organizowane są rozwojowe spotkania nauczycieli i innych osób pracujących z grupami teatralnymi (www.teatrotekaszkolna.pl); współprowadzone z Instytutem Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego od 2014 roku studia podyplomowe Pedagogika teatru, przygotowujące teoretycznie i praktycznie do różnych form działania z grupami teatralnymi (www.ikp.uw.edu.pl/studia/studia-podyplomowe), a także liczne konferencje i warsztaty, mające na celu umożliwienie rozwoju osobom korzystającym z metod teatralnych w swojej pracy, szczególnie z amatorami. Od marca 2020 roku wśród inicjatyw uruchomionych w czasie pandemii pojawiły się m.in.: cykl inspirujących spotkań *Przerwane relacje. O pracy z młodzieżą w dobie pandemii* (www.youtube.com/watch?v=oKNucJP5ZUA), warsztaty dla prowadzących grupy dziecięce i młodzieżowe czy konferencja w formule Open Space Technology *Młodzież – teatr – szkoła – online – jak to wszystko połączyć?*.

Teatru, w tym współautorki raportu², z instruktorami, nauczycielami i pedagogami teatru podczas pandemii, która pokazała, że wiele z tych osób pozostaje w kontakcie ze swoimi grupami i szuka sposobów na kontynuowanie pracy. Właśnie dlatego głównym zadaniem badania stało się przedstawienie sytuacji amatorskiego ruchu teatralnego z perspektywy prowadzących zespoły, a najważniejsze pytanie brzmiało: „jak w wyniku pandemii COVID-19 zmieniło się funkcjonowanie ich i prowadzonych przez nich grup”. Spostrzeżenia, doświadczenia i refleksje tych osób są kluczowe, ponieważ to właśnie oni amatorski ruch teatralny znają od środka, współtworzą go i obserwują, często od wielu lat. Co więcej, są liderami, którzy poprzez swoją aktywność mają wpływ na dynamikę rozwoju ruchu amatorskiego – zarówno jeśli chodzi o przyrastanie liczby jego członków, jak i stopień ich zaangażowania.

Raport składa się z trzech głównych części. Otwiera go zarys aktualnego kontekstu funkcjonowania amatorskiego ruchu teatralnego w Polsce. Pierwsza część zawiera definicję przyjętą przez nas, autorów, zarys obostrzeń, które dotyczyły tego środowiska w pandemicznych miesiącach 2020 roku, a także przybliżyła cele, pytania badawcze, metody, narzędzia, dobór próby i przebieg badania.

Część drugą rozpoczyna porównanie warunków zatrudnienia i podejmowanych działań z deklaracji dotyczących czasu przed pandemią i zaraz po pandemicznych zmianach. Rzeczywistość prowadzących i ich grup w czasie pandemii opisaliśmy w oparciu o umownie wyznaczone trzy etapy – wiosna, lato i jesień – odpowiadające czasowemu przebiegowi badań. Pory roku stały się także inspirującymi metaforami, uwidaczniającymi zmiany w działaniach prowadzących i ich grup w 2020 roku oraz ich przyczyny i konsekwencje. Przedpandemiczny rytm pracy amatorskich grup teatralnych niejednokrotnie wymagał od prowadzących elastyczności, jednak gwałtowne wiosenne zamrożenie wywołało

² Badanie zostało przeprowadzone przez socjolożkę i pracowniczkę Działu Pedagogiki Teatru we współpracy z socjologiem specjalizującym się przede wszystkim w dziedzinie badań ilościowych. Zrealizowano je w ramach szeroko zakrojonych badań Instytutu Teatralnego jako jedno z siedmiu pól badań realizowanych w ramach programu „Badania teatru” w roku 2020. Instytut Teatralny zaprosił do współpracy zespoły badaczy przyglądających się następującym obszarom: strategię i cele działania teatrów, sytuacja pracowników teatrów, publiczność teatralna, teatr w sferze online, artyści teatru, krytyka teatralna i amatorski ruch teatralny.

wstrząs, którego źródłem było zawieszenie działalności instytucji kultury, a który spowodował mnóstwo zmian. Dla części zespołów oznaczało to hibernację, a dla wielu rozkwit nowych możliwości kontaktu, tworzenia i rozwoju. Rzeczywistość pandemiczna zagroziła funkcjonowaniu amatorskich grup teatralnych w różnych aspektach:

- Część prowadzących straciła pracę i środki do życia – w największym stopniu dotknęło to osób działających w oparciu o umowy cywilnoprawne, a w najmniejszym prowadzących zatrudnionych na umowach o pracę.
- Część grup zaprzestała działalności – w niektórych przypadkach stało się to w sposób niejako naturalny (np. w czasie pandemii zakończył się dany etap edukacji szkolnej i uczestnicy znaleźli się w różnych miejscach), w niektórych był to bezpośredni wpływ pandemii, a w jeszcze innych brak powrotu latem wynikał z przyjętego przez grupę sezonowego systemu pracy. W naszych badaniach z lipca wyraźny jest trend zaprzestania działalności grup działających przed pandemią we wsiach i w małych miejscowościach, ale również w Warszawie.
- Na początkowym etapie spadła również motywacja uczestników z powodu braku kontaktu z publicznością.

Z drugiej strony pandemia, a raczej związane z nią ograniczenia, przyczyniły się do zaistnienia nowych, niekiedy pozytywnych zjawisk:

- Wprowadzenie nowych technik pracy, które nie opierają się na bezpośrednim kontakcie fizycznym.
- Impuls do samoedukacji prowadzących.
- Odkrycie możliwości Internetu, komunikacji internetowej i narzędzi internetowych przydatnych w pracy twórczej.

To zjawiska, które w niektórych zespołach zaobserwowaliśmy jeszcze na etapie wiosennym, a w innych pojawiły się wraz ze zniesieniem części obostrzeń. Ten letni okres dla wielu wracających do kontaktu z grupami wiązał się z uwzględnianiem skutków lockdownu. To rodzaj gorzko-słodkich letnich owoców, gdyż zarówno u prowadzących zajęcia, jak i uczestników radość z powrotu mieszała się z wyuczonym dystansem i strachem związanym z bezpieczeństwem.

Opowieści z jesieni są spokojniejsze. Obecne były niepewność, poczucie zagrożenia i nostalgia, ale uczestnicy wracali stęsknieni i z przygotowanymi, niczym letnie przetwory, pomysłami na działania. Ze względu na silną potrzebę kontaktu zdarzali się prowadzący, którzy przy możliwościach prawnych organizowali spotkania, rozpościerając nad uczestnikami parasol bezpieczeństwa.

Badania pozwoliły dostrzec wachlarz kompetencji, z których korzystają na co dzień w swojej pracy prowadzący grupy teatralne, a który uwidocznił się podczas pandemii. Od opowieści o kompetencjach (na poziomie organizacyjnym, artystyczno-edukacyjnym i relacyjnym umiejętności, doświadczeń i wiedzy) rozpoczyna się trzecia część raportu.

Ponadto efektem badań jest wyznaczenie czterech funkcji teatru amatorskiego w czasie pandemii. To uproszczone modele, które służą wyostreniu tendencji w funkcjonowaniu tego ruchu w 2020 roku. Ich typologia bazuje na dwóch zmiennych: priorytetowym celu w kontekście toczących się w zespołach procesów (twórczego i grupowego) oraz decyzji o włączeniu w ich działania tematów związanych z pandemią. Pozwoliło to opisać funkcje teatru jako odskoczni, interwencji, spotkania i wsparcia. Model bazuje na badaniach czasu pandemii, ale jego przydatność może być testowana w innym czasie, jeśli zastąpi się tematy pandemiczne na przykład poruszaniem aktualnych spraw społecznych lub wątków bliskich uczestnikom zajęć.

Reakcja prowadzących i prowadzonych przez nich amatorskich grup teatralnych na pandemię była bardzo zróżnicowana. Niewielka próba badawcza nie pozwala na zidentyfikowanie w wiarygodny sposób jasnych kryteriów przesądzających o typie reakcji – wymagałoby to badań na większej próbie mającej walor reprezentatywności. Mamy jednak nadzieję, że badanie o charakterze eksploracyjnym przynosi nową wiedzę i stanowi istotny wkład w badania tego obszaru.

CZĘŚĆ PIERWSZA

I. O RÓŻNORODNOŚCI AMATORSKIEGO RUCHU TEATRALNEGO W POLSCE

Istotny wkład w badania amatorskiego ruchu teatralnego ostatnich lat wniósł raport „Amatorski znaczy miłośniczy” autorstwa Anny Kozak i Marcina Zarzeckiego, przygotowany w oparciu o badania jakościowe przeprowadzone w roku 2017³. Raport został zaprezentowany pod koniec roku 2019 podczas konferencji Amatorskiego Ruchu Artystycznego „ARA ART – z miłości do teatru” organizowanej przez Narodowe Centrum Kultury. Jak podaje na swojej stronie NCK: „Po raz pierwszy od wielu lat Narodowe Centrum Kultury skierowało bezpośrednio swoje działania do praktyków amatorów. Wydarzenie spotkało się z dużym zainteresowaniem i aprobatą środowiska”⁴. Raport jest jedyną związaną z tym tematem i tak szeroko zaprezentowaną wśród teoretyków i praktyków tego ruchu analizą socjologiczną w ostatnich latach. Na podstawie zawartych w nim danych i doświadczeń własnych zwracamy uwagę na heterogeniczność środowiska teatrów amatorskich w Polsce, by następnie przedstawić przyjętą przez nas definicję.

1. Miejsce funkcjonowania teatrów amatorskich

Autorzy raportu wskazują, że zgromadzony przez nich materiał pozwala na zaprezentowanie głównie instytucjonalnego punktu widzenia, zatem dotyczącego teatrów amatorskich funkcjonujących w domach kultury, których zgodnie z danymi na koniec 2017 roku było w Polsce 3 662⁵. Tymczasem różnorodność tego ruchu przejawia się między innymi w tym, że poza domami kultury grupy te funkcjonują także w teatrach (zazwyczaj prowadzone są przez pedagogów teatru, edukatorów lub

³ Anna Kozak, Marcin Zarzecki, *Amatorski znaczy miłośniczy. Raport z jakościowego badania amatorskiego ruchu teatralnego*. Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2019, www.nck.pl/badania/projekty-badawcze/raport-z-jakosciowego-badania-amatorskiego-ruchu-teatralnego [dostęp: 5.12.2020].

⁴ Źródło: <https://www.nck.pl/projekty-kulturalne/aktualnosci/ara-art-relacja-z-konferencji-2019> [dostęp: 5.12.2020].

⁵ Anna Kozak, Marcin Zarzecki, *Amatorski znaczy...*, dz. cyt. s. 5-6.

aktorów), w szkołach i przedszkolach (prowadzone przez nauczycieli lub instruktorów zewnętrznych), przy organizacjach pozarządowych, a także w bibliotekach, muzeach, parafiach, zakładach karnych, ośrodkach pomocy społecznej oraz jako niezależne grupy nieformalne. Brak dokładnych badań na temat skali zjawiska, jakim jest teatr amatorski, nie pozwala z całkowitą pewnością ocenić wielkości populacji, z uwzględnieniem jej różnorodności. Doświadczenie pracy w Dziale Pedagogiki Teatru Instytutu Teatralnego w Warszawie podpowiada jednak, że najliczniej środowisko instruktorów teatralnego ruchu amatorskiego reprezentują prowadzący z domów kultury, teatrów, organizacji pozarządowych i szkół.

2. Członkowie teatrów amatorskich

Drugi obszar różnorodności dotyczy uczestników. Znaleźć wśród nich można osoby niemal w każdym wieku – dzieci i młodzież, dorosłych i seniorów. Zazwyczaj tworzą grona rówieśnicze, ale zdarzają się także zespoły międzypokoleniowe lub składające się z dzieci różniących się wiekowo, albo też zespoły rodzinne (dzieci i ich opiekunowie).

3. Wykształcenie prowadzących teatry amatorskie

O zróżnicowaniu środowiska teatru amatorskiego świadczy także różnorodność miejsc pracy i wykształcenia osób prowadzących grupy. Autorzy wspomnianego raportu piszą o dwóch ośrodkach kształcenia kadry tego ruchu: Podyplomowych Studiach Reżyserii Teatru Dzieci i Młodzieży prowadzonych przez wrocławską filię Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie oraz studiach podyplomowych Pedagogika teatru współprowadzonych przez Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego i Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego⁶. Znajomość środowiska wskazuje jednak, że absolwenci tych kierunków to zaledwie część tej grupy, a na studia przychodzą już jako praktycy. Choć brak dokładnych badań na ten temat, pozwala to wnioskować, że źródłem umiejętności, wiedzy i doświadczeń prowadzących są nie tylko ukończone studia. Warto zwrócić uwagę na doświadczenie nabyte w roli członka zespołów amatorskich, prowadzenie zajęć, ale także obserwowanie pracy innych osób, udział w warsztatach, kursach i spotkaniach sieciujących, w tym

⁶ Tamże, s. 23.

przeeglądach i festiwalach. Sama kwestia nazewnictwa oddaje różnorodność i może wskazywać na szerokie spektrum źródeł dróg zawodowych osób prowadzących amatorskie grupy teatralne. Są to m.in. instruktorzy, edukatorzy, pedagodzy teatru, nauczyciele, animatorzy kultury, aktorzy, reżyserzy⁷. W naszym badaniu, już na etapie kwestionariusza, zdecydowaliśmy się używać określenia: **prowadzący amatorskie grupy/zespoły teatralne**. Z naszej perspektywy to sformułowanie najtrafniej nazywa wszystkie osoby tym się zajmujące.

4. Zadania prowadzących teatry amatorskie

Przy opisie prowadzących warto wspomnieć o wielozadaniowym charakterze ich pracy. Poza prowadzeniem zajęć z grupą (często więcej niż jedną), prowadzący w ramach tej aktywności zawodowej zajmują się m.in.: przygotowaniem do zajęć (poszukiwaniem i tworzeniem ćwiczeń, tekstów kultury, scenariuszy itp.), indywidualnym kontaktem z uczestnikami i ich opiekunami prawnymi, wyszukiwaniem spektakli i oglądaniem ich z grupą, kontaktem z publicznością, organizacją wyjazdów na konkursy i festiwale i/lub organizowaniem tychże u siebie, rozwojem własnym i uczestników (m.in. udział w warsztatach, kursach i szkoleniach, organizacja spotkań i warsztatów z gośćmi zewnętrznymi itp.) oraz działaniami dokumentacyjno-organizacyjnymi (np. lista obecności, sprawozdania z działalności, przyjmowanie płatności) i pozyskiwaniem środków na działania (pisanie wniosków o dofinansowania, realizacja i rozliczanie projektów). Są liderami zespołów tworzących spektakle. Często (choć nie jest to regułą) prowadzący biorą na siebie dużą część działań związanych z przygotowaniem efektu artystycznego. Przyrównując to do sytuacji zawodowych teatrów, przejmują funkcje reżysera, scenografa i pracowni teatralnych, kompozytora (opracowując ścieżki dźwiękowe do spektakli), choreografa (odpowiadając za ruch sceniczny), obsługi technicznej (odpowiadając za światło i dźwięk). Zdarza się, że do realizacji tych zadań zatrudniani są współpracownicy. W przypadku bardziej demokratycznych metod prowadzenia grup, które bliskie są idei pedagogiki teatru⁸, prowadzący zaprasza uczest-

⁷ Ciekawym badaniem mogłoby być przyjrzenie się, na ile określanie siebie w kontekście roli zawodowej związanej z prowadzeniem amatorskich teatrów łączy się ze źródłem pozyskiwanej wiedzy, umiejętności i doświadczeń oraz używanymi metodami i narzędziami pracy.

⁸ Definicję pedagogiki teatru opracowaną przez zespół Działu Pedagogiki Teatru Instytutu Teatralnego w roku 2019 można znaleźć w publikowanych rokrocznie kalendarzach.

Jej fragment głosi: „Szczególnie istotne w pedagogice teatru jest: poszanowanie różnorodności

ników do współtworzenia na wszystkich polach, równoważąc proces twórczy z procesem grupowym. Tworzy ramy zajęć tak, by zapewnić możliwość spotkania się odmiennych punktów widzenia.

5. Przyjęta definicja teatru amatorskiego

Heterogeniczność środowiska amatorskich teatrów przysparza też problemów definicyjnych. Jak twierdzi Emil Orzechowski, autor opracowania hasła „teatr amatorski” w tomie *Teatr – widowisko Encyklopedii kultury polskiej XX wieku*, źródłem kłopotów jest wieloznaczność słowa „amator”⁹. Powołując się na słownikowe definicje, pisze o zajmowaniu się czymś z upodobania lub uprawianiu czegoś niezawodowo; „wykonując [...] coś bez fachowego przygotowania”¹⁰. Autorzy wspomnianego raportu¹¹ już w tytule nawiązują do definicji mówiącej o zamiłowaniu. Te definicje słowa „amator” wskazują na dwie istotne sprawy. Po pierwsze, niezawodowość, czyli brak dyplomu potwierdzającego wykształcenie, nie musi świadczyć o braku fachowego przygotowania. Kompetencji można nabyć w drodze doświadczenia i praktyki. Warto zaznaczyć, że prowadzący grupy często sami byli członkami amatorskich zespołów i stąd czerpią wzorce i wiedzę. Po drugie, przypisywanie cech miłośniczych ruchowi amatorskiemu w opozycji do środowisk zawodowych pozwala domniemywać, że profesjonalne życie teatralne wyklucza realizację zamiłowań i pasji, a sprowadza się do „przymusu”. Co więcej, taka dychotomia może budzić przekonanie, że członkowie ruchu amatorskiego (w tym prowadzący grupy) nie mogą być wynagradzani za swoją działalność¹². Nietrafnym rozróżnieniem wydaje się więc branie pod uwagę jedynie kryterium motywacyjnego, dlatego kolejne badania mogłyby być zogniskowane wokół celów podejmowanych przez teatry zawodowe i amatorskie. Tymczasem, na potrzeby tego badania, zdecydowaliśmy się ukuć następującą definicję:

poglądów i doświadczeń, tworzenie przestrzeni do spotkania odmiennych punktów widzenia, zapraszanie do twórczego dialogu między nimi (co wpisuje pedagogikę teatru w pole pedagogiki krytycznej); korzystanie z estetyki współczesnego teatru; uwzględnianie i równoważenie procesu twórczego z procesem grupowym”, kalendarz „Pedagogika teatru” na rok 2021, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszeńskiego, Warszawa 2021, s. 8.

⁹ Emil Orzechowski, hasło „Teatr amatorski”, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, tom *Teatr – widowisko*, red. Marta Fik, Instytut Kultury, Warszawa, 2000, s. 249-269.

¹⁰ *Słownik języka polskiego PWN*, wersja internetowa, <https://sjp.pwn.pl/sjp/amator;2439841.html> [dostęp: 7.12.2020].

¹¹ Anna Kozak, Marcin Zarzecki, *Amatorski znaczy...*, dz. cyt.

¹² Tamże, tabela nr 3, s. 10.

Przez amatorską grupę teatralną rozumiemy grupę osób w dowolnym przedziale wiekowym, której większość członków nie jest zawodowo związana z teatrem i regularnie gromadzi się, by wspólnie tworzyć teatr.

Definicja ta została zamieszczona we wstępie kwestionariusza jako zaproszenie do jego wypełnienia. Doprecyzowanie ewentualnych niejasnych pojęć pozostało więc po stronie badanych, co świadczy o deklaracyjnym charakterze badania przynależności do amatorskiego ruchu teatralnego. Zapewne po ankietę sięgnęli ci z prowadzących, którzy czują się jego częścią.

II. O PANDEMICZNYCH OBOSTRZENIACH DOTYCZĄCYCH TEATRÓW AMATORSKICH

Różnorodność teatru amatorskiego w Polsce przekładała się na rodzaje obostrzeń, do których stosują się prowadzący grupy i zarządzający instytucjami, w których te grupy działają. Istotne dla tego badania różnice w obostrzeniach to zarządzenia, którym podlegały szkoły, instytucje kultury i placówki kulturalno-edukacyjne organizujące zajęcia.

Zawieszenie działalności instytucji kultury weszło w życie 11 marca 2020 roku. Dla grup teatralnych prowadzonych m.in. przy domach kultury, teatrach i organizacjach pozarządowych oznaczało to spotkanie się tylko na odległość. Od początku maja następowało powolne odmrażanie instytucji kultury, ale domy kultury mogły stopniowo i z uwzględnieniem reżimu sanitarnego zacząć przywracanie działalności na tzw. trzecim etapie znoszenia ograniczeń związanych z koronawirusem (18 maja), zaś teatry na etapie czwartym (30 maja)¹³. Ponadto każda z placówek

¹³ Źródło informacji: <https://www.gov.pl/web/kultura/informacje-ogolne2> [dostęp: 20.12.2020].

musiała odnaleźć się w wytycznych dotyczących liczebności grup i przestrzeni. Przepisy obowiązujące w wakacje i wczesną jesienią określały zasady dla przestrzeni zamkniętych i otwartych. Przykładowo, grupa składająca się z dwunastu uczestników i jednego prowadzącego mogła spotkać się w obiekcie zamkniętym o wymiarach do trzystu metrów kwadratowych, a na jednego uczestnika musiało przypadać co najmniej dziesięć metrów kwadratowych. Wytyczne dotyczyły zajęć „ruchowych (w tym artystycznych) i tych z zakresu edukacji artystycznej i kulturowej w obiektach zamkniętych”¹⁴, więc najbliższych zajęciom amatorskich grup teatralnych.

Nieco inaczej wyglądała sytuacja początku pandemii w placówkach będących częścią systemu oświaty. Pierwsze zawieszenie zajęć dydaktyczno-wychowawczych w szkołach, przedszkolach i placówkach oświatowych (w tym np. młodzieżowych domach kultury) trwało od 12 do 25 marca 2020 roku. Po tej dacie jednostki te przeszły na tryb kształcenia na odległość, o czym poinformowano w rozporządzeniu z 20 marca. Proces stopniowego wracania do funkcjonowania wybranych typów szkół i jednostek oświatowych rozpoczął się 4 maja, kiedy etapowo, częściowo wznawiano działalność niektórych placówek, m.in. przedszkoli, poradni psychologiczno-pedagogicznych, zajęć w klasach 1-3 w szkołach podstawowych. Gros uczniów uczyło się na odległość do zakończenia roku szkolnego. Nowy rok szkolny dla większości zaczął się nauczaniem stacjonarnym.

Odkąd rząd zdecydował się na wydzielanie stref zielonej, żółtej i czerwonej, zasady były różne dla różnych części kraju. Wzrost zakażeń jesienią przyniósł też izolacje i kwarantanny, co uniemożliwiało spotkania. Wprowadzenie czerwonej strefy w całej Polsce nastąpiło 24 października 2020 roku i spowodowało przekierowanie na nauczanie zdalne klas starszych, podczas gdy niektóre domy kultury mogły prowadzić jeszcze zajęcia. Obecnie¹⁵, funkcjonujemy w obostrzeniach, wedle których od 7 listopada we wszystkich szkołach trwa nauczanie zdalne, a działalność placówek kultury jest zawieszona. Amatorskie grupy teatralne nie mogą się spotykać, zdarzają się jednak

¹⁴ Źródło informacji: <https://www.gov.pl/web/kultura/domy-centra-i-osrodki-kultury> [dostęp: 20.12.2020].

¹⁵ Oddajemy raport 22 grudnia 2020 roku.

wyjątki, gdy pozwala na to charakter placówki (stacjonarnie pracują przedszkola i niektóre ośrodki opiekuńczo-wychowawcze), status prawny (niektóre instytucje prywatne, gdyż działają kluby taneczne i szkoły tańca); mogą się też odbywać towarzyskie spotkania prywatne o określonej liczebności.

III. O BADANIACH

1. Cele i pytania badawcze

Do tej pory nikt jeszcze nie zgłębiał pandemicznej codzienności teatru amatorskiego, dlatego nasze badania mają charakter eksploracyjny. Ich celem jest opisanie aktualnej sytuacji prowadzących amatorskie grupy teatralne i poznanie ich poglądu na zmiany, których doświadczyli oni sami i ich grupy. Koncepcja naszych badań zakłada rozpoznanie środowiska na niewielkiej grupie badanych. Nie jest to próba reprezentatywna. To badanie jest „fotografią” osób, które chciały się wypowiedzieć w dwóch etapach pandemii – w lutym i listopadzie 2020 roku. Ma to być opis sytuacji i inspiracja do refleksji na temat tego środowiska oraz zachęta do dalszych poszukiwań i analiz. Wyniki mają charakter badawczego rozpoznania.

Nasze główne pytanie badawcze brzmiało: „Jak wygląda sytuacja prowadzących teatry amatorskie w czasie pandemii COVID-19?”.

Założyliśmy następujące cele szczegółowe: odtworzenie struktury aktywności prowadzących amatorskie grupy teatralne przed pandemią i w jej trakcie, opis ich zatrudnienia i zarobków, identyfikacja trudności w codziennym funkcjonowaniu oraz opis funkcjonowania amatorskich grup teatralnych w czasie pandemii z perspektywy prowadzących.

2. Metody, narzędzia, dobór próby i przebieg badań

Do przeprowadzenia pierwszego etapu badania przygotowaliśmy internetowy kwestionariusz pytań otwartych i zamkniętych na platformie

webankieta.pl, podzielony na dwie główne części. Pierwsza z nich zawierała pytania dotyczące prowadzących i ich sytuacji zawodowej związanej z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej. Pytaliśmy o miejsce działalności, sytuację zawodową, zatrudnienie przed zawieszeniem działalności instytucji kultury i po zawieszeniu, o zmiany, jakich doświadczyli, powrót do pracy stacjonarnej, aktywność zawodową i trudności. Druga część dotyczyła sytuacji grup przed pandemią i w trakcie pierwszego etapu pandemii; otwierało ją pytanie o liczbę prowadzonych grup. Narzędzie było skonstruowane w taki sposób, żeby osoby, które prowadzą więcej niż jedną grupę, odpowiedziały na pytania dwa razy (wybór grup należał do ankietowanych). Na końcu ankiety znalazła się metryczka, w której pytaliśmy o płeć, staż pracy, wielkość miejscowości, w której badani pracują, i województwo. Ankieta była dość obszerna, wypełnienie jej zajmowało ponad pół godziny. Zdecydowaliśmy się na nią, by uzyskać jak najwięcej pogłębionych danych. We wstępie do ankiety zapowiadaliśmy respondentom jej cele i rozmiar¹⁶.

Po pilotażu przeprowadzonym wśród zaprzyjaźnionych ekspertów, podjęliśmy decyzję o zbieraniu danych w sposób otwarty, bo uznaliśmy, że to najlepszy sposób dotarcia do badanych w czasie pandemii, a internetowa forma pozwala prowadzącym na podzielenie się ankietą z innymi osobami ze środowiska. Na Facebooku utworzyliśmy wydarzenie, w którym zachęcaliśmy do wypełniania i dzielenia się ankietą. Jego organizatorem był Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Kwestionariusz był dostępny od 30 czerwca do 22 lipca 2020 roku i w tym czasie wypełniło go 68 osób. Promocja badania objęła następujące czynności:

- do wydarzenia zostali zaproszeni uczestnicy szeregu programów i inicjatyw organizowanych lub współorganizowanych przez Instytut Teatralny – poprzez Facebooka i newslettery skierowane m.in. do beneficjentów Lata w teatrze i domów kultury zgromadzonych wokół programu Teatr Polska¹⁷,
- w wydarzeniu regularnie publikowano posty, które zachęcały do wypełnienia ankiety i inspirowały kontekstowymi tekstami i wydarzeniami,

¹⁶ Kwestionariusz zamieściliśmy w aneksie.

¹⁷ Patrz: www.teatrpolska.pl [dostęp: 20.12.2020].

- wydarzenie zostało udostępnione w kilku grupach i wydarzeniach kontekstowych, w tym konferencji ARA/ART z grudnia 2019 roku i miejscach łączących edukatorów i animatorów kulturalnych oraz na portalu e-teatr.pl,
- zaproszenie do wypełnienia otrzymali też organizatorzy kilku przeglądów teatrów amatorskich i śląska sieć teatrów amatorskich poprzez newsletter wysyłany przez Instytut Myśli Polskiej im. Wojciecha Korfańskiego w Katowicach.

Taki dobór próby sprawia, że wyniki nie są reprezentatywne, a pozyskane dane nie oddają struktury środowiska¹⁸. Wyników badania nie można uogólniać, nie zostało bowiem zrealizowane na próbie losowej, reprezentatywnej dla ogółu działających w Polsce osób prowadzących amatorskie grupy teatralne. Pierwszy, kwestionariuszowy etap badań pozwolił jednak na wstępną analizę danych, ustalenie tropów badawczych do kolejnego etapu i uzyskanie kontaktów do osób nim zainteresowanych. Pierwszy etap analizy danych przypadł na czas od września do listopada 2020 roku.

Drugim etapem badania były pogłębione wywiady indywidualne. W wyniku jakościowej analizy pytania kwestionariuszowego o zmiany, jakich doświadczyli w pandemii badani, utworzyliśmy dwie główne kategorie różnicujące związane z trybem pracy podjętym po 11 marca: praca z grupą na odległość oraz zawieszenie działań grupy. Ponadto przy doborze do wywiadów krzyżowo uwzględnialiśmy status prowadzonych grup (przy domu kultury, teatrze, organizacji pozarządowej, szkole i jako grupa nieformalna¹⁹) oraz wielkość miejscowości, w której prowadzący pracuje z grupami amatorskimi. Nawiązywaliśmy kontakt z reprezentantami każdej z grup. Od 23 do 28 listopada 2020 roku przeprowadziliśmy 11 wywiadów. Scenariusz wywiadu znajduje się w aneksie.

¹⁸ Warto zwrócić przy tym uwagę, że dobór próby może wskazywać przede wszystkim osoby, które są jakoś związane z Instytutem Teatralnym. Choć Instytut prowadzi inicjatywy na skalę całego kraju, to przy kolejnych badaniach teatrów amatorskich należałoby poczynić starania o dotarcie do grup niezwiązanych ze środowiskiem IT.

¹⁹ W kwestionariuszu możliwe było wybranie jeszcze opcji: grupa przy muzeum i grupa przy bibliotece. Nie uzyskaliśmy odpowiedzi od nikogo, kto prowadzi grupę przy muzeum, odpowiedziała jedna osoba, która prowadzi grupę przy bibliotece (nie zostawiła jednak do siebie namiarów). W związku z tym zdecydowaliśmy się na pominięcie tych kategorii.

Na przełomie listopada i grudnia prowadziliśmy analizy pozyskanego materiału. Ze względu na eksploracyjne cele badania i konstrukcję narzędzi zdecydowaliśmy się na analizę jakościowo-ilościową. Dane z pytań otwartych były kategoryzowane i opisywane zgodnie z wyłonionymi cechami. Z uwagi na niewielką liczebność próby osób prowadzących grupy dane ilościowe ich dotyczące nie są prezentowane w procentach, a w liczbach bezwzględnych. Z kolei dane procentowe pokazywane są wówczas, gdy podstawę procentowania stanowi liczba grup prowadzonych przez osoby badane, o których zostały zebrane informacje.

CZĘŚĆ DRUGA

I. O BADANYCH I ICH GRUPACH

W badaniu zrealizowanym w lipcu i listopadzie 2020 roku wzięło udział łącznie 68 osób. Były to w większości kobiety, osoby prowadzące amatorskie grupy teatralne średnio od 18 lat (w tym 15 osób ze stażem od roku do 7 lat, 22 osoby ze stażem od 10 do 19 lat, 16 osób ze stażem od 20 do 27 lat i 15 osób od 30 lat). Dość równomiernie rozłożyła się wielkość miejscowości, w której prowadzone są grupy: 17 osób pracuje wyłącznie na wsi lub/i w małym mieście (do 20 tysięcy mieszkańców), 24 osoby tylko w średnim mieście (między 20 a 100 tysięcy mieszkańców), a 25 tylko w dużym mieście (powyżej 100 tysięcy mieszkańców). Blisko połowa badanych (30 osób) działa w jednym z dwóch województw: mazowieckim (16 osób) lub śląskim (14 osób), a ponad dwie trzecie w pięciu województwach (oprócz wspomnianych dwóch, w pomorskim, podkarpackim i dolnośląskim). Szczegółowe dane demograficzne osób badanych zawarte są w tabeli 1.

Tabela 1: Charakterystyka osób badanych, N=68 (dane w liczbach bezwzględnych)

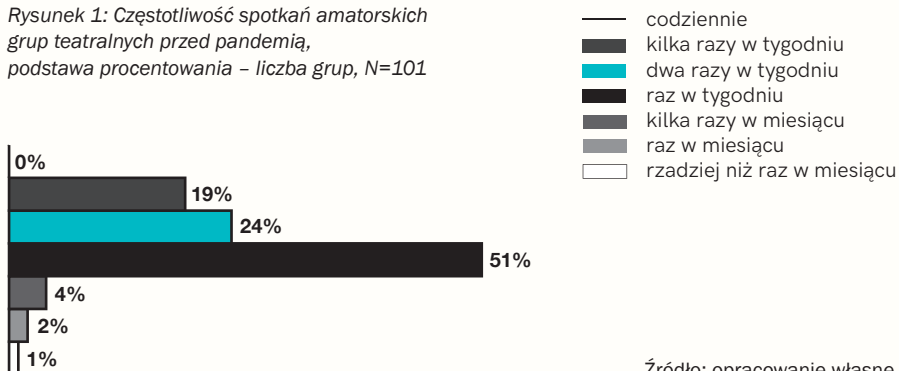
Płeć	
Mężczyzna	18
Kobieta	50
Staż prowadzenia amatorskich grup teatralnych	
rok do 5 lat	11
6-9 lat	4
10-14 lat	15
15-19 lat	7
20-24 lata	12
25-29 lat	4
30 lat lub więcej	15

Miejsce pracy: prowadzenia amatorskiej grupy teatralnej (możliwość zaznaczenia więcej niż jednej odpowiedzi - łączna liczba wskazań: N=75)	
wieś	13
Miasto do 20 tys. mieszkańców	11
Miasto od 20 do 100 tys. mieszkańców	24
Miasto od 100 tys. do 1 miliona mieszkańców	20
Warszawa	7

Źródło: opracowanie własne.

Osoby, które wzięły udział w badaniu, przed pandemią prowadziły łącznie 176 grup teatralnych (średnio między dwie a trzy na osobę badaną), przy czym 35 osób (nieco więcej niż połowa) prowadziło tylko jedną grupę, 12 osób dwie, 6 osób 3, a 15 osób między 4 a 8 grup. W zdecydowanej większości były to grupy działające przy domu kultury (42 osoby) lub w szkole (14 osób). W pozostałych przypadkach były to grupy przy organizacji pozarządowej i grupy nieformalne. Sporadycznie wskazywano na grupy przy teatrze (4 przypadki) lub biblioteki (1 wskazanie). W próbie nie znalazł się nikt prowadzący grupę przy muzeum. Nieco ponad połowa grup (55%) składała się z dzieci i młodzieży (do lat 19), trochę więcej niż jedna czwarta (28%) z dorosłych w wieku 20-55 lat, a 17% z seniorów (56 lat i więcej). Istotą amatorskich grup teatralnych jest spotkanie i wspólna, grupowa praca. Poniższy rysunek pokazuje, z jaką częstotliwością odbywały się spotkania badanych i ich grup przed pandemią.

Rysunek 1: Częstotliwość spotkań amatorskich grup teatralnych przed pandemią, podstawa procentowania - liczba grup, N=101



Źródło: opracowanie własne.

Przed pandemią prowadzący spotykali się ze swoimi grupami przynajmniej raz w tygodniu – tylko w przypadku 7% grup te spotkania były rzadsze. Połowa grup pracowała w systemie spotkań cotygodniowych, jedna czwarta spotykała się dwa razy w tygodniu, a jedna piąta częściej (ale nikt nie robił spotkań codziennie).

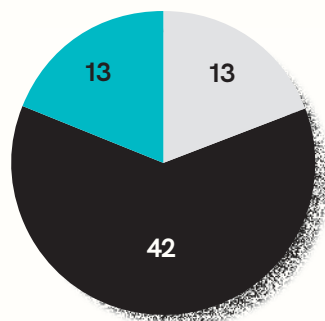
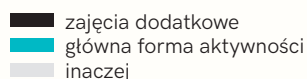
II. O SYTUACJI ZAWODOWEJ BADANYCH

Pandemia COVID-19 jest wydarzeniem bez precedensu. Zasadne zatem jest porównanie sytuacji prowadzących amatorskie grupy teatralne przed pandemią i na pierwszym jej etapie. Opisujemy ją, porównując ich zatrudnienie i aktywności podejmowane w roli instruktora, edukatora, pedagoga teatru.

1. Charakterystyka zatrudnienia osób prowadzących amatorskie grupy teatralne – przed marcem 2020 i po tej dacie

Prowadzenie amatorskiej grupy teatralnej w okresie przed pandemią było główną formą aktywności zawodowej dla 13 badanych, a dla 42 to zajęcie dodatkowe. 13 kolejnych osób wykonywało tę pracę równoległe do innych aktywności (przede wszystkim innych zajęć w domu kultury lub w szkole) lub jako emeryci.

Rysunek 2: Prowadzenie amatorskiej grupy teatralnej a inne zajęcia w pracy zawodowej, N=68 (dane w liczbach bezwzględnych)



Źródło: opracowanie własne.

Istotne pytanie: czy jest to dla prowadzącego grupę zajęcie społeczne (non profit), czy zapewniające utrzymanie lub dające dodatkowy zarobek. Sytuację badanych według ich własnych deklaracji obrazuje rysunek 3.

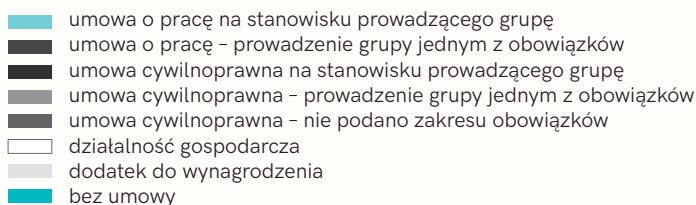
Rysunek 3: Rola wynagrodzenia dla prowadzącego grupę, N=68 (dane w liczbach bezwzględnych)

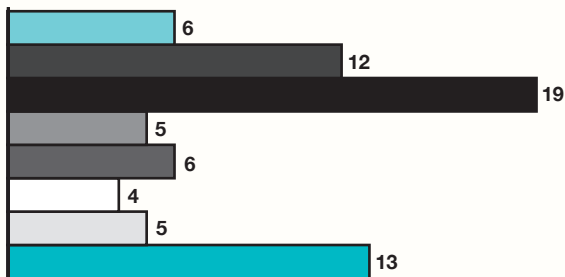


Źródło: opracowanie własne.

Dla więcej niż połowy badanych (39 osób) wynagrodzenie otrzymywane za tę pracę było głównym źródłem utrzymania (12 osób) lub jednym ze źródeł, ale istotnym dla domowego budżetu (27 osób). Dla 9 osób wynagrodzenie to nie stanowiło istotnej części ich budżetu, a 20 osób w ogóle nie dostawało wynagrodzenia – były to w zdecydowanej większości osoby, dla których praca taka jest częścią ich obowiązków służbowych (są np. nauczycielami i prowadzą grupę uczniowską w swojej szkole lub są pracownikami domu kultury) lub jest to ich aktywność społeczna bądź hobbystyczna (np. emeryci lub prowadzący grupy nieformalne złożone ze znajomych). Kolejny rysunek prezentuje formę zatrudnienia/podstawę otrzymywania pieniędzy za prowadzenie amatorskiej grupy teatralnej.

Rysunek 4: Forma zatrudnienia prowadzących grupy przed pandemią, N=68 (dane w liczbach bezwzględnych)





Źródło: opracowanie własne. Suma wskazań jest większa niż N=68
 - badani mogli wskazać więcej niż jedną odpowiedź.

18 osób biorących udział w badaniu było na początku pandemii zatrudnionych na umowę o pracę, w których prowadzenie grupy było główną czynnością (6 osób) lub jednym z obowiązków (12 osób). 30 osób pracowało w oparciu o różne umowy cywilnoprawne, a 4 osoby w ramach własnej działalności gospodarczej. Pozostałe osoby pracowały albo bez umowy (w tym 10 osób zadeklarowało prowadzenie grup pro bono, kolejne dwie osoby nie otrzymywały za tę działalność wynagrodzenia, a tylko jedna wcześniej dostawała pieniądze za prowadzenie grupy, co skończyło się w czasie pandemii) albo ich umowy nie obejmowały prowadzenia grup teatralnych.

Większość badanych (56 osób) stwierdziła, że w wyniku pandemii zmieniła się zarówno ich sytuacja jako prowadzących grupy, jak i grup przez nich prowadzonych. Spośród 56 takich osób 8 wstrzymano wypłaty. Dla 6 osób pieniądze te przed pandemią stanowiły główne źródło utrzymania (jedna osoba) lub były istotną częścią ich budżetu (pięć osób). Wiąże się z tym utrata zatrudnienia, przy czym pracę traciły najczęściej osoby, które wcześniej prowadziły grupy w oparciu o umowy cywilnoprawne (6 osób z 24). Spośród 11 osób zatrudnionych na umowach o pracę rozwiązano umowę tylko z jedną z nich. Tak komentowali zmiany związane z wynagrodzeniem badani:

Każde moje zajęcie to praca z ludźmi. Wszystko zostało zawieszona. Nie miałam żadnych dochodów i żadnego zajęcia. Grupa również została zawieszona na jakiś czas. Dopiero w maju zaczęliśmy na

nowo pracę, korzystając z platformy Zoom, zbierając materiał do nowego spektaklu (A_66)²⁰.

Zostałem osobą bezrobotną bez prawa do pobierania zasiłku (A_30).

Przeniesienie działalności do Internetu oraz praca w mniejszych grupach wydłużyła czas pracy nie przynosząc dochodu, a równolegle też zmniejszając efektywność działań (A_67).

2. Charakterystyka aktywności prowadzących amatorskie grupy teatralne – przed marcem 2020 i po nim

Rysunek 5: Liczba godzin tygodniowa poświęcana na pracę związaną z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej przed pandemią, N=68 (dane w liczbach bezwzględnych)



Źródło: opracowanie własne.

Przed pandemią badani poświęcali średnio nieco więcej niż 13 godzin tygodniowo na prowadzenie amatorskiej grupy teatralnej. Zdecydowana większość poświęcała temu zajęciu od 10 do 20 godzin (32 osoby) lub mniej niż 10 godzin (27 osób). Tylko nieliczni wskazywali, że zajmują im to 25 godzin lub więcej (9 osób). W okresie pierwszego zawieszenia działalności instytucji kultury średni czas poświęcany na prowadzenie grup nieznacznie się zmniejszył (o niecałą godzinę) i wyniósł 12 i pół godziny. Ta średnia nie oddaje jednak dużej polaryzacji sytuacji – grupa badanych podzieliła się bowiem prawie na pół: 32 osoby w początkowym

²⁰ Cytaty badanych oznaczono w tekście według kodów, w których pierwsza litera oznacza źródło wypowiedzi (A – kwestionariusz internetowy, R – wywiad indywidualny), a liczba numer porządkowy (np. A_1, R1).

okresie pandemii przeznaczają na prowadzenie grup mniej czasu niż poprzednio, a łącznie 36 osób poświęcało albo tyle samo czasu co wcześniej (20 osób), albo nawet więcej (16 osób). Największy spadek czasu poświęcanego na prowadzenie grup nastąpił wśród badanych, którzy przed pandemią zajmowali się tą działalnością w wymiarze mniejszym niż 10 godzin tygodniowo. Z kolei ci, którzy na prowadzenie grup poświęcali 25 godzin lub więcej tygodniowo, praktycznie nie odczuli wpływu pandemii na swój czas pracy – 6 osób (z 9) nie zmieniło tego czasu, dwie zaczęły pracować więcej, a tylko jedna musiała ograniczyć czas (z 50 do 30 godzin tygodniowo). Aktywności w okresie przed pandemią i w jej trakcie zaprezentowane są w tabeli 2.

Tabela 2. Aktywności podejmowane przez prowadzących przy prowadzeniu amatorskiej grupy teatralnej, N=68 (dane w liczbach bezwzględnych)

Aktywności podejmowane w związku z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej	Przed pandemią	W czasie pierwszego zawieszenia działalności kulturalnej
Prowadzenie zajęć z grupą	66	35
Przygotowanie działań na zajęcia z grupą	62	45
Kontakt indywidualny z członkami grupy	59	57
Pisanie scenariuszy przedstawień	50	39
Poszukiwanie tekstów kultury na zajęcia z grupą	49	40
Rozwój zawodowy jako prowadzącej/prowadzącego grupę	49	39
Oglądanie spektakli wspólnie z grupą	45	24
Kontakt z publicznością/odbiorcami efektów pracy grupy	45	8
Działania dokumentacyjno-organizacyjne (np. lista obecności, sprawozdania, przyjmowanie płatności)	39	19
Poszukiwanie gotowych scenariuszy przedstawień	36	16
Kontakt z opiekunami prawnymi uczestników grupy (osób niepełnoletnich)	33	17
Inne	14	15

Źródło: opracowanie własne.

Aktywności podejmowane przez większość badanych przed pandemią związane były z codziennością prowadzenia amatorskiej grupy teatralnej – prowadzenie zajęć, przygotowanie do zajęć i spektakli, kontakt z członkami grupy, wspólne oglądanie innych spektakli, kontakt z publicznością. Z powodu zawieszenia działalności kulturalnej praktycznie zanikł kontakt z publicznością, prawie połowa badanych przestała prowadzić grupy, w związku z tym spadła częstotliwość podejmowania aktywności okołogrupowych.

Jedną rzeczą jest warta podkreślenia – prowadzący pozostali w kontakcie indywidualnym z członkami swoich grup. Nie odnotowano tu praktycznie żadnej zmiany. Potrzeba utrzymania relacji widoczna jest także w wynikach analizy zawartości wypowiedzi kryjących się w kategorii „inne” – o ile w okresie przed pandemią wspomniane tutaj najczęściej były wyjazdy na konkursy i festiwale, prowadzenie warsztatów aktorskich oraz kwestie związane z organizacją przedstawień (np. przygotowywanie scenografii), o tyle w okresie pandemii pojawiają się odniesienia do spotkań i podtrzymywania się na duchu, udzielania wsparcia członkom grupy, a także prowadzenie warsztatów aktorskich przez Internet. Interesujący jest również rozkład czasu poświęcanego (średnio) na poszczególne aktywności związane z prowadzeniem grup teatralnych – odpowiedzi badanych zebrane są w tabeli 3.

Tabela 3. Rozkład czasu przeznaczanego na poszczególne aktywności związane z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej, N=68

Aktywności podejmowane w związku z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej	Przed pandemią	W czasie pierwszego zawieszenia działalności kulturalnej
Prowadzenie zajęć z grupą	43%	21%
Przygotowanie działań na zajęcia z grupą	13%	10%
Poszukiwanie gotowych scenariuszy przedstawień	3%	2%
Poszukiwanie tekstów kultury na zajęcia z grupą	6%	8%
Pisanie scenariuszy przedstawień	9%	13%
Kontakt indywidualny z członkami grupy	7%	16%

Aktywności podejmowane w związku z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej	Przed pandemią	W czasie pierwszego zawieszenia działalności kulturalnej
Kontakt z opiekunami prawnymi uczestników grupy (osób niepełnoletnich)	2%	3%
Oglądanie spektakli wspólnie z grupą	4%	4%
Kontakt z publicznością/odbiorcami efektów pracy grupy	4%	1%
Działania dokumentacyjno-organizacyjne (np. lista obecności, sprawozdania, przyjmowanie płatności)	2%	2%
Rozwój zawodowy jako prowadzącej/prowadzącego grupę	5%	12%
Inne	3%	9%

Źródło: opracowanie własne.

W przypadku amatorskich grup teatralnych trudno rozdzielić działania związane z bieżącym funkcjonowaniem (przygotowaniem i prowadzeniem zajęć) od innych działań (czytanie tekstów kultury, kontakt z publicznością itp.). Część przedstawień powstaje bez gotowych scenariuszy, w oparciu o to, co pojawia się na zajęciach, improwizacje, rozmowy itp. Tego typu prace warsztatowo-teatralne przed pandemią pochłaniały zdecydowaną większość czasu prowadzących – łącznie przeznaczali oni 78% czasu na ten typ aktywności (w tym prawie połowę na prowadzenie zajęć, a jedną piątą na przygotowanie działań oraz poszukiwanie tekstów kultury na zajęcia). Dbanie o relacje z grupą i/lub opiekunami uczestników, działalność organizacyjno-dokumentacyjna zajmowała 15%, a własny rozwój zawodowy 5% czasu prowadzącego. Pandemia spowodowała wyraźne przesunięcia w dystrybucji czasu pomiędzy różne aktywności – należy przy tym pamiętać, że łączny czas poświęcany na prowadzenie grup zmniejszył się prawie o godzinę. W ramach tej mniejszej puli aktywności warsztatowo-teatralne zajmowały nieco ponad połowę całego czasu, prawie dwukrotnie za to powiększył się czas poświęcany na relacje z grupą (choć warto zauważyć, że i tak było to dwukrotnie mniej czasu niż bieżące prowadzenie zajęć i inne zajęcia z tym związane). Ponad dwa razy więcej czasu niż przed pandemią prowadzący przeznaczali również na swój rozwój zawodowy.

III. O TRZECH ETAPACH PANDEMII

Zawarte w poprzednim rozdziale dane liczbowe to obraz zatrudnienia i aktywności badanych zbudowany z ich deklaracji o początku pandemii i pracy przed pandemią. Pogłębione wywiady przeprowadzone pod koniec listopada pozwoliły odsłonić jeszcze bardziej różnorodny obraz funkcjonowania prowadzących i ich grup w czasie pandemii. Podzieliłiśmy go na trzy etapy: **wiosna (pierwszy lockdown)**, **lato (pierwsze odmrożenia)**, **jesień (możliwość powrotu, rosnąca liczba zachorowań i drugi lockdown)**. Podział wynika z trybu zmian w obostrzeniach oraz z charakteru pracy amatorskich grup teatralnych, które przynależą do ośrodków kultury, szkół, teatrów i organizacji pozarządowych, często przyjmują tryb pracy roku szkolnego lub sezonu teatralnego. Opisujemy te etapy w oparciu o dane pozyskane w kwestionariuszu i wywiadach.

1. Wiosna

Rysunek 6: Doświadczenia prowadzących i grup w czasie pandemii. Wiosna.



Źródło: opracowanie własne.

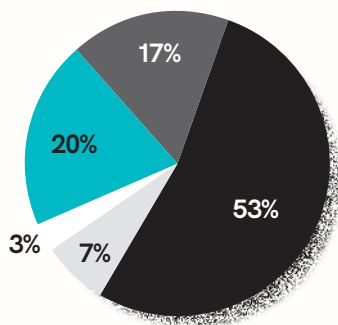
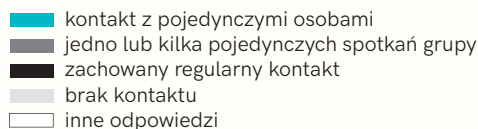
Ze względu na to, że badani wypełniali kwestionariusz w lipcu, najczęściej informacji uzyskaliśmy o wiosennym okresie pandemii. W tej części opisujemy, jak wyglądał kontakt prowadzących z grupami w pierwszych tygodniach po ogłoszeniu obostrzeń. Dalszy opis dzielimy według

dwóch głównych ich konsekwencji: działalności na odległość i zawieszenia aktywności grupy. W odniesieniu do pierwszej wymieniamy powody, sposoby kontaktu, tematy oraz plusy i minusy, jakie widzieli badani. W drugiej przywołujemy powody decyzji o zatrzymaniu działań.

a) Kontakt

W pytaniach, które zadaliśmy badanym na temat prowadzonych przez nich grup, pojawił się wątek kontaktu z uczestnikami zajęć teatralnych po 11 marca. Odgórne zawieszenie działalności instytucji kultury spowodowało konsekwencje, które przedstawiają rysunek i tabela poniżej.

Rysunek 7: Kontakt z grupami w czasie pierwszego zawieszenia działalności kulturalnej, podstawa procentowania – liczba grup, N=101



Źródło: opracowanie własne.

Po zamrożeniu działalności kulturalnej w przypadku nieco ponad połowy grup prowadzący deklarowali, że utrzymali z nimi regularny kontakt. Pozostali albo mieli sporadyczny kontakt z grupą, albo pozostawali w kontakcie jedynie z pojedynczymi jej członkami. W przypadku 7% grup ustał jakkolwiek kontakt między jej członkami a prowadzącym. Pokazane na wykresie inne odpowiedzi oznaczają kontakt nie z grupą, a z rodzicami bądź opiekunami prawnymi członków grupy.

Tabela 4: Sposoby kontaktowania się prowadzących z członkami grupy/grupą w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury, podstawa procentowania – liczba grup, N=101

Kanał kontaktu	Kontakt z pojedynczymi członkami grupy	Kontakt z całą grupą
telefonicznie	28%	brak tej opcji w kafeterii – 3% podane w odpowiedzi „Inne”
internetowe rozmowy wideo	15%	31%
internetowe rozmowy audio	brak tej opcji w kafeterii	11%
pisemnie przez e-mail	21%	17%
pisemnie przez komunikator internetowy	23%	28%
osobiście: twarzą w twarz	9%	9%
inny sposób	4%	1%

Źródło: opracowanie własne.

Ci, którzy kontaktowali się jedynie z pojedynczymi osobami z grupy, robili to albo telefonicznie (28%), albo pisemnie przez komunikator internetowy (23%). Jedynie w 9% przypadków były to spotkania osobiste. Kontakt pisemny (komunikatory lub e-maile) to w sumie 43% komunikacji, a kontakt werbalny (czasem połączony z obrazem wideo lub spotkaniem osobistym, a czasem ograniczony do fonii) to 52% komunikacji. Z kolei w przypadku kontaktu z całymi grupami najpopularniejszymi środkami komunikacji były internetowe rozmowy wideo (31%) lub pisemny kontakt przez komunikator internetowy (28%). Ponownie tylko w co dziesiątym przypadku były to spotkania osobiste. Pisemna forma komunikacji stanowiła 45% całości, a kontakt werbalny lub werbalno-wizyjny – 54%.

Zachowanie regularnego kontaktu, które dotyczyło ponad połowy prowadzonych przez naszych badanych grup (patrz: rysunek 7), nie oznacza jeszcze braku zmian. Zapytaliśmy o nie wprost. Większość badanych (56 osób) stwierdziła, że w wyniku pandemii zmieniła się zarówno ich sytuacja jako prowadzących grupy, jak i grup przez nich prowadzonych. Opisane zmiany polegały przede wszystkim na podjęciu

działalności zdalnej (35 osób) lub **zawieszeniu aktywności zespołów** (17 osób) oraz doświadczeniu obu zmian ze względu na prowadzenie więcej niż jednej grupy (4 osoby). Między innymi w oparciu o te dwa rodzaje zmian dobieraliśmy rozmówców do wywiadów pogłębionych²¹. Reszta badanych, czyli 12 osób, uznała, że w wyniku pandemii nie zaszły żadne zmiany. Osoby te w większości prowadzą grupy działające w domach kultury lub szkołach (łącznie 9 osób), 7 z tych osób jest zatrudnionych w oparciu o umowę o pracę, dla 3 prowadzenie grupy jest pracą społeczną, wolontaryjną. Trudno jednak uznać, że wszystkie te odpowiedzi wskazują na brak wpływu pandemii na działalność grup prowadzonych przez te osoby – 5 osób przyznało bowiem, że w momencie „odmrożenia” działalności instytucji kultury nie wróciło do prowadzenia amatorskiej grupy teatralnej. Część z tych 12 osób, dopytana o to podczas wywiadów wskazała, że ich odpowiedź mogła wynikać ze złego zrozumienia pytania i z perspektywy czasu widzą zmiany na tyle wyraźnie, że nie udzieliłyby ponownie takiej odpowiedzi. Rozmowa potwierdzała, że ich praca z grupą bądź grupami zmieniła się w przynajmniej jednym z dwóch wyznaczonych kierunków: działalności zdalnej i zawieszenia aktywności. Możemy zatem twierdzić, że sytuacja marcowego lockdownu wpłynęła na wszystkie badane amatorskie grupy teatralne.

b) Działalność zdalna

Zmiana trybu pracy na kontakt zdalny to jedna z poważniejszych zmian czasu pandemii, a bez wątpienia jej pierwszego etapu. Połowa marca to dla większości grup czas bycia w procesie twórczym, którego niezwykle istotnym elementem jest warsztatowa praca z ciałem oparta na kontakcie całego zespołu. Tymczasem praca zdalna z grupami była prowadzona przede wszystkim przez Internet, co wiązało się z szeregiem wyzwań i trudności, o których piszemy w części o plusach i minusach pracy na odległość. Zatrzymanie zaskoczyło prowadzących i postawiło ich w zupełnie nowej sytuacji. Tak przywołuje ten moment jedna z rozmówczyń:

Na początku to był szok. To wywołuje pytanie: co dalej? I działamy, przynajmniej u mnie. Starłam się sprostac tematowi. Nie tylko

²¹ Więcej informacji na temat doboru znajduje się w części „O badaniach”.

chodzi o pracodawcę i wykazanie, że nie próżnujemy. Przede wszystkim dla mnie punktem działań były dzieci. Aby ta integracja zespołu, która się rozwinęła, mogła dalej wpływać na ich wspieranie się (R8).

Obostrzenia zostały wprowadzone przez rząd, ale przestawienie działań na tryb zdalny wiązało się z różnymi **powodami**. Zarówno w powyższej, jak i wielu innych wypowiedziach pojawiają się przyczyny decyzji o przeniesieniu działalności do sieci. Można podzielić je na dwie sfery: wynik decyzji osób zarządzających instytucjami:

Dyrektor nie zgodził się na zawieszenie zajęć, zmuszając grupę do przeniesienia aktywności w Internet. Próby prowadziliśmy przez aplikację, ale nie wszyscy uczestnicy byli zainteresowani taką formą (A_26).

oraz chęć podtrzymania kontaktu z grupą:

Na początku oni się załamali kompletnie. Była cisza, zero kontaktu. Wszyscy obserwowaliśmy wtedy świat. Jednak potem ich dźgnęłam i wróciliśmy do kontaktu (R3).

— **Jak pracuje teatr amatorski na odległość?**

Prowadzenie zdalnie amatorskich grup teatralnych to całe spektrum sposobów i działań. Analizując rodzaje pracy prowadzących, którzy zdecydowali się działać w trybie zdalnym już na pierwszym etapie pandemii, wyznaczyliśmy następujące sposoby: **praca indywidualna, praca w mniejszych grupach i wspólne działania całej grupy**. Praca indywidualna to przede wszystkim przykłady samodzielnej pracy prowadzących, którzy przygotowywali i wysyłali materiały członkom grup:

Działalność bezpośrednia nie była możliwa. Musiałam zmodyfikować zadania, które miałam w zamiarze zrealizować. Skoncentrowałam się na pracy nad słowem. Przygotowywałam filmiki, które stanowiły materiał do realizacji zadań. [...] Teoretycznie opracowane zadania trafiały do każdego uczestnika (A_49).

Zamiast zajęć my, instruktorzy, nagrywaliśmy w domu filmy dla dzieci (A_42).

Zajęcia w domu kultury były zawieszono, więc ich nie było. Przygotowałem kilka materiałów z emisji głosu (R11).

Praca w mniejszych grupach to po pierwsze konsultacje jeden na jeden. Był to zazwyczaj sposób na obejście technicznych problemów z połączeniem całej grupy w jednym czasie. Odbywały się przez Internet i telefonicznie. Część prowadzących zwracała jednak uwagę na korzyści z tym związane:

Próby od marca do końca maja odbywały się zdalnie, głównie indywidualne próby, na które wcześniej nie było czasu – więc duży plus! (A_21).

Inny sposób pracy w mniejszych grupach wynikał także z trudności technicznych i wykluczenia cyfrowego części uczestników, które na pierwszym etapie pandemii dało o sobie najmocniej znać:

Z powodu wykluczenia cyfrowego niektórych aktorów i ich zależności od rodziców pojawiła się konieczność znalezienia rozwiązania i wręcz walki o dostęp do Internetu dla tych wykluczonych (A_63).

Wspólne działania całych zespołów to szereg różnorodnych aktywności. Ich powodem była chęć podtrzymania kontaktu z grupą oraz potrzeba kontynuowania rozpoczętych działań. Prowadzący mierzyli się z wyzwaniami związanymi z nowym medium i zarządzaniem grupą w czasie:

Zmniejszyła się ilość czasu, ponieważ zwykle próby trwały ok. 90 minut, a te online zaledwie 60 (A_58).

Zmianie uległy godziny i czas pracy na rzecz utrzymania zespołu w gotowości do pracy (A_67).

— Nad czym pracuje teatr amatorski na odległość?

Bez względu na wybór sposobu spotykania się z grupą, prowadzący decydowali się na różne aktywności. Pytaliśmy ich, czego dotyczył ich kontakt. Odpowiedzi wskazywały na dwa główne tematy. Pierwszy wynikał z chęci **podtrzymania relacji i dotyczyć tematów związa-**

nych z aktualnym samopoczuciem. Drugi był związany z **działaniami teatralnymi**, zarówno w roli odbiorców, gdy prowadzący polecali uczestnikom spektakle i rozmawiali o nich, jak i twórców, gdy kontynuowali pracę nad swoimi inicjatywami. Niejednokrotnie obie te sfery przeplatały się ze sobą, realizując założone cele. Spotkania mające na celu **podtrzymanie relacji i wsparcie** często związane były z dzieleniem się na bieżąco doświadczeniami i przeżyciami:

Rozmawialiśmy o bolączkach dnia codziennego w czasie pandemii, co nam robi ograniczenie wywołane epidemią, i o naszych wartościach (A_3).

Decydując się na takie wypełnianie regularnych spotkań, prowadzący podążali za potrzebami uczestników. Zespoły często bazują na silnych przyjacielskich relacjach. Prowadzący, czerpiąc z tak ugruntowanej bliskości, decydowali się na realizację tematów, które w obliczu niepewnej rzeczywistości były uczestnikom najbardziej potrzebne: „Spotkania dotyczyły utrzymania kontaktu i relacji (bardzo pozytywnych przed pandemią)” (A_12); „To było podtrzymywanie na duchu” (A_9); „Wsparcie” (A_68).

Jeśli chodzi o **działania teatralne**, najczęściej były to drogi podsumowywania pracy dziełem, które można pokazać odbiorcom. W tej zmienionej rzeczywistości przyjęły one jednak różnorodne i, ze względu na medium, nowe, niejako ponadteatralne formy. Z wypowiedzi wyłania się obraz kreatywności i elastyczności prowadzących. Nastroje i powody związane z realizacją okołoteatralnych prezentacji online dobrze oddają poniższe cytaty:

Nagle zostaliśmy kompletnie z niczym. Postanowiłam nie zostawiać tak dzieci z niczym, tylko żeby jakaś realizacja mogła dojść do skutku. Nie chciałam powiełać spektaklu online, ale nie było innego wyjścia. Mieliśmy spotkania, czytaliśmy różne teksty, które nam się podobają. Zrobiliśmy to w takiej formie, że każde z dzieci zrobiło część opowieści. Połączyłam je w całość i udostępniłam na stronie (R8).

Zrobiliśmy też spektaklik komórkowy, po to, aby mieć jakikolwiek domknięty projekt w zeszłym roku szkolnym (R7).

Prowadzenie działań teatralnych z amatorami często bazuje na dawaniu przestrzeni na ich twórczość. Prowadzący zapewniają ramę w postaci ćwiczeń i zadań, które wyłaniają ciekawe dla uczestników tematy lub na dalszych etapach wydobywają ich twórczą perspektywę na dany temat, by przygotować wspólny finałowy efekt performatywny. Sytuacja pracy zdalnej doprowadziła do konieczności dostosowania narzędzi pracy do zupełnie nowego medium.

Postanowiliśmy, że to, co mamy gotowe, posklejamy filmowo, i że zrobimy wersję online tego spektaklu, by praca nie poszła na marne. Zrobiłam zupełnie inny scenariusz, bo taka forma, jaką miał pod scenę, zupełnie by się tu nie wybroniła. Znalazłam na to jakiś wspólny mianownik i każdy nagrywał to swoim telefonem u siebie w domu. Potem to montowałam i powstała z tego całość; wrzuciliśmy to na koniec sezonu jako premierę (R3).

Inny sposób pracy polega na realizacji gotowych tekstów i dawaniu przestrzeni na własną ekspresję. Także w tym przypadku praca zdalna narzuciła prowadzącym konieczność wykreowania nowych sposobów pracy.

[...] zaproponowałam moim grupom teatralnym z domu kultury, aby nagrywać, jak czytają wiersze, które później umieszczaliśmy na Facebooku domu kultury (A_31).

[...] nagrywaliśmy czytania lektur (R2).

Istotnym wątkiem w kontekście prezentowania artystycznych efektów pracy jest temat przeglądów i konkursów przeznaczonych dla amatorskich grup teatralnych. Pandemia uniemożliwiła udział w nich w dotychczasowej formie, ale otworzyła nowe możliwości dzięki festiwalom organizowanym w sieci – zarówno takim, które w ten sposób funkcjonowały w poprzednich latach, jak i takim, które przeszły na ten tryb w wyniku zmian. To dla części grup duża zmiana, gdyż wyjazdy i spotkania z innymi zespołami są istotnym elementem ich pracy:

Chcieliśmy podzielić się spektaklem jeszcze w kilku miejscach, ale nic z tych przedstawień nie wyszło. Mamy zwyczaj pół sezonu

przygotowywać spektakl i pracować warsztatowo, a po feriach zimowych zaczyna się granie i udział w festiwalach (A_14).

Jakimś przypadkiem cudownym natknęłam się na konkurs, który już parę lat jest, ale spotkałam się z nim pierwszy raz. Pomyślałam, że może to jest dla nas szansa. Tylko jak to zrobić? W pandemii, kiedy nie możemy próbować, spotykać się i nie mamy nagrania (R8).

Podobnie jak w czasie przed pandemią, nie wszystkie zespoły kończyły sezon prezentacją efektów pracy przed widzami spoza grupy. W tych przypadkach także i w tym roku kontynuowana była zespołowa praca warsztatowa, której przyświecały cele edukacyjne i integracyjne, tyle że w nowych warunkach:

Szukaliśmy tekstów, rozmawialiśmy o teatrze, wysyłaliśmy sobie dużo linków do wydarzeń i spektakli, które wtedy lawinowo zasypały Internet (R1).

Z jedną grupą udało się zrobić warsztaty teatralno-filmowe i teatr cieni online. Namawiałam ich do wykorzystywania telefonów komórkowych, nagrywania swoich efektów (R5).

Ta pierwsza fala pandemii [...] była planowo i sprytnie wykorzystana, bo to była praca nad tekstem (R7).

Jak widać, prowadzący decydowali się na różne sposoby i tematy pracy z grupami na odległość. Co warto podkreślić, wiele z nich było związanych z podążaniem za bieżącymi potrzebami uczestników i możliwych dzięki zbudowanym przed pandemią silnym zespołowym relacjom, bazującym na zaufaniu i dążeniu do wspólnego celu.

— Jakie plusy i minusy pracy na odległość widzą prowadzący?

c) Pytania dotyczące grup wskazały, że prowadzący zorganizowali warsztaty online w przypadku dwóch trzecich zespołów, z którymi utrzymali kontakt w trakcie zawieszenia działalności kulturalnej. Już w części wypowiedzi zamieszczonych powyżej można dostrzec pozytywne i negatywne emocje związane z prowadzeniem działań online. W zaletach wymienianych przez badanych pojawia się

po pierwsze samo medium, dzięki któremu kontakt może być podtrzymywany, oraz to, jakie są konsekwencje dbania o niego:

Przede wszystkim myślę, że są bardzo potrzebne. Szczególnie w przypadku kontynuacji spotkań w grupie. To ważne ze względu na podtrzymanie relacji (A_4).

Okazały się niezwykle potrzebne, wzmacniające grupę, scalające i jednoczące. Podobno były jak zdrowie (A_27).

Po drugie, możliwość podtrzymywania kontaktu skutkuje eksperymentowaniem i uruchamianiem nowych inicjatyw: „wkłada się [...] masa nowych pomysłów, których nie było do tej pory” (R1). W przypadku trzech piątych grup prowadzący podjęli nowe inicjatywy. Takie inicjatywy podjęło dwie trzecie badanych (44 osoby z 68). Wśród nich przeważają działania związane z poszukiwaniem nowych dróg pracy przez Internet. Prowadzący wymieniają wiele inicjatyw na styku teatru i filmu. Dzieląc się refleksjami, mówią o wspólnym tworzeniu i eksperymentowaniu, które pozwoliło na odkrycie nieznanych dotąd zasobów w grupie i zmocniło zaangażowanie. Ponadto grupy przygotowywały czytania sztuk, wierszy, baśni i lektur online. Wspólne tworzenie scenariuszy, scen, scenografii, ujęć i innych elementów dawało „bardzo cenne doświadczenie dla całego zespołu. Zrobili coś razem pomimo izolacji (A_22)”. Decyzja o tworzeniu wspólnego efektu w warunkach nowych i eksperymentalnych wzmacniała grupy i była ważniejsza niż ocena jakości prac. Wątek jakości pojawił się w refleksjach tylko raz: „utrudnieniem jest nie tylko jakość sprzętu posiadanego przez uczestników, ale i umiejętność korzystania z niego, co obniża jakość występów (A_67).

Inne nowe inicjatywy związane były ze wspólnym oglądaniem spektakli online oraz prezentowaniem w sieci zarejestrowanych wcześniej spektakli. Takie doświadczenia wywoływały przede wszystkim pozytywne emocje, ale prowadzący dzielili się także trudnościami, którym musieli sprostać na początkowym etapie:

Była to sytuacja trudna na początku. Wymagała oswojenia, ale po jakimś czasie przywykliśmy. Zebraliśmy sporo materiału do pracy. Uczestniczki tworzyły etiudy, które nagrywały i każdy uczestnik grupy

mógł je obejrzeć, później razem je omawialiśmy i rozwijaliśmy. Da się tak pracować w pewnych aspektach, ale nic nie zastąpi żywego kontaktu (A_66).

Po stronie wad pracy na odległość przeważały głosy, w których badani przeciwstawiali zdalnemu trybowi spotkania stacjonarne:

Trudne, nie zastępuje bezpośrednich relacji międzyludzkich! (A_67).

Nie potrafię tak zdalnie, uważam, że to nie angażuje tak młodzieży do takich działań, muszę widzieć, jak ktoś się porusza, jakie ktoś ma propozycje. Komputer niestety zniekształca, nie da się właściwie oceniać ich pracy, doradzić, to jest trudne (R11).

Niejednokrotnie odnosili się też do przygotowywania efektów pracy online:

Nie jestem zwolennikiem w ogóle przenoszenia spektakli teatru i robienie spektakli kamerą i potem puszczania tego w Internecie, bo to w dużej mierze odbiera to, co tak naprawdę niesie ze sobą teatr i z czym to się tak naprawdę je (R2).

c) zawieszenie działalności

Zawieszenie działalności niektórych amatorskich grup teatralnych to najpoważniejsza konsekwencja okresu pandemii i zamrożenia działalności kulturalnej. Siedemnaście osób odpowiadając na pytania kwestionariusza wskazało na zmianę związaną z zawieszeniem działalności zespołów. Pogłębione wywiady wykazały, że części z nich taka sytuacja dotyczyła tylko w pierwszych tygodniach po 11 marca lub na pierwszym etapie pandemii i zmieniła się w kolejnych. Relacjonuje jeden z rozmówców:

Gdy zostały zawieszony wszystkie działania, to przez jakiś czas, dwa tygodnie, nie spotykaliśmy się w ogóle i czekaliśmy, co się będzie działo. Traktowaliśmy to jako przerwę, natomiast jak się okazało, że to będzie przedłużone, zaczęliśmy się spotykać na Messengerze (R5).

Są jednak zespoły, które pomimo złagodzenia obostrzeń nie wróciły już do pracy. W przypadku grup, które nie kontaktowały się ze sobą,

dopytywaliśmy o powody. Pojawiały się głosy, z których wynika, że decyzja miała cztery różne przyczyny. Pierwsza to decyzje odgórne – decyzje rządu i kierujących placówkami. Druga – decyzja grupy i prowadzących, co było często związane z przeciążeniem nauką zdalną:

Jak zamknęli szkołę, to [...] zaczęło się nauczanie zdalne. Te najmłodsze miały 8, 9 lat i ledwo ogarniały zdalne zajęcia szkolne. Z rodzicami ustaliliśmy, że nasze zawieszamy (R3).

Najmłodsza grupa, trzecia – z nią się w ogóle nie łączyłam, bo to były przedszkolaki. Dzieci niesamodzielne, zależne od rodziców, więc trudno było się łączyć (R5).

Ponieważ grupa to uczniowie szkoły średniej, przestaliśmy się spotykać, gdyż zawieszono zajęcia w szkole i wprowadzono lekcje zdalne. Ze względu na i tak skomplikowaną sytuację szkoły i plan lekcji sprawiający problemy, nie spotykaliśmy się online. Przedsięwzięcia teatralne odłożyliśmy na wrzesień, zakładając, że wtedy wrócimy do szkół (A_54).

Zdarzało się też, że była to młodzież, która straciła kontakt z prowadzącym z powodu zakończenia etapu edukacji i zmiany środowiska (maturzyści lub ósmoklasiści). Większe znaczenie miało to, że grupa nie była wystarczająco zintegrowana:

Uczestnicy zajęć nie nawiązali z sobą bliższych relacji, byli rozczarowani niemożnością kontynuowania prób, nie wyrażali chęci pracy na komunikatorach internetowych, twierdząc, że zbyt dużo czasu spędzają w ten sposób (A_47).

Trzecie źródło to zawodowo-osobiste decyzje prowadzących. W informacjach pojawia się temat zajętości związanych z innymi obowiązkami zawodowymi oraz kłopotów ze zdrowiem fizycznym i psychicznym instruktorów.

Zmieniło się wszystko. Grupy po prostu stanęły. Zatrzymały się. Pustka. Moja praca zawodowa wymagała ode mnie bardzo dużego zaangażowania, więc musiałam całkowicie zawiesić działalność (A_2).

Byłam na etapie takim w swojej pracy, że było to dla mnie na drugim planie. Tęskniłam za nimi bardzo, ale nie spotykałam się z nimi. Byłam w kontakcie telefonicznym z rodzicami (R6).

Ponadto jako powody wymieniano problemy techniczne, a wśród nich przykłady związane z narzędziami pracy:

Niewiedza, jakimi narzędziami można sobie teraz z tym wszystkim poradzić (R3).

2. Lato

Rysunek 8: Doświadczenia prowadzących i grup w czasie pandemii. Lato.

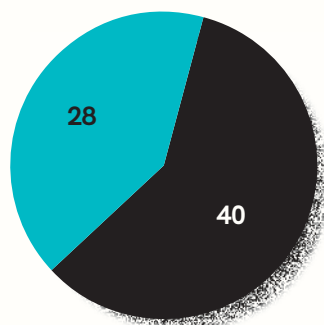


Źródło: opracowanie własne.

Kolejny etap pandemii umownie nazywamy latem, ale liczymy go od ustania obostrzeń dotyczących instytucji kultury, czyli najwcześniej (choć nie dla wszystkich instytucji) od 18 maja do końca wakacji. Wyniki ankiety pozyskane w lipcu pozwalają opisać, jak zmieniła się sytuacja, gdy spotkania stały się możliwe. Zapytaliśmy ankietowanych, czy wrócili do prowadzenia zajęć na żywo.

Rysunek 9: Powrót do prowadzenia amatorskich grup teatralnych na żywo po odmrożeniu działalności kulturalnej, N=68 (dane w liczbach bezwzględnych)

■ powrócono do prowadzenia grupy na żywo
■ nie wrócono do prowadzenia grupy na żywo



Źródło: opracowanie własne.

Pandemia spowodowała, że aż 28 osób (z 68, czyli blisko połowa) przestała prowadzić na żywo amatorskie grupy teatralne po ustaniu obostrzeń epidemicznych i powrocie instytucji kulturalnych do działalności. Osoby te prowadziły łącznie 60 grup (ze 176, czyli jedną trzecią) – tyle zatem nie wróciło do zwykłej pracy. Nieco częściej stało się to udziałem osób z dłuższym stażem – średni staż w tej grupie badanych wyniósł prawie 19 lat. Prowadzenia grup na żywo zaprzestało dwie trzecie prowadzących pracujących na wsi i/lub w małych miastach (11 osób z 17) oraz prawie wszyscy prowadzący z Warszawy (6 na 7 osób). Zaprzestanie aktywności częściej dotyczyło osoby zatrudnione na umowach cywilnoprawnych oraz prowadzące grupy społecznie (w tym osoby na emeryturach). Osoby te częściej prowadziły grupy z dziećmi i młodzieżą do lat 19 (takie grupy stanowią dwie trzecie, 67% wszystkich grup, które nie wróciły do działania na żywo) oraz z seniorami (te grupy to prawie jedna piąta, 19% tych które zaprzestały działań na żywo). W najmniejszym stopniu ucierpiały grupy prowadzone z dorosłymi w wieku 20-55 lat.

Statystyki dotyczące tej grupy prowadzących mogą wskazywać na dwie rzeczy związane z systemem prowadzenia amatorskich grup teatralnych. Zawieszenie działalności mogło być związane z coroczną przerwą letnią. Liczby to ujawniają, wskazując, że członkami znaczącej większości grup (86%), które nie wróciły do pracy na żywo, są dzieci, młodzież i seniorzy. Takie grupy najczęściej działają przy instytucjach i organizacjach pracujących według kalendarza uwzględniającego letnią przerwę. Potwierdzali to nasi rozmówcy:

Potem w okresie wakacyjnym dzieciaki miały wolne (R2).

Tak, nie spotykaliśmy się w wakacje. Pracujemy jak rok szkolny (R5).

Zazwyczaj w okresie wakacyjnym nie realizowałem spektakli. Dlatego też nie powróciłem do spotkań z grupą dodatkową, z którą nigdy nie pracuję wakacyjnie (A_48).

Warto zwrócić uwagę na to, że częściej nie powracały do pracy osoby zatrudnione na umowy cywilnoprawne. Niezależnie od pandemii przerwa wakacyjna oznacza dla nich przerwę w pracy z grupą i brak wynagrodzenia. Dla osób zatrudnionych na umowy o pracę z kolei letnia przerwa może być wynagradzaniem finansowo czasem przygotowań i planów:

Nie pracowaliśmy w wakacje. Ogólnie mamy taki system pracy, że to jest czas organizacyjny, porządkowy, przygotowanie planu pracy, doprecyzowanie szczegółów na rok przyszły (R8).

Bywało jednak i tak, że niepowrót do zajęć stacjonarnych nie był spowodowany przerwą wakacyjną, ale niechęcią uczestników do dalszej pracy. Tak o sytuacji swojej młodzieżowej grupy, którą załamał marcowy lockdown tuż przed premierą, opowiada jedna z badanych:

Oczywiście zaproponowałam im, że możemy to pokazać na scenie, bo w czerwcu już można było, ale nie chcieli. Zrobiło im to taką dziurę emocjonalną w sercu, że tego nie udźwignęli. Nawet teraz ostatnio im proponowałam, że skoro jest zdalne nauczanie, może byśmy się jednak spotykali, aby oderwać się od chaosu, który trwa. Kategoriecznie odmówili (R3).

Pojawiły się też sytuacje, w których prowadzący zdecydowali przedłużyć pracę na odległość dla bezpieczeństwa uczestników:

Najmłodsze dwie grupy zostały na zajęciach zdalnych, najstarsza realizowała ciąg dalszy spektaklu w placówce, dostosowując się do regulacji placówki w zakresie przeciwdziałania pandemii i do reżimu sanitarnego (A_17).

lub oprócz spotkań offline utrzymać spotkania online:

Natomiast w momencie kiedy nastąpiło rozluźnienie i można było wrócić do zajęć, szybko stwierdziliśmy, że chcemy zrobić spektakl. [...] Wciąż działaliśmy też w przestrzeni słuchowisk zdalnie (R1).

Tymczasem na kolejnym poziomie zmian znaleźli się prowadzący, którzy po ustaniu części obostrzeń zdecydowali się wrócić do pracy z grupami. Część ankietowanych deklarowała, że ich praca nie różni się od tej przed pandemią:

Jest jak przed zawieszeniem. Mamy stosunkowo małą grupę i w tym momencie pracujemy dość intensywnie nad pokazem (A_66).

Nie ma różnicy (A_21).

Jest tak samo jak przed (A_30).

Wiele głosów wskazywało jednak na znaczące nowości w pracy. Konieczność uwzględnienia przepisów wiązała się z poszukiwaniem nowych metod pracy i nowych przestrzeni oraz ze sprostaniem nowym wymogom organizacyjnym:

W momencie gdy obostrzenia się rozluźniły, zaczęliśmy się spotykać. Na początku była duża presja reżimu sanitarnego. Też szukałam, co było ciekawsze, ćwiczeń, które są niekontaktowe. Musiałam przecież wszystko zmienić, bo zawsze bardzo dużo robiłam na kontakt, bliskość, pokonywanie bariery, skracanie dystansu. Wszystko, co robiłam do tej pory, musiałam przewartościować. W tym momencie szukałam ćwiczeń, gdzie dzieciaki mogłyby uczyć się nadal współpracy w dystansie (R5).

Potem, jak mogliśmy zacząć znowu działać, to w tym czasie mieliśmy bardzo dużą trudność spotykania się, instytucje były pozamykane dla podmiotów z zewnątrz. Pracowaliśmy wtedy na świeżym powietrzu (R9).

Spotykamy się na plaży, stadionie lub łące (A_9).

Prowadzę zajęcia w plenerze, co owocuje włączeniem technik filmowych do realizowanych nowych projektów scenicznych, oraz warsztaty też w lesie, w parku z aktualnymi grupami (A_8).

W czerwcu był taki moment, że zajęcia mogły się odbywać, to po maturach uzyskałam pozwolenie, że mogę się umawiać z uczniami na próby, ale oczywiście za zezwoleniem rodzica, nawet jeśli uczeń był po 18 roku życia. Umawiałam na próby nie więcej niż trzy osoby plus ja (R7).

Prowadzący mierzyli się też z emocjonalnymi konsekwencjami zmian społecznych, których doświadczyli oni i uczestnicy. Stres i strach sąsiedowały z radością z wyczekanego spotkania:

Zajęcia odbywają się przy zachowaniu obostrzeń sanitarnych. Uczestnicy musieli podpisać oświadczenie, że odpowiedzialność w przypadku zarażenia spoczywa na nich. Przed wejściem do sali mierzona jest temperatura. Grupa nie przekracza zalecanej liczby uczestników. Ogranicza się ćwiczenia kontaktowe, w czasie zajęć następuje przerwa na wywietrzenie sali. Część zajęć poświęcamy na niwelowanie stresu i traumy po izolacji, omawianie przeżyć związanych z kwarantanną (A_43).

Ci bardziej zaangażowani wrócili pełni energii i ochoty do pracy, nagle każdy chciał mieć indywidualne godziny na coś dodatkowego, spektakl mi poooooszedł do przodu tak, że się nie spodziewałam. Moje dziewczyny przeszły do wojewódzkiego etapu OKR, jedna dostała się na wymarzone studia. Jestem szczęśliwą i dumną przybraną teatralną matką i oby zawsze tak pracowali jak w czerwcu (A_52).

Różnica jest taka, że mam znacznie więcej papierologii. Doszły czynności związane z dezynfekcją, częstym myciem rąk. Podczas zajęć nie ma kontaktu fizycznego między mną a aktorami, choć jest to im potrzebne i to manifestują, trudno jest im się pogodzić z nowymi regułami. Są wściekli na koronawirusa. Także sami między sobą mniej się przytulają (A_63).

3. Jesień

Rysunek 10: Doświadczenia prowadzących i grup w czasie pandemii. Jesień.



Źródło: opracowanie własne.

Sytuację prowadzących na tych etapach poznaliśmy już tylko dzięki rozmowom. Dla wielu z nich czas od września stał się okazją do realizacji działań, na które czekali oni i uczestnicy. Powroty lub kontynuacja prac wakacyjnych wciąż stały pod znakiem zapytania, ale prowadzący zwracali szczególną uwagę na nastroje uczestników związane ze wznowieniem teatralnej aktywności.

Na pewno ten początek to była ogromna radość, że znów wracają i mogą tworzyć. Że dalej mogą się rozwijać. To takie emocje radości, podniecenia działaniem, że to w końcu będzie możliwe, że w końcu możemy to robić. Myślę bardziej pod kątem dzieciaków, że mogą coś stworzyć (R6).

Natomiast kiedy dowiedzieliśmy się, że teatry mogą ruszyć od września, to z końcem sierpnia wznowiliśmy próby do spektaklu i spotkaliśmy się, żeby sobie wszystko przypomnieć. Udało się, odbyła się premiera i to był na to ostatni moment! (R2).

W nastrojach osób tworzących amatorskie zespoły teatralne łączył się klimat błogiej złotej jesieni i nostalgia. Uczestnicy byli pełni chęci podzielenia się twórczymi zasobami, niewykorzystywanymi przez kilka miesięcy, ale towarzyszył temu strach i niepewność co do możliwości spotkania.

Nie tylko z powodu nowych obostrzeń, które na początku listopada doprowadziły do ponownego zawieszenia działalności instytucji kultury, ale także wcześniej, z powodu coraz częstszych kwarantann i izolacji, prowadzenie grup teatralnych rzadko kiedy było możliwe w znanym wcześniej rytmie.

Na przykład blok dla seniorów; ja się z nimi w tym pierwszym zamknięciu nie spotykałam, potem od czerwca tylko kilka razy. To, co się kumulowało od początku wiosny do września sprawiło, że z seniorami udało mi się od września zrobić trzy spektakle, ale po ponownym zamknięciu oni się trochę przestraszyli, więc robimy nową rzecz online (R3).

Nasza miejscowość stała się czerwoną strefą we wrześniu. Szkoła musiała być zamknięta tydzień przed ogłoszeniem zamknięcia. Po prostu wskaźnik zachorowań był dosyć wysoki. Nie było u nas przymusu noszenie maseczek, co spowodowało, że duża część nauczycieli się zaraziła, ale to też dotyczyło uczniów. Myśmy przeszli na online już tydzień wcześniej (R9).

We wrześniu, jak zaczęliśmy pracować, oczywiście przestrzegając reżimu, widać było zmianę też w dzieciakach, mniej miały stresu, zupełnie inaczej podchodziły. Wróciły te dzieci, które wcześniej nie chodziły ze względu na strach rodziny. Przez jakiś czas dosyć jakoś fajnie było, ale krótko, bo za chwilę ktoś był na kwarantannie (R5).

Jak zaczął się rok szkolny, to młodzież naciskała, żeby się spotykać, ale obostrzenia zaczęły się w szkołach i szkoła nie dała mi sali. Trwały rozmowy z burmistrzem, aby to przenieść, ale nie każda sala w tym miasteczku spełniała warunki. Jak już się dogadaliśmy, że zaczniemy, to się zdarzyło, co się zdarzyło (R3).

Część opowieści wskazuje także na inne podejście do spotkań na żywo jesienią niż wiosną. Obostrzenia na część spotkań pozwalają, co ośmiela niektórych prowadzących, uczestników i ich opiekunów. W cytatach pojawiają się powody decyzji, w których prowadzący zwracają uwagę szczególnie na kondycję psychiczną uczestników.

Nie zaprzestaliśmy zajęć, bo jesteśmy placówką oświatową, która działa na podobnej zasadzie jak przedszkola, jesteśmy placówką opiekuńczo-wychowawczą. Więc skoro przedszkola dalej działają, to my też. Oczywiście różnie przychodzą. Na początku rodzice trochę mieli wątpliwości, jak zamknęli te klasy starsze, no to nagle dzieciaki przestały przychodzić i musiałam każdego informować, że mamy nadal zajęcia. Rodzice nie mieli z tym problemu. Teraz nie widzą tego problemu. Wręcz przeciwnie, rodzice chcą, aby dzieci gdzieś wyszły. Aby nie siedziały przed tymi komputerami i chodziły na zajęcia, na które mogą chodzić. Widzę, że rodzicom zależy na tym, aby przychodziły (R5).

W okresie od września prowadzę jedno zajęcia z młodzieżą w szkole prywatnej i one odbywają się jak na razie, o dziwo, stacjonarnie, na miejscu i póki co nie ma zagrożenia, że przejdziemy na zdalne (R2).

Stwierdziliśmy, że na początku września wracamy do roboty i tak się stało; spotykamy się nadal, choć nie wiem, czy to legalne. Bo teoretycznie teraz tych zajęć jako takich nie ma, ale daje się słyszeć, że ktoś gdzieś tam coś jednak robi. Zespoły taneczne na przykład. Chodzi o kontakt i psychikę tych ludzi. I jak wchodzimy z dziećmi na zajęcia, to one są najszczęśliwsze na świecie. To, co teraz obserwuję, kiedy oni siedzą w domu, a niestety wielu rodziców nawet nie pozwala na rówieśnicze kontakty na podwórku czy u kogoś w domu. Oni, jak się spotykamy na teoretycznie 1,5 godziny, przedłużają do 2 nawet 2,5 (R3).

Chcieliśmy zrobić premierę u siebie, ale znów nastąpiło zamknięcie. Wycofano z naszej instytucji wszystkie zaplanowane imprezy. Myśmy się trochę uparli i mieli przyzwolenie sanepidowskie, o ile jesteśmy w gronie pracowników i rodziny. Liczba osób na scenie i widowni była maleńka i wszyscy w odpowiednich odległościach. Udało się to zrobić, ale było nam bardzo smutno, bo zawsze na te przedstawienia mamy całą salę i musimy po kilka razy grać, by ci chętni zostali nasyceni (R8).

Ponowne uruchomienie lub kontynuowanie zajęć zdalnych jest dla znacznej części prowadzących ważne, ale z poniższych wypowiedzi

wynika, że wielu prowadzących zmieniło kierunek myślenia. Potrzeba utrzymywania kontaktu z uczestnikami jest na tyle silna, że prowadzący szukają nań sposobów i stawiają sobie nowe cele. Tak opisują swoją sytuację ci, którym jesienne obostrzenia nie pozwalają na spotkania:

Działamy zdalnie. Pytałam, ale się nie udało, chciałam inaczej. Mnie by uratowało, gdybym choć z dwójką mogła się umówić do tych scen dwójkowych, których jest bardzo dużo. Ale niestety nie mogę, taką dostałam instrukcję. Więc mnie nie dotyczyły takie ustalenia jak ośrodków kultury: małe próby bez publiczności. To zostało zablokowane trybem szkolnym (R7).

W chwili obecnej pracujemy w Internecie, zawieszając kompletnie robotę, którą żeśmy robili do tej pory. Postanowiliśmy zmierzyć się z Internetem, po doświadczeniach pierwszej pandemii wszyscy jesteśmy bogatsi. [...] Od trzech tygodni pracujemy nad tym, co byśmy mogli zrobić na kamerkach. Postanowiliśmy na razie zawiesić to, co jest bezpośrednio związane z kontaktem z widzem i pracujemy nad taką formą, którą będziemy chcieli pokazać w jakiś sposób jako, nie wiem, spektakl internetowy live, nie jako nagranie, ale będziemy próbować streamingować te nasze spotkania (R9).

IV. O TRUDNOŚCIACH, SUKCESACH I EMOCJACH PROWADZĄCYCH

Powyższy opis pokazuje zmiany sytuacji prowadzących i grup w czasie pandemii. W ich wypowiedziach pojawiają się komentarze, w których możemy dostrzec, jak postrzegają oni ten stan. Podczas wywiadów zapytaliśmy ich o to, co uznają za największe trudności i sukcesy. Wielu z nich przynajmniej z częścią swoich grup na różnych etapach i w różny sposób kontynuowała działania i do tych doświadczeń się odwołują, dzieląc się refleksjami. Poniższa tabela pokazuje, na jakie rodzaje trud-

ności i sukcesów związanych z pracą z grupami amatorskimi w czasie pandemii wskazywali nasi badani.

Tabela 5. Trudności i sukcesy prowadzących w czasie pandemii

TRUDNOŚCI	SUKCESY
FORMA PRACY	
poszukiwanie nowych sposobów na budowanie zespołu konieczność pozyskania nowych umiejętności technicznych	poznanie lub wykreowanie nowych narzędzi pracy tworzenie nowych projektów
PLANOWANIE	
niepewność przyszłości	utrzymanie pracy grupy pomimo przeszkód
KOMUNIKACJA ZEWNĘTRZNA	
brak bezpośredniego kontaktu z odbiorcami	dzielenie się efektami pracy i poznawanie prac innych

Źródło: opracowanie własne.

Głównym źródłem zarówno trudności, jak i sukcesów jest i była dla prowadzących **nowa forma pracy**. Przede wszystkim związana z prowadzeniem działań teatralnych online, ale także z prowadzeniem ich na żywo z uwzględnieniem zasad bezpiecznego dystansu społecznego. Dla prowadzących to odwrócenie myślenia o istocie budowania w zespołach bliskości w oparciu o fizyczność.

Dla mnie wyzwaniem właśnie była zmiana sposobu pracy. Wcześniej dla mnie ważne było pokonywanie barier między ludźmi, fizycznego dystansu, aby też nie czuć skrępowania wobec siebie. Aby nie bać się dotyku i aby pracować wspólnie, podejmować wspólne działania. No i bardzo mi właśnie na tej zespołowości zależało i musiałam znaleźć inny sposób, aby nadal pewne bariery jednak pokonywać, ale nie w kontakcie fizycznym. To jest ważne, aby dzieciakom pokazać, że to nie jest złe, aby się dotknąć w jakimś ćwiczeniu. Dzieciaki czasem są skrępowane. Teraz, jeśli robimy coś na wspólnym działaniu, to bardziej na kontakcie wzrokowym niż na bliskości. Musiałam poszukać różnych sposobów pracy, żebym mogła dalej robić to, na czym mi zależało (R5).

Wyzwaniem było na początku planowanie platformy, na której prowadzimy zajęcia szkolne, i znalezienie sposobu, aby to było znośne. Teraz może mniej, ale wiosną to były straszne sprzężenia. Nie można ćwiczyć na przykład zbiorowych okrzyków i jest kakofonia, brak wspólnotowej pracy nad teatrem jako grupą. Wszystko jest związane z siecią, niektórzy się nudzą i ja to czuję. Staram się to minimalizować. Ćwiczenie bycia teatralnego w grupie, tego, że grupa działa jako jedno. To jest największa trudność (R7).

Trudności polegają więc przede wszystkim na znalezieniu nowych sposobów pracy w warunkach, które dla samych prowadzących bywają przytłaczające i uciążliwe. Wymaga to również poszukiwania innych niż dotychczas sposobów czerpania siły, energii i motywacji do pracy z grupą.

Dla mnie najtrudniejsze było przestawienie się na tryb online, że nie ma kontaktu z żywym człowiekiem i jego energii (R3).

Trudność polega na tym, że dawniej wchodząc na salę automatycznie się resetowałam i czerpałam energię od ludzi. Przez zajęcia online brakuje mi takiego źródła zasilania, może to właśnie kwestia braku fizycznego kontaktu. Patrząc w kamerę, nie odczuwam tego. Natomiast ciekawe jest to, że oni z tego czerpią, mam od nich feedback i to jest dla mnie przygniatające trochę, bo czuję się odpowiedzialna, ale nie mam do końca tego źródła energetycznego innego niż poczucie odpowiedzialności (R4).

Internetowe narzędzia pracy narzuciły prowadzącym konieczność znalezienia nowych metod pracy z grupą, ale trudność sprawiło także opanowanie nieużywanych dotąd programów – zarówno do prowadzenia zajęć, jak i opracowywania ich efektów, co często biorą na siebie prowadzący. Wypełnia to dodatkowy i często niezauważany czas pracy.

Premiera online to też było dla mnie wyzwanie. Na szczęście moje dziecko umie montować. Oni wysyłali nagrania, syn siedział i montował ze mną i to posklejaliśmy (R3).

Gdyby mi ktoś powiedział, że za rok będziesz robić online, to bym się przygotowała, a tak jestem rzucona na głęboką wodę, nie jestem do tego gotowa. I jakiego rodzaju gimnastykę muszę robić, aby się do tych pomysłów przygotować, to prawdę mówiąc nikt tego nie widzi, a szczególnie mój pracodawca. Bo efekt finalny wcale o tym nie mówi, ile musiałam w to włożyć. [...] Walczę z tematem i z problemami natury technicznej, których przewidzieć nie potrafię. Nie umiem tej pracy nawet zaplanować w czasie. Mam tylko zaplanowane, kiedy mam osiągnąć efekt ostateczny. Mnie jako instruktora teatralnego to denerwuje, to nie jest mój zakres. Mogłabym ten czas poświęcić dzieciom, sprawom organizacji, innego spotkania, rozważeniu ćwiczeń. A tutaj ogrom czasu zabiera mi technika. To jest największa zgryzota instruktora teatralnego (R8).

Praca z nowymi narzędziami bywa też źródłem zadowolenia i sukcesów. Poradzenie sobie z wyzwaniami, które generują, przynosi satysfakcję i pozwala doświadczyć nowych rozwiązań. Dla wielu nie jest dobrym substytutem wcześniejszych form spotkań, ale pozwala odkrywać nowe rozwiązania przydatne w budowaniu grupy.

Sukcesy są takie, że mamy jakieś swoje dokonania w nowej formule pracy (R10).

Znaleźliśmy jednak formułę, żeby pracować przez Internet, stworzyłem jakieś nowe metody, dzięki którym mogę coś nowego zrobić, czegoś poszukać, to jest bardzo fajne (R9).

Wydaje mi się, że największym sukcesem jest to, że mimo wszystko powstają rzeczy, których może nie tyle nie było wcześniej, ile było ich zdecydowanie mniej. Czyli spotkania z aktorami, spotkania warsztatowe, słuchowiska (R1).

Sukcesem też było to, że da się pracować przez Internet. Choć nadal nie lubię takiej formy pracy. Może być na jakimś poziomie OK, ale sądzę, że nadal kontakt bezpośredni jest niezastąpiony. Sukcesem jest, że się udało zmienić myślenie (R5).

Obserwowanie potrzeb grupy i kreatywne przenoszenie ich w obszar dostępnych narzędzi pracy sprawia, że tworzą się zupełnie nowe pomysły, a z nich nowe projekty.

Jak sobie teraz przypominam, co było przed kwietniem, kiedy miała być premiera, i co teraz wyszło w październiku, myślę, że to, co zrobiliśmy teraz, na pewno by nie zaistniało w kwietniu [...], niektóre fragmenty, które zostały dodane, muzyka, która została przez ten czas podszlifowana. Ten czas był troszkę prezentem dla nas, że mogliśmy to troszkę bardziej urozmaicić i stworzyć taką perelkę (R2).

Planuję seniorom zrobić wigilię online, bo przecież nie wiadomo, czy oni będą mogli się z kimkolwiek spotkać. Normalnie te wigilie ekstra są organizowane, a teraz nie wiadomo. Tak to połączyłam, że kilka osób z grup dziecięcych zgłosiło się do tego projektu. I oni robią króciusieńkie jasełka, które pokażą seniorom online. W trakcie tej wigilii online, na której wszyscy się spotkamy. Seniorzy dostaną catering do domu, każdy o tej samej porze i tego samego dnia siądzie z jedzeniem przed komputerem i będziemy mieć wigilię (R3).

Drugi obszar trudności i sukcesów jest związany z **planowaniem**. To niezwykle ważny obszar w pracy osób odpowiedzialnych za zbudowanie grupy i przeprowadzenie jej przez proces do celu. Prowadzący wskazywali, że najbardziej doskwierająca jest niemożliwość przewidzenia, co się wydarzy i decydowanie bez horyzontu przyszłych zmian. To sytuacja wymagająca niezwyklej elastyczności i mająca wpływ na poczucie bezpieczeństwa.

Niepewność, czy wrócimy do tych działań, czy jest sens to kontynuować, czy mamy szukać innych sposobów, czy szukamy na razie czasu dla siebie i na bieżąco zajmujemy się sprawami wokół tego lub wokół zupełnie innych spraw i potem do tego wrócimy. I ta niepewność była strasznie trudna (R5).

Wśród sukcesów związanych ze zmianami w planach prowadzący wskazywali wartość utrzymania pracy grup pomimo przeszkód. Jako przewodnicy dwóch procesów, grupowego i twórczego, w momencie kryzysu korzystali ze zbudowanych wcześniej w grupie więzi.

Ta praca, która była zrobiona wcześniej, zaowocowała. To jest istotne. Tego, co się zbudowało, taka pandemia, myślę, nie zburzy. Bo to miało podstawy bardzo silne. Jeśli zbudowany jest zespół na mocnych filarach, na relacji dobrej, na energii, że dzieci czują, i się uczą, i dobrze bawią, i jest to dla nich coś wspaniałego. Żadna pandemia nie jest w stanie tego zaburzyć (R6).

To jest, krótko mówiąc, to, że udało nam się nie zerwać relacji (R8).

Sukcesem jest to, że grupa jest aktywna, pracuje ze sobą, wiele się nauczyła. Jeśli chodzi o młodzież, to też udało mi się ich zatrzymać, wciąż też dzwonią inni i pytają, czy można dołączyć. Także pod tym względem nic się nie zmieniło, to jest duży sukces, jeśli chodzi o zachowanie trwałości pracy takiej grupy teatralnej (R10).

Ostatni z obszarów zbiera trudności i sukcesy związane z **nowymi możliwościami komunikacji zewnętrznej**. Prowadzący, którzy realizowali prezentacje online, dzielili się kłopotami związanymi z brakiem bezpośredniego kontaktu z widzami. Co więcej, mierzili się z pozyskiwaniem odbiorców. Przeszkodą było zmęczenie potencjalnych widzów sztuką online, a także bogata oferta, przez którą niełatwo przebić się małym zespołom teatralnym. W przypadku prezentacji na żywo, frustracje wywoływała mniej liczna niż zwykle publiczność, zarówno ze względu na obostrzenia, jak i własne decyzje widzów związane z dbaniem o zdrowie i bezpieczeństwo.

Mimo wszystko jesteśmy przyzwyczajeni do pracy pod widza, robimy dla niego i na niego czekamy, chcemy, żeby on był. Nawet prezentacja czegoś w radiu ma zupełnie inny wydźwięk, niż puszczenie czegoś do sieci, bo to w sieci jest często niezauważalne, szczególnie działania amatorskie. [...] Właśnie przesuwam wszystko w stronę procesu twórczego, a nie oczekiwania na jakieś superefekty w sieci. Raczej z nadzieją patrzę, że wrócimy i będziemy mogli tworzyć spotkania z widzami. [...] Proces twórczy dawał bardzo dużo radości i satysfakcji, natomiast efekt końcowy, czyli premiera tych krótkich słuchowisk, czy coś tam puszczone do sieci, nie do końca dawało radość taką jak klasyczne spotkanie czy klasyczna prezentacja przed widownią, publicznością, audytorium (R1).

Problemem jest to, że widownia jest zmęczona. Natomiast ogólnie trudniej teraz pozyskać widza, to widać na przykład teraz, odbywa się równolegle kilka festiwali. Jak nie pracuję, to oglądam te wydarzenia u siebie na rzutniku. Kultura w sieci zaczęła nas atakować ze wszystkich stron, zaczyna być poczucie winy wśród ludzi, że czegoś nie widzieli (R9).

Widzami są też sami prowadzący i uczestnicy amatorskich grup teatralnych. Zwiększająca się oferta teatralna generuje także frustrację związaną z niemożliwością podążania za wszystkimi propozycjami. Jeszcze bardziej dotkliwą teraz, gdyż sieć stwarza pozory większej dostępności. Prowadzący stają więc niejednokrotnie przed dodatkowym zadaniem wyłuskania z morza możliwości projektów do zasugerowania swoim grupom. Jako sukces bywa więc postrzegane doprowadzenie do sytuacji, w których uczestnicy mają szansę wymiany i konfrontacji z innymi zespołami.

Jednocześnie [...] młodzież obejrzała spektakle innych. Miałam namiastkę współpracy i koprodukcji z innymi (R8).

Dopełnieniem opisu i fragmentów wypowiedzi dotyczących trudności i sukcesów jest chmura słów zebranych z odpowiedzi rozmówców na pytanie dotyczące emocji przeżywanych w pracy z grupami w czasie pandemii. Rozmiar wyrazów oddaje częstotliwość pojawiania się danej emocji.

Rysunek 11: Emocje prowadzących w pandemii



Źródło: opracowanie własne.

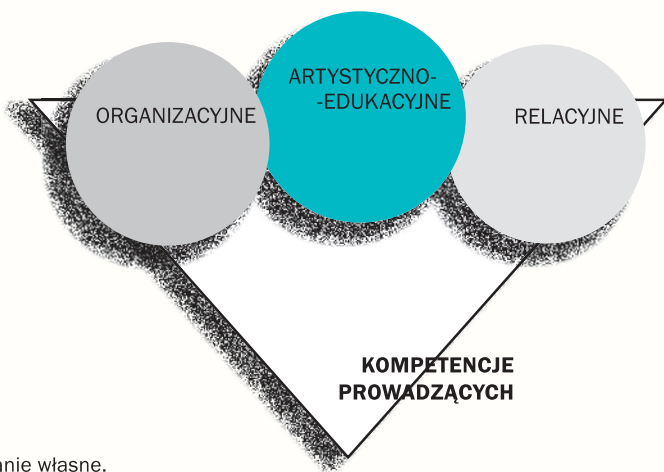
Chmura słów określających emocje może być dobrym podsumowaniem tej części, gdyż podobnie jak w doświadczeniach trudności i sukcesów, uwydatniają się dwa słowa o przeciwstawnych zabarwieniach: niepewność i radość. Doświadczenie pandemii wielu prowadzącym dostarczyło zarówno wyzwania, jak i zadowolenia ze sprostania im w sposób dla nich satysfakcjonujący. Trudno nie zauważyć, że w drugiej kolejności wyłaniają się: strach, zmęczenie i złość. Stan, który pozwala współistnieć niepewności i radości, wymaga ogromnej elastyczności i gotowości, a może nawet optymistycznego oczekiwania na to, co niespodziewane. Warto zauważyć, że towarzyszące mu poczucie odpowiedzialności za grupę może wywoływać także lęk, wyczerpanie i buntownicze zniechęcenie. Co istotne, konglomerat tych emocji wskazuje na dużą determinację i otwartość wobec konieczności dostosowania się do nowych warunków.

CZĘŚĆ TRZECIA

I. O KOMPETENCJACH PROWADZĄCYCH

Opisane w powyższych analizach zmiany, których doświadczyli badani, wskazują na konieczność korzystania przez nich z różnorodnych kompetencji. Pandemia dotknęła niemal każdej ze sfer funkcjonowania ich w roli prowadzących i w każdej z nich wymagała odpowiedzi na zmiany. Bezprecedensowość zawieszenia działalności instytucji kultury w marcu 2020 roku w Polsce odsoniła wachlarz umiejętności, wiedzy i doświadczeń, jakie dzierży w swoich rękach osoba przewodząca amatorskiemu zespołowi teatralnemu.

Rysunek 12: Kompetencje prowadzących



Źródło: opracowanie własne.

1. Poziom organizacyjny

Wraz z początkiem pandemii instruktorzy znaleźli się w sytuacji, która nie pozwalała na prowadzenie zajęć w dotychczasowym systemie organizacyjnym. Ci z nich, którzy zdecydowali się na kontynuację zajęć, musieli zadbać o wypracowanie nowych ścieżek kontaktu z zespołami, co niejednokrotnie wiązało się ze zdobyciem nowych umiejętności, szczególnie technicznych. Jako koordynatorzy działań podejmowanych z grupą, korzystają ze zdolności liderek i interpersonalnych.

Teraz używali ich w nowych zadaniach. Uzyskanie lub dopracowanie umiejętności korzystania z programów i sprzętów, które nie były dotychczas głównymi narzędziami kontaktu, dotyczyło także członków grup. Z naszych rozmów wynika, że instruktorzy niejednokrotnie pomagali w zorganizowaniu sprzętu i przygotowaniu do jego obsługi (np. w przypadku grup seniorów) lub sami korzystali z wiedzy i umiejętności młodszego pokolenia (członków grup lub swoich dzieci). Powrót do zajęć stacjonarnych wymagał od prowadzących uruchomienia nowych kompetencji organizacyjnych. W pandemii należało znaleźć nową przestrzeń, ograniczyć liczebność grup, a także przestrzegać zaleceń sanitarnych (mierzenie temperatury, wypełnianie deklaracji i w przypadku osób niepełnoletnich – kontakt z opiekunami prawnymi). W rezultacie wydłużył się czas przygotowania do zajęć i pojawiły nowe wyzwania logistyczne.

2. Poziom artystyczno-edukacyjny

Twórcze działania teatralne są domeną i głównym medium amatorskich zespołów. Bez względu na to, jaki model pracy reprezentują prowadzący i w jakim stopniu jest on inkluzywny wobec uczestników, pandemiczny wymóg zmiany formy kontaktu sprawił, że należało zredefiniować inicjowane przez nich działania performatywne. Kompetencje artystyczno-edukacyjne bezpośrednio dotyczą podejścia do procesu twórczego i grupowego w pracy. Uwzględnianie ich i równoważenie przebiegało i przebiega w różnym stopniu. Doświadczenie pandemii odśloniło jednak, że narzędzia, z jakich korzystają prowadzący, w nowych warunkach mogą być niewystarczające lub bezużyteczne.

Jak wspominaliśmy, przy decyzji o podtrzymywaniu kontaktu prowadzący przygotowywali z grupami różnorodne formy pokazów efektów pracy lub decydowali się na realizację celów rozwojowych w pracy procesowej, bez końcowego pokazu. W obu przypadkach szukali z grupami lub dla grup propozycji, które są możliwe do przeprowadzenia na odległość. To nie są kompetencje, które mieli szansę uzyskać na jakichkolwiek kursach. Wyposażeni w dotychczasowe cele i możliwości starali się dostosowywać swój warsztat do warunków. Taki tryb wymaga niezwyklej otwartości, kreatywności i odwagi do eksperymentowania na polu sztuki i edukacji. Prowadzący podejmowali się tych wyzwań na różne sposoby. Badania mogą wskazywać, że gdy byli elastyczni i potrafili czerpać z potencjału grupy, w warunkach zmiany, niepewności i artys-

tycznych poszukiwań byli mniej obciążeni, gdyż chętniej współdzielili odpowiedzialność za proces z grupą. Poza tym czerpanie z kompetencji związanych z prowadzeniem demokratycznych procesów artystycznych mogło mieć istotny wpływ na rozwój grupy i jej członków oraz walor edukacyjny, dzięki wspólnotowemu przechodzeniu przez zmianę. Z kolei ci prowadzący, którzy wypracowali silną, mentorską pozycję, korzystając z tych kompetencji zdecydowanie wpływali na przebieg twórczej pracy i rzadko wykorzystywali edukacyjny potencjał niepewnej sytuacji. Realizowali go na dotychczasowych poziomach, czyli np. na poziomie rozwoju warsztatu aktorskiego.

3. Poziom relacyjny

Kształtowanie się relacji wewnątrz zespołu to proces, który toczy się bez względu na to, czy prowadzący zwraca nań uwagę. Świadome korzystanie z narzędzi, które go uwzględniają, prowadzi do budowania zespołów, których podstawą jest zaufanie, szacunek i wzajemne zrozumienie potrzeb. Obszar kompetencji relacyjnych w sytuacji zmiany i niepewności wyłaniał się już poprzez samą chęć prowadzących do podtrzymania kontaktów z grupą. Intuicja, jaka przemawiała przez badanych, którzy dzielili się z nami potrzebą zadbania o zespołowe relacje, skłoniła ich do kontynuowania pracy nawet przy niepewności, co i jak robić podczas zajęć. Powiązana z tym otwartość na potrzeby uczestników prowadziła do współtworzenia z nimi zajęć. Warto wspomnieć, że czasami konsekwencją uwzględnienia tych potrzeb było zawieszenie pracy grupy. Ponadto, w przypadku zajęć prowadzonych na odległość, istotny jest nowy kanał ograniczający cielesny kontakt. Fizyczna bliskość zespołu budowana dotychczas na zmniejszaniu dystansu i grupowych działaniach związanych z ciałem, w kontakcie internetowym zyskała nową jakość. Członkowie zespołów odśladali przed sobą nawzajem prywatne przestrzenie, inny niż wcześniej wygląd, domowników. Nie wszyscy prowadzący proponowali działania, które bazowały na takich sferach, ale bez wątplenia decyzja o podjęciu pewnych form i tematów wymagała uruchomienia kompetencji, które stawiają pytanie o poziom podmiotowego traktowania członków zespołu. Społeczno-psychologiczna wrażliwość, która w pandemii stała się niezwykle ważną cechą prowadzących, miała wpływ na wsparcie uczestników w chwilach niepewności i trudnych doświadczeń psychofizycznych. Zmienność jest poniekąd na stałe wpisana w pracę osób zajmujących się edukacją

teatralną. Jak pisze Justyna Czarnota w tekście poświęconym pedagogom teatru pracującym w teatrach:

Ze znanych mi grup zawodowych działających w teatrach właśnie edukatorzy zdają się najbardziej elastyczni. Cytat z Tove Jansson „Wszystko jest bardzo niepewne i to właśnie mnie uspokaja” mógłby właściwie być mottem tego środowiska. Swoje metody pracy muszą różnicować nie tylko ze względu na różnorodność grup, z którymi się spotykają, i zagadnień, którymi się zajmują, ale także ze względu na okoliczności – jedna z najbardziej typowych opowieści przedstawicieli tego zawodu dotyczy niespodziewanej zmiany przestrzeni warsztatowej, wielkości grupy, czasu pracy²².

Chociaż autorka odnosi się do edukatorów pracujących w teatrze, to obserwacja środowiska prowadzących grupy amatorskie w różnych instytucjach nasuwa podobne myśli. Gotowość na niespodziewane zmiany, która wydaje się podstawą wszystkich opisanych wyżej poziomów kompetencji, w pandemii domagała się szczególnej aktywności. Przywołanymi przez Justynę Czarnotę słowami w *Zimie Muminków* Too-tiki uspokaja Muminka, który niespodziewanie budzi się z zimowego snu i boi samotności oraz mroku. Przystaje to do sytuacji prowadzących, którzy mówili o poczuciu osamotnienia oraz braku wsparcia w nowych sytuacjach. To istotne spostrzeżenie na polu budowania sieci i wsparcia dla tej grupy zawodowej.

II. O CELACH I FUNKCJACH AMATORSKICH GRUP TEATRALNYCH

W części pytań odnoszących się do grup prowadzonych przez badanych pytaliśmy o cel pracy przed pandemią i po wprowadzeniu wiosennych

²² Justyna Czarnota, *Sezon pedagogów teatru*, „Teatr” 2020, nr 9.

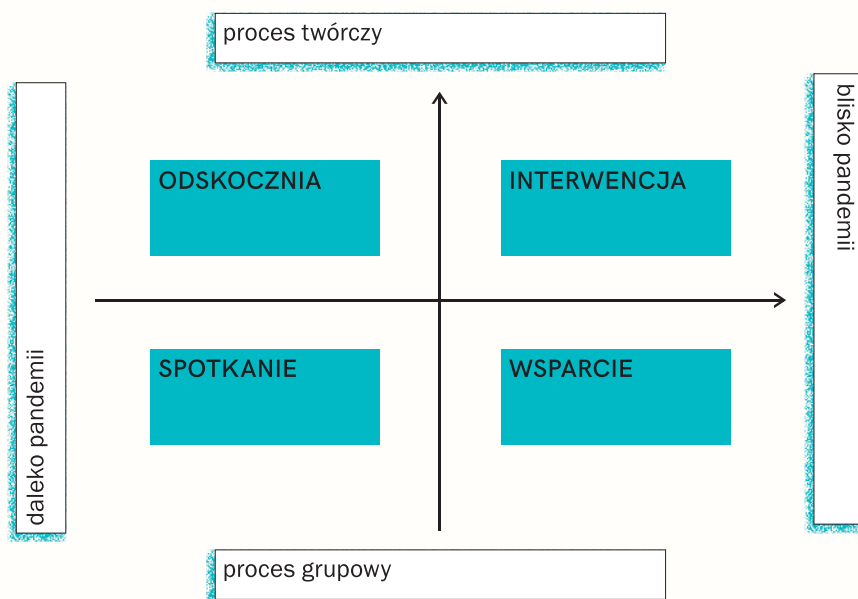
obostrzeń. Z odpowiedzi wynika, że około 44% grup zmieniło swój cel, około 33% deklaruje brak zmiany. W przypadku nieco ponad 22% realizacja celu została zawieszona ze względu na niefunkcjonowanie grup od połowy marca do momentu wypełniania ankiety, czyli lipca 2020 roku. Deklarowany brak zmiany to przede wszystkim odpowiedzi, w których prowadzący zwracają uwagę na tworzenie spektakli i warsztatową drogę dojścia do nich jako jedyny cel. Z wcześniejszych analiz wynika, że realizacja takich założeń może być możliwa w przypadku powrotu do pracy offline lub w nowych formach pracy zdalnej. Pojawiły się też głosy o kontynuacji celów związanych z rozwojem poprzez teatr i umożliwieniem uczestnikom wyrażania siebie.

O istotnym wpływie pandemii na zmiany w funkcjonowaniu teatralnych grup amatorskich więcej mówią odpowiedzi, w których badani potwierdzają zmianę celu. Główne wskazanie dotyczy przesunięcia z twórczych działań warsztatowych, zazwyczaj mających doprowadzić do powstania spektaklu, na realizację potrzeby utrzymania grupy w sytuacji zmiany i kryzysu. Decyzje o dbaniu o wspólnotowość przy odsunięciu na dalszy plan celów artystycznych są związane zarówno z nowymi, internetowymi formami pracy, jak i dostrzeżeniem nasilających się w grupie potrzeb. Część badanych doprecyzowuje, że z powodu trudności realizacji spektakli online proponowali aktywności ogólnorozwojowe, wzmacniające więzi między uczestnikami.

W oparciu o cele zadeklarowane przez prowadzących, którzy kontynuują działania grup w pandemii, oraz informacje pozyskane w wywiadach, wyznaczyliśmy **typologię funkcji**, jakie pełni w pandemii teatr amatorski. Poniższy wykres powstał ze zderzenia dwóch zmiennych. Warto zaznaczyć, że wyznaczone kategorie brzegowe i powołane w wyniku ich połączeń funkcje stanowią uproszczone modele. Przedstawienie świata w barwach czarno-białych pozwala wyostrzyć tendencje funkcjonowania teatru amatorskiego w czasie pandemii i przywołać jego istotę. Jak w przypadku wszystkich modelowych konstruktów, tak i tutaj warto pamiętać, że praktykę konkretnych grup i ich prowadzących najlepiej oddaje dopiero połączenie wybranych elementów spośród opisanych poniżej weberowskich typów idealnych. Przykładem łączenia celów może być chociażby cytat z wypowiedzi jednej z badanych:

Było istotne, żeby wyznaczyć cel na ten czas i zamknąć proces. Dało to szansę na poznanie nowych potencjałów wśród uczestników (ujawniło nowe zdolności) oraz było wspierające w rozwoju krytycznego myślenia – zarówno w podejmowanym temacie, jak i związanego z całym procesem tworzenia. Decyzje podejmowaliśmy demokratycznie, sami decydowali, czym się będą zajmować, jak rozdzielić odpowiedzialność i role w trakcie tworzenia. Nie wnikałam w efekt końcowy. Miałam poczucie, że te spotkania (przychodzili regularnie i byli bardzo zmotywowani do pracy) były trochę wentylem. Dużo rozmawialiśmy o sytuacji, w której się znajdujemy. Każdy miał inną sytuację w szkole, różne trudności w domu, często mówili o tym, że nic im się nie chce, a podczas naszych spotkań potrafili się zmobilizować i działać też pomiędzy spotkaniami (A_4).

Rysunek 13: Funkcje teatru amatorskiego w pandemii



Źródło: opracowanie własne.

Kategorie brzegowe powyższego wykresu dotyczą na osi pionowej wyboru priorytetowego celu w kontekście toczących się w zespołach

procesów. Proces twórczy dotyczy przede wszystkim realizacji celów artystycznych, więc nastawiony jest na tworzenie, przygotowanie efektów działań (spektakli, projektów online itp.), eksperymentowanie z nowymi formami i dzielenie się pracą na zewnątrz. Proces grupowy kieruje uwagę na członków zespołu, ich relacje, zachodzące w nich zmiany, odczucia i potrzeby. Bazuje przede wszystkim na tym, co dzieje się wewnątrz grupy. Oś pozioma oddaje stopień włączenia do pracy tematów związanych z pandemią. Prawa strona dotyczy sytuacji, w których temat koronawirusa jest silnie obecny w działaniach zespołu, podczas gdy lewa strona przedstawia znaczące oddalenie od wątków pandemicznych.

— Funkcje

Teatr jako odskocznia pozwala uczestnikom na oderwanie się od tematów związanych z koronawirusem i wciągnięcie się w proces twórczy. Tematyka realizowanego projektu odbiega od codziennych spraw i nie nawiązuje do bieżących doświadczeń. Wcielenie się w rolę i zaangażowanie w inne tematy tworzą niszę odgradzoną od pandemicznej rzeczywistości. Uczestnicy gromadzą się wokół celu związanego z przygotowaniem efektu na jasno określony temat, na przykład uniwersalny, niezwiązany z epidemią.

Teatr jako interwencja polega na twórczym rozpracowywaniu tematu pandemii i wszystkiego, czego doświadczają w związku z nią uczestnicy w procesie pracy nad projektem. Cechuje go celowe wplecenie aktualnych tematów społecznych w kreatywną pracę teatralną. Celem spajającym grupę jest wspólny projekt i związane z pandemią doświadczenia jej członków. Przykładem może być realizacja spektaklu inspirowanego aktualnymi wydarzeniami i odczuciami.

Teatr jako wsparcie bazuje na realizacji aktualnych potrzeb uczestników zespołu z uwzględnieniem emocji przeżywanych w związku z pandemią. Sprowadza zajęcia do serii rozmów poświęconych bieżącym doświadczeniom, lękom i rozterkom. Jest bezpieczną przestrzenią na wyrażenie myśli i uczuć w gronie zaufanych osób i skorzystanie z ich wsparcia. Cel nie dotyczy realizacji projektu, ale przede wszystkim dbałości o członków grupy i grupę jako całość. Przykładem są regularne spotkania, w ramach których cele artystyczno-edukacyjne odsunięte są na dalszy plan, a kluczowa staje się rozmowa i dzielenie przeżyciami.

Teatr jako spotkanie modelowo odnosi się do kontynuowania zebrań zespołu skupionych na podtrzymywaniu relacji towarzyskich. Tematami spotkań nie są doświadczenia covidowe ani realizacja wspólnego projektu teatralnego, ale inne, głównie osobiste tematy. Cel może zawiązać się wokół nieteatralnego projektu lub pozostać w sferze podtrzymywania relacji i kontaktu grupy, a cel artystyczny bądź edukacyjny jest odłożony na przyszłość. Przykładem mogą być działania o charakterze *stricte* towarzyskim.

Dyskusje publiczne dotyczące przede wszystkim sytuacji zawodowego teatru w pandemii w Polsce podsumowuje i komentuje w tekście w „Dialogu” Dorota Ogrodzka:

Nie ma spektakli – nie ma teatru. Jeśli uda się wymyślić formę istnienia spektaklu – przetrwamy! Jeśli nie – czeka nas koniec. Szach, mat. Jak na dłoni widać, gdzie w publicznym dyskursie o teatrze rozłożone są akcenty: to premiera, produkcja, dzieło stawiane jest w centrum życia instytucji teatralnej i sztuk performatywnych w ogóle. Sytuacja epidemii działa więc jak papierek lakmusowy²³.

Te słowa inspirują do spojrzenia na opisane przez nas funkcje jako wyniki pandemicznego papierka lakmusowego przyłożonego do sytuacji teatrów amatorskich. Od lat toczą się dyskusje o wartości procesu i efektu pracy teatralnej z amatorami. Rozmawia się między innymi o relacji procesu i efektu, ich znaczeniu oraz stopniu wpływu na nie uczestników i prowadzących. Warto zwrócić uwagę, że uwidoczniła w pandemii gotowość prowadzących do podążania za potrzebami uczestników wzmocniła obszar, którego głównym celem nie jest końcowy efekt pracy teatralnej, ale twórcze i zespołowe działania skierowane na bliskość między ludźmi. W tym przesunięciu dostrzec można autonomiczny sens istnienia teatru amatorskiego, stawiającego sobie i realizującego cele, które nie bazują na kopiowaniu teatru zawodowego. Być może to ważny moment na drodze definiowania zadań tego aspektu życia teatralnego w niedalekiej przyszłości.

²³ Dorota Ogrodzka, *Teatr nowego uczestnictwa*, <http://www.dialog-pismo.pl/przedstawienia/teatr-nowego-uczestnictwa> [dostęp: 17.12.2020].

Swoimi wizjami tego ruchu w Polsce podzielili się nasi badani. Część z nich wspomina o obawach, głównie finansowych, ale w większości wypowiedzi o przyszłości przebija nadzieja:

Mam obawę w przypadku instruktorów teatrów amatorskich, że będzie trudno na rynku pracy, że na to będzie mniej pieniędzy. To jest obawa związana z obserwacją rzeczywistości. Wiadomo, że w pierwszej fazie chroni się instytucje wybudżetowane, takie są struktury. Przyszłość samej potrzeby teatru wśród ludzi jest duża, widzę zainteresowanie młodzieży, w ogóle ludzi związanych z teatrem (R9).

Może zmienić się to, że będzie bardziej nastawiony na proces. Różnie to wygląda, mam na myśli pracę w ruchu. Daje się teksty i pracuje, ale też rozmawia. Mógłby zmienić to, że ważne jest to, co się dzieje w grupie, o czym rozmawiamy, że może efekt nie jest tak bardzo potrzebny. Choć zdają sobie sprawę z presji sukcesu, bo daje poczucie satysfakcji (R5).

Myślę, że będzie potrzebny. Ludziom to jest bardzo potrzebne, dla wielu to jest forma terapii. Ludzie będą do tego lgnęli i tak się dzieje od ho, ho, ho i jeszcze trochę. Tego się jedną pandemią tak łatwo nie przerwie (R3).

Myślę też, że może się okazać, że teatry zawodowe będą chciały wyciągnąć rękę i do dzieci, i do dorosłych, żeby ich w ten sposób też oswoić, że będą znajdowały pieniądze na takie działania organizacyjne dla publiczności i wtedy grupy amatorskie mogą się stać fajnymi liderami, którzy będą przyciągać ludzi do teatru na nowo (R4).

Natomiast myślę, że grupy amatorskie mogą się jeszcze bardziej rozwinąć i zebrać jeszcze więcej ludzi, bo z tego, co też się orientuję i słyszę, dzieciaki są już naprawdę zmęczone przede wszystkim nauką z domu, spragnione są wyjścia, integracji, bo ich wyobraźnia jakby w żaden sposób się nie otwiera, nie mogą realizować tego, co mają w głowie. Myślę, że zaczną częściej chodzić do teatru, a tym bardziej uczestniczyć w różnych grupach, zajęciach, które będą rozwijały je i pomagały im też się w jakiś sposób przeżyć, bo okres pandemii, kiedy siedzą w domu, w jakiś sposób na pewno

ich przytłacza. Może fajnie się siedzi w domu albo nie chodzi do szkoły, jednak gdzieś tam w głowie pewnie czują to zamknięcie i mimo że się cieszą, że na kartkówce mogą zżynać z komputera, to jednak nie jest to, co normalne życie (R2).

ZAKOŃCZENIE

Tytułowy cytat z wypowiedzi jednej z badanych to głos podkreślający trwałość ruchu amatorskiego i przewidujący jego ciągłość pomimo przeszkód. Respondentka zwróciła uwagę, że specyfika działań pozwala trafić w potrzeby uczestników. Wyraźnie widać to w wyznaczonych przez nas funkcjach teatru amatorskiego, opisanych w końcowym rozdziale raportu.

Z naszych badań można wnioskować, że istotnym czynnikiem tej trwałości są prowadzący. Zdecydowaliśmy się zatytułować tą wypowiedzią cały raport, ponieważ pomimo poważnych zagrożeń, jakie pandemia przyniosła dla funkcjonowania amatorskiego ruchu teatralnego, zauważyliśmy, że spowodowane przez nią ograniczenia pozwoliły odkryć nowe, niejednokrotnie pozytywne zjawiska. Wpływ na taki stan rzeczy miała otwartość, odwaga i elastyczność prowadzących. Choć niereprezentatywna próba badawcza nie pozwala na uogólnienie wyników na całą populację, to wyłoniony przez nas wachlarz kompetencji prowadzących amatorskie grupy wskazuje, że rola liderów w rozwoju tego ruchu jest nie do przecenienia.

W odniesieniu do tego, że głównym celem naszych badań było rozpoznanie sytuacji i że kilkakrotnie zwracaliśmy uwagę na zbyt małą liczbę badań teatralnego ruchu amatorskiego w Polsce, chcemy zakończyć ten raport sugestiami kierunków wartych rozwoju.

Nie należy zapominać o tym, że nie wszystkie z badanych przez nas zespołów przetrwały czas pandemii. Zróżnicowane sposoby reakcji prowadzących na jej nadejście pokazały, że zapewnienie tej grupie systemowego wsparcia (nie tylko w czasie pandemii) wymaga szeroko zakrojonej diagnozy potrzeb związanych z zatrudnieniem i rozwojem.

Ponadto, według nas, warto rozwijać obserwowanie nie tylko powodów istnienia amatorskiego ruchu teatralnego, ale także jego celów. Chcemy zachęcać do rozwoju badań w tym kierunku także w oparciu o przygotowany przez nas model funkcji teatru amatorskiego.

Heterogeniczny charakter amatorskich grup wciąż wskazuje na szereg różnorodnych sposobów pracy zespołów. Odmienność podejść ma swoje źródło m.in. w miejscach zdobywania doświadczenia przez

prowadzących. Badawcze przyglądanie się temu, z jakich metod korzystają prowadzący i jak wpływają one na uczestników, może przynieść istotne rozpoznania zarówno dla teoretyków, jak i praktyków teatralnych.

LINKI DO STRON INTERNETOWYCH

www.gov.pl/web/kultura/informacje-ogolne2

www.gov.pl/web/kultura/domy-centra-i-osrodki-kultury

www.ikp.uw.edu.pl/studia/studia-podyplomowe

www.latowteatrze.pl

www.teatrotekaszkolna.pl

www.teatrpolaska.pl

Przerwane relacje. O pracy z młodzieżą w dobie pandemii,

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie;

www.youtube.com/watch?v=oKNucJP5ZUA

ANEKS

KWESTIONARIUSZ INTERNETOWY (ZBUDOWANY NA PLATFORMIE WWW.WEBANKIETA.PL)

Droga Prowadząca/Drogi Prowadzący amatorskie grupy teatralne*, jestem pracowniczką Działu Pedagogiki Teatru Instytutu Teatralnego i badaczką społeczną. Kieruję do Ciebie serdeczną prośbę o wypełnienie kwestionariusza, który jest częścią badań teatru w pandemii zainicjowanych przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Pandemia pokazała, jak ważnym obszarem jest prowadzenie amatorskich grup teatralnych – wiem, że wiele osób spośród instruktorów, nauczycieli i pedagogów teatru było w kontakcie ze swoimi zespołami. Zapraszam, by opowiedzieć szczegółowo o tym wyjątkowym czasie! To badanie jest dla mnie również okazją do odtworzenia losów teatralnego ruchu amatorskiego sprzed pandemii. Dlatego właśnie kwestionariusz jest dość długi – zakładam, że jego wypełnienie zajmie Ci około 30 minut. Serdecznie jednak zachęcam do tego – tylko wówczas Twój głos stanie się częścią raportu, którego publikację planuję na listopad 2020 roku. Kwestionariusz skupia się wokół tematów Twojej praktyki jako osoby prowadzącej amatorską grupę teatralną. W pięciu częściach pytam o Twoje zatrudnienie, aktywność zawodową, trudności, aktualną sytuację prowadzonych przez Ciebie grup i kontakt z publicznością. Ankieta jest anonimowa, ale jeśli jesteś gotowa/gotowy opowiedzieć mi o swoim doświadczeniu więcej, to pod koniec ankiety będziesz miała/miał możliwość zostawić mi kontakt do siebie. Bardzo proszę o przesłanie odpowiedzi do 21 lipca 2020 roku.

Z góry dziękuję za poświęcony czas!
Maria Babicka

*Przez amatorską grupę teatralną rozumiem grupę osób w dowolnym przedziale wiekowym, której większość członków nie jest zawodowo związana z teatrem i regularnie gromadzi się, by wspólnie tworzyć teatr.

I. ZATRUDNIENIE

Przed zawieszeniem działalności instytucji kultury 12 marca br.

I.1. Jaki był status amatorskiej grupy teatralnej, którą prowadziłeś/prowadziłaś w momencie zawieszenia działalności instytucji kultury?

Możesz zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź.

- grupa przy domu kultury
- grupa przy teatrze
- grupa przy bibliotece
- grupa przy muzeum
- grupa przy organizacji pozarządowej
- grupa w szkole
- inny, jaki?:

I.2. Prowadzenie amatorskiej grupy teatralnej często jest łączone z innymi zajęciami w pracy zawodowej. Jak ta sytuacja wyglądała w Twoim przypadku przed zawieszeniem działalności instytucji kultury?

- jest to moja główna forma aktywności zawodowej
- jest to dla mnie zajęcie dodatkowe; moim głównym zadaniem zawodowym jest...:
- inaczej, jak?:

I.3. Zaznacz zdanie, które najlepiej opisuje wynagrodzenie, które otrzymywałeś/otrzymywałaś jako prowadząca/prowadzący amatorską grupę teatralną przed pandemią:

- wynagrodzenie za tę pracę stanowiło moje główne źródło utrzymania
- wynagrodzenie za tę pracę było jednym ze źródeł utrzymania – istotnym dla mojego budżetu
- wynagrodzenie za tę pracę było jednym ze źródeł utrzymania – mało istotnym dla mojego budżetu
- nie otrzymywałam/otrzymywałem wynagrodzenia za tę pracę
- inne, jakie?:

- I.4. W jakiej formie byłeś zatrudniona/byłeś zatrudniony do prowadzenia amatorskiej grupy teatralnej w momencie zawieszenia działalności instytucji kultury?

Możesz zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź.

- umowa o pracę na stanowisko prowadzącej/prowadzącego grupę
- umowa o pracę, w której jednym z obowiązków jest prowadzenie grupy
- umowa cywilnoprawna na stanowisko prowadzącej/prowadzącego grupę
- umowa cywilnoprawna, w której jednym z obowiązków jest prowadzenie grupy
- wykonuję tę pracę w ramach własnej działalności gospodarczej
- innej, jakiej?:

I. ZATRUDNIENIE

W czasie zawieszenia działalności instytucji kultury (od 12 marca br.)

- I.5. Czy w wyniku pandemii jakkolwiek zmieniła się sytuacja Twojego prowadzenia amatorskiej grupy teatralnej? Weź pod uwagę zmiany: statusu grupy, Twojego głównego zajęcia oraz miejsca prowadzenia grupy na tle innych aktywności zawodowych.

- Tak Nie

- I.6. Napisz, co się zmieniło w Twojej pracy po zawieszeniu działalności instytucji kultury. Weź pod uwagę zmiany: statusu grupy, Twojego głównego zajęcia oraz miejsca prowadzenia grupy na tle innych aktywności zawodowych.

I.7. Zaznacz zdanie, które najlepiej opisuje Twoje wynagrodzenie za pracę jako prowadząca/prowadzący amatorską grupę teatralną w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury:

- wynagrodzenie za tę pracę stanowi moje główne źródło utrzymania
- wynagrodzenie za tę pracę to jedno ze źródeł utrzymania
– istotne dla mojego budżetu
- wynagrodzenie za tę pracę to jedno ze źródeł utrzymania
– mało istotne dla mojego budżetu
- nie otrzymuję wynagrodzenia za tę pracę
- inne, jakie?:

I.8. W jakiej formie jesteś zatrudniona/zatrudniony do prowadzenia amatorskiej grupy teatralnej w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury? Możesz zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź.

- umowa o pracę na stanowisko prowadzącej/prowadzącego grupę
- umowa o pracę, w której jednym z obowiązków jest prowadzenie grupy
- umowa cywilnoprawna na stanowisko prowadzącej/prowadzącego grupę
- umowa cywilnoprawna, w której jednym z obowiązków jest prowadzenie grupy
- wykonuję tę pracę w ramach własnej działalności gospodarczej
- nie jestem zatrudniona/zatrudniony do prowadzenia amatorskiej grupy teatralnej
- innej, jakiej?:

I.9. Czy w wyniku odmrażania działalności instytucji kultury wróciłaś/wróciłeś do prowadzenia amatorskiej grupy teatralnej na żywo?

- Tak Nie

I.10. Napisz, jak wygląda Twoje prowadzenie amatorskiej grupy teatralnej po powrocie?

II. AKTYWNOŚĆ

Przed zawieszeniem działalności instytucji kultury 12 marca br.

II.1. Zaznacz, jakie aktywności związane z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej podejmowałaś/podejmowałeś przed zawieszeniem działalności instytucji kultury.

Możesz zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź.

- prowadzenie zajęć z grupą
- przygotowanie działań na zajęcia z grupą
- poszukiwanie gotowych scenariuszy przedstawień
- poszukiwanie tekstów kultury na zajęcia z grupą
- pisanie scenariuszy przedstawień
- kontakt indywidualny z uczestnikami grupy
- kontakt z opiekunami prawnymi uczestników grupy (w przypadku osób niepełnoletnich)
- oglądanie spektakli wspólnie z grupą
- kontakt z publicznością/z odbiorcami efektów pracy grupy
- działania dokumentacyjno-organizacyjne (np. lista obecności, sprawozdania z działalności, przyjmowanie płatności)
- rozwój zawodowy jako prowadzącej/prowadzącego amatorską grupę teatralną
- inne, jakie?:

II.2. Określ, jaki procent czasu pracy związanej z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej przed zawieszeniem działalności instytucji kultury zajmowały Ci poszczególne aktywności zaznaczone w poprzednim pytaniu.

prowadzenie zajęć z grupą:	
przygotowanie działań na zajęcia z grupą:	
poszukiwanie gotowych scenariuszy przedstawień:	
poszukiwanie tekstów kultury na zajęcia z grupą:	
pisanie scenariuszy przedstawień:	
kontakt indywidualny z uczestnikami grupy:	
kontakt z opiekunami prawnymi uczestników grupy (w przypadku osób niepełnoletnich):	

oglądanie spektakli wspólnie z grupą:	
kontakt z publicznością/z odbiorcami efektów pracy grupy:	
działania dokumentacyjno-organizacyjne (np. lista obecności, sprawozdania z działalności, przyjmowanie płatności):	
rozwój zawodowy jako prowadzącej/prowadzącego amatorską grupę teatralną:	
inne, jakie?:	

II.3. Określ, ile mniej więcej godzin tygodniowo zajmowała Ci praca związana z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej przed zawieszeniem działalności instytucji kultury?

II. AKTYWNOŚĆ

W czasie zawieszenia działalności instytucji kultury (od 12 marca br.)

II.4. Zaznacz, jakie aktywności związane z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej podjąłeś/podjęłaś lub podejmujesz w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury.

Możesz zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź.

- prowadzenie zajęć z grupą
- przygotowanie działań na zajęcia z grupą
- poszukiwanie gotowych scenariuszy przedstawień
- poszukiwanie tekstów kultury na zajęcia z grupą
- pisanie scenariuszy przedstawień
- kontakt indywidualny z uczestnikami grupy
- kontakt z opiekunami prawnymi uczestników grupy
(w przypadku osób niepełnoletnich)
- oglądanie spektakli wspólnie z grupą
- kontakt z publicznością/z odbiorcami efektów pracy grupy
- działania dokumentacyjno-organizacyjne (np. lista obecności, sprawozdania z działalności, przyjmowanie płatności)
- rozwój zawodowy jako prowadzącej/prowadzącego amatorską grupę teatralną
- inne, jakie?:

II.5. Określ, jaki procent czasu pracy w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury przeznaczałaś/przeznaczałeś na poszczególne działania związane z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej zaznaczone w poprzednim pytaniu.

prorowadzenie zajęć z grupą:	
przygotowanie działań na zajęcia z grupą:	
poszukiwanie gotowych scenariuszy przedstawień:	
poszukiwanie tekstów kultury na zajęcia z grupą:	
pisanie scenariuszy przedstawień:	
kontakt indywidualny z uczestnikami grupy:	
kontakt z opiekunami prawnymi uczestników grupy (w przypadku osób niepełnoletnich):	
oglądanie spektakli wspólnie z grupą:	
kontakt z publicznością/z odbiorcami efektów pracy grupy:	
działania dokumentacyjno-organizacyjne (np. lista obecności, sprawozdania z działalności, przyjmowanie płatności):	
rozwój zawodowy jako prowadzącej/prowadzącego amatorską grupę teatralną:	
inne, jakie?:	

II.6. Określ, ile mniej więcej godzin tygodniowo zajmowała bądź zajmuje Ci praca związana z prowadzeniem amatorskiej grupy teatralnej w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury?

III. TRUDNOŚCI I WSPARCIE

III.1. Z jakimi trudnościami borykasz się w pracy zawodowej związanej z prowadzeniem amatorskich grup teatralnych w związku z pandemią?

III.2. Z jakich form wsparcia w pracy zawodowej związanej z prowadzeniem amatorskich grup teatralnych skorzystałaś/skorzystałeś lub korzystasz w związku z sytuacją pandemii?

III.3. Jak widzisz swoją przyszłość w pracy związanej z prowadzeniem amatorskich grup teatralnych po pandemii?

IV. SYTUACJA GRUPY/GRUP

IV.1. Ile amatorskich grup teatralnych prowadziłaś/prowadziłeś w momencie zawieszenia działalności instytucji kultury?

1

2

3

od 4 do 6

od 6 do 8

od 8 do 10

więcej niż 10

IV. SYTUACJA GRUPY/GRUP

Respondenci, którzy zaznaczyli, że prowadzą więcej niż jedną grupę, otrzymywali następujący komunikat: W momencie zawieszenia działalności instytucji kultury prowadziłaś/prowadziłeś dwie grupy. Odpowiedz na te same pytania kolejno – najpierw dla pierwszej grupy, następnie dla drugiej. Rozpoczynasz odpowiadanie na pytania dotyczące pierwszej grupy.

Respondenci, którzy zaznaczyli, że prowadzą jedną grupę, odpowiadali jednokrotnie.

IV.2. W jakim wieku byli wówczas uczestnicy Twojej grupy?

Możesz zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź.

0-3 lat

4-6 lat

7-10 lat

13-15 lat

16-19 lat

20-35 lat

36-55 lat

56-75 lat

powyżej 75 lat

IV.3. Napisz, jaki był cel Waszej pracy przed zawieszeniem działalności instytucji kultury.

IV.4. Napisz, jak zmienił się Wasz cel w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury.

IV.5. Z jaką częstotliwością spotykałaś/spotykałeś się ze swoją grupą przed zawieszeniem działalności instytucji kultury?

- codziennie
- kilka razy w tygodniu
- dwa razy w tygodniu
- raz w tygodniu
- kilka razy w miesiącu
- raz w miesiącu
- rzadziej niż raz w miesiącu

IV.6. Czy w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury doszło do Twojego kontaktu (w dowolnej formie) z osobami z grupy?

- tak, ale jestem w kontakcie tylko z pojedynczymi osobami
- tak, odbyło się jedno lub kilka pojedynczych spotkań grupy
- tak, kontaktujemy się ze sobą regularnie
- nie, nie miałam/nie miałem z nimi kontaktu od tamtej pory
- inne, jakie?:

IV.6.a.1. W jaki sposób kontaktowałaś/kontaktowałeś się z pojedynczymi osobami z grupy w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury?

Możesz zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź.

- telefonicznie
- poprzez internetowe rozmowy wideo
- pisemnie poprzez wiadomości e-mail
- pisemnie przez komunikator internetowy
- osobiście – twarzą w twarz
- inaczej, jak?

IV.6.a.2. Czego dotyczył Twój kontakt z pojedynczymi osobami z grupy w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury?

IV.6.a.3. Jakie są powody niekontaktowania się w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury z całą grupą jednocześnie?

IV.6.bc.1. W jaki sposób kontaktowałeś/kontaktowałaś się z grupą w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury?

Możesz zaznaczyć więcej niż jedną odpowiedź.

- poprzez internetowe rozmowy wideo
- poprzez internetowe rozmowy audio
- pisemnie poprzez wiadomości e-mail
- pisemnie przez komunikator internetowy
- osobiście – twarzą w twarz
- inaczej, jak?:

IV.6.bc.3. Czy prowadziłeś/prowadziłaś bądź prowadzisz warsztatowe działania dla grupy online w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury?

- Tak Nie

IV.6.bc.4. Napisz, jakie są Twoje przemyślenia na temat prowadzonych przez Ciebie warsztatowych działań online:

IV.6.d. Jakie są powody niekontaktowania się z grupą w czasie zawieszenia działalności instytucji kultury?

IV.7. Czy jako grupa podjęliście jakieś nowe inicjatywy?

- Tak Nie

IV.9. Jakie zmiany w relacji Twojej z grupą w pandemii zauważasz?

IV.8. Napisz, jakie to inicjatywy i jakie są Twoje przemyślenia na ich temat.

IV.10. Jakie zmiany w relacjach między członkami grupy zauważasz

IV.11. Jakie są Twoje plany na dalszą pracę z grupą?

Dziękuję za Twoje odpowiedzi dotyczące pierwszej grupy.

Teraz rozpoczynasz odpowiadanie na pytania dotyczące drugiej grupy.

Respondenci odpowiadali na te same pytania, co pytania dotyczące pierwszej grupy.

SCENARIUSZ POGŁĘBIONEGO WYWIADU INDYWIDUALNEGO

Przywitanie, przedstawienie.

Cel drugiego etapu badania: pogłębienie i zdobycie aktualnych informacji.

Czas rozmowy: ok. 30-45 minut

Pytanie o zgodę na nagranie, informacja o transkrypcji i anonimowości.

L.p.	Pytanie	Obszary do dopytania
1.	Jak wygląda Twoja praca prowadzącej/ prowadzącego amatorską grupę teatralną w pandemii (od 12 marca br.)? Jak się zmieniła i jak wygląda obecnie?	Z czego wynikały zmiany? Kiedy zachodziły? Co było ich przyczyną? Czyją były decyzją?
2.	Jakie zauważasz zmiany w swojej grupie/swoich grupach?	Zmiany w: podejmowanych działaniach (myśleniu o teatrze), relacjach, zaangażowaniu,
3.	a) Co postrzegasz jako największą trudność/największe wyzwanie w swojej pracy jako prowadząca/ prowadzący amatorską grupę teatralną w czasie pandemii? b) Co postrzegasz jako największy sukces/największe osiągnięcie w swojej pracy jako prowadząca/ prowadzący amatorską grupę teatralną w czasie pandemii?	(ew.) Co na to wpłynęło? Jakie to ma konsekwencje?
4.	Jakie emocje najsilniej towarzyszą Ci w Twojej pracy jako prowadząca/ prowadzący amatorską grupę teatralną w czasie pandemii?	(ew.) Czy i jak te emocje przenoszą się na pracę?
5.	Czego aktualnie potrzebujesz jako prowadząca/prowadzący amatorską grupę teatralną?	(ew.) Czy i w jaki sposób realizujesz te potrzeby?
6.	a) Jak widzisz swoją przyszłość w pracy jako prowadząca/prowadzący amatorską grupę teatralną? b) Jak widzisz przyszłość teatru amatorskiego w Polsce?	(ew.) Czy to są wizje, których byś chciała/ chciał?
Bardzo dziękuję za rozmowę. Czy chciałabyś/chciałbyś coś dodać?		

ISBN 978-83-66124-56-1



9 788366 124561