



2020

**ROCZNIK
KULTURY
POLSKIEJ**

	• WPROWADZENIE prof. dr hab. Piotr Gliński, Wicepremier, Minister Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu	5
	• POZA PANDEMIEŃ. O SEKTORZE KULTURY W 2020 R. dr hab. Rafał Wiśniewski, prof. ucz., Dyrektor Narodowego Centrum Kultury	9
1	POLITYKA KULTURALNA W CZASIE PANDEMII	13
	• POMOC DLA KULTURY PODCZAS PANDEMII Centrum Informacyjne Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego	14
	• WSPARCIE DLA POLSKIEJ KULTURY Departament Mecenatu Państwa Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego	23
	• PROGRAM „KULTURA W SIECI” – DOTACJE DLA INSTYTUCJI Narodowe Centrum Kultury	31
2	INSTYTUCJE KULTURY W CZASIE PANDEMII	43
	• ARCHIWA PAŃSTWOWE W CZASIE PANDEMII Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych	44
	• ODPOWIEDNI SŁOWU DAĆ SKAN. DZIAŁANIA BIBLIOTEKI NARODOWEJ NA RZECZ CYFROWEJ DOSTĘPNOŚCI PIŚMIENICTWA POLSKIEGO Biblioteka Narodowa	50
	• CZYTELNICTWO W POLSCE W 2019 R. Biblioteka Narodowa	57
	• BIBLIOTEKI WOBEC PANDEMII Biblioteka Narodowa	62
	• JAK ANALIZOWAĆ WPŁYW PANDEMII NA ŚRODOWISKO MUZEALNE? Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów	70
	• INSTYTUT MUZYKI I TAŃCA W CZASIE PANDEMII Instytut Muzyki i Tańca	82
	• DZIAŁANIA INSTYTUTU TEATRALNEGO IM. ZBIGNIEWA RASZEWSKIEGO W CZASIE PANDEMII Instytut Teatralny im. Zbigniewa RaszeWSkiego	89

•	DZIAŁANIA EDUKACYJNE NARODOWEGO INSTYTUTU DZIEDZICTWA W KONTEKŚCIE SYTUACJI EPIDEMICZNEJ W POLSCE	
	Narodowy Instytut Dziedzictwa	100
•	KINEMATOGRAFIA POLSKA W OBLICZU PANDEMII – DZIAŁANIA PISF	
	Polski Instytut Sztuki Filmowej	112
•	STATYSTYKA KULTURY W BADANIACH GUS	
	Departament Badań Społecznych Głównego Urzędu Statystycznego	120
3	SEKTOR KULTURY W CZASIE PANDEMII	135
•	PROGRAM GAMEINN JAKO PRZYKŁAD WSPARCIA SEKTORA KREATYWNEGO	
	Narodowe Centrum Badań i Rozwoju	136
•	POLSKA FUNDACJA NARODOWA W OKRESIE PANDEMII – INTEGRACJA PODMIOTÓW I SYNERGIA POTENCJAŁÓW	
	Polska Fundacja Narodowa	144
•	PRZEMYSŁY KULTURY I KREATYWNE W 2018 R.	
	Ośrodek Statystyki Kultury Urząd Statystyczny w Krakowie	153
•	DZIAŁANIA WSPIERAJĄCE INSTYTUCJE KULTURY I ORGANIZACJEPOZARZĄDOWE W CZASIE PANDEMII	
	Narodowe Centrum Kultury	164
4	KULTURA W MEDIACH PODCZAS PANDEMII	169
•	WPŁYW COVID-19 NA STRUKTURĘ PROGRAMOWĄ ORAZ AUDYTORIUM RADIA I TELEWIZJI	
	Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji	170
•	FUNKCJONOWANIE POLSKIEGO RADIA S.A. PODCZAS PANDEMII	
	Polskie Radio S.A.	196
•	KULTURA ONLINE PODCZAS PANDEMII NA PRZYKŁADZIE NINATEKI	
	Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny	202

5	VARIA	209
•	DOMY KULTURY W CZASIE PANDEMII Narodowe Centrum Kultury	210
•	KULTURA W OKRESIE EPIDEMII: WNIOSKI Z BADAŃ SPOŁECZNYCH Narodowe Centrum Kultury	218

WPROWADZENIE

Minister Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu

Od kilku miesięcy świat działa w rytmie pandemii SARS-CoV-2. Ze względów bezpieczeństwa, w trosce o ludzkie zdrowie i życie, wiele aktywności przeniosło się do internetu, wiele obowiązków zaczęliśmy wykonywać zdalnie, a część instytucji i firm usługowych ograniczyła lub czasowo wstrzymała działalność. W tej ostatniej grupie od 12 marca znalazły się instytucje kultury, szkoły oraz uczelnie wyższe¹. 20 marca ogłoszono w Polsce stan epidemii². Przedstawiciele polskich instytucji kultury i uczelni artystycznych musieli w szybkim tempie wdrożyć rozwiązania umożliwiające funkcjonowanie w nowych realiach.

Od marca br. sektor kultury nieustannie przystosowuje się do nowej sytuacji. Wiąże się to z koniecznością stawiania czoła nieprzewidzianym okolicznościom oraz z podejmowaniem wyzwań. Od momentu rozpoczęcia pandemii prowadziliśmy działania mające na celu wsparcie polskiej kultury „tu i teraz”, za pomocą metod i środków najbardziej adekwatnych na daną

- 1 Dz.U. 2020 r., poz. 403, Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 11 marca 2020 r. w sprawie czasowego ograniczenia funkcjonowania uczelni artystycznych w związku z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19.
- 2 Dz.U. 2020 r., poz. 491, Rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 20 marca 2020 r. w sprawie ogłoszenia na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej stanu epidemii.

chwile. W obliczu zawieszenia działalności przez wiele podmiotów nasze działania miały na celu wsparcie finansowe sektora kultury oraz zapewnienie dostępu do kultury dla publiczności. Wszystkie podejmowane przeze mnie decyzje ukierunkowane były na wdrożenie skutecznych rozwiązań pomocowych w tym zakresie.

Od 31 marca br. zaczęła obowiązywać Tarcza Antykrzysowa³, która w ramach polityki gospodarczej polskiego rządu implementowała konkretne rozwiązania skierowane do różnych sektorów gospodarki. Jako ważny element w ramach Tarczy Antykrzysowej potraktowano wsparcie dla kultury. Jednym z pierwszych narzędzi przeznaczonych dla naszego środowiska, a zarazem największym w tamtym okresie programem Ministra Kultury w historii, była „Kultura w sieci”. Narodowe Centrum Kultury, jako instytucja zarządzająca dotacyjnym komponentem programu „Kultura w sieci” o budżecie 60 mln zł, odpowiadało za dystrybucję – na zasadach konkursowych – środków finansowych wśród tych podmiotów, które zmagają się z ograniczeniami działalności w związku ze stanem epidemii. Wsparcie otrzymały projekty upowszechniające dorobek kultury, zwiększające obecność kultury w życiu społecznym oraz udostępniające zasoby kultury w internecie. 20 mln zł za pośrednictwem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego trafiło do osób prywatnych w postaci trzymiesięcznych stypendiów.

Od początku trwania pandemii Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego prowadziło działania, dzięki którym środowiska twórcze mogły liczyć na wielowymiarowe i kompleksowe wsparcie o rekordowej wartości ponad 6 mld zł, a więc przekraczającej roczne nakłady państwa na kulturę. Na wsparcie to składały się nie tylko elementy kolejnych Tarcz Antykrzysowych, z których korzystali ludzie i instytucje kultury (były to m.in. dotacje, dopłaty do utrzymania miejsc pracy, postojowe, zwolnienie ze składek ZUS, pożyczki, wakacje kredytowe itp.), lecz również nowe programy Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu oraz opracowane przez ministerstwo zmiany prawne zapewniające wsparcie dla środowisk twórczych. Podczas trwania pandemii staraliśmy się stworzyć programy umożliwiające prezentację twórczości artystycznej online (jednocześnie namawiając Polaków, aby podczas pobytu w domu brali udział w udostępnianych w sieci koncertach, spotkaniach,

3 Ustawa z dnia 31 marca 2020 r. o zmianie ustawy o szczególnych rozwiązaniach związanych z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19, innych chorób zakaźnych oraz wywołanych nimi sytuacji kryzysowych oraz niektórych innych ustaw.

wirtualnych spacerach po muzeach i wystawach). Chcieliśmy również nieść bezpośrednie wsparcie finansowe instytucjom kultury i oferować stypendia oraz zapomogi dla artystów i twórców, którzy z powodu pandemii znaleźli się w trudnej sytuacji finansowej.

W sierpniu br. powstał Fundusz Wsparcia Kultury, stanowiący kolejny element rządowej pomocy dla środowisk artystycznych, którego budżet wynosił 400 mln zł. W ramach rekompensaty przychodów utraconych z powodu epidemii o środki z funduszu mogły aplikować samorządowe instytucje artystyczne, organizacje pozarządowe, a także przedsiębiorcy prowadzący działalność w dziedzinie teatru, muzyki i tańca oraz branża koncertowa.

Wśród środowisk szczególnie dotkliwie odczuwających skutki pandemii koronawirusa znalazł się też sektor organizacji pozarządowych. Jako Przewodniczący Komitetu ds. Pożytku Publicznego, a więc osoba odpowiedzialna za współpracę pomiędzy administracją rządową a społeczeństwem obywatelskim, we współpracy z innymi członkami rządu doprowadziłem do wprowadzenia szeregu mechanizmów osłonowych i instrumentów wsparcia dla trzeciego sektora. Uruchomiliśmy także, w Narodowym Instytucie Wolności, specjalny doraźny program dotacyjny dla organizacji pozarządowych, którego budżet został już trzykrotnie powiększony z uwagi na potrzeby zgłaszane przez trzeci sektor.

Wszystkie działania ukierunkowane na minimalizowanie skutków pandemii konsultowane były z zainteresowanymi. Wspólnymi siłami i dzięki prowadzonemu dialogowi codziennie staramy się sprostać tym bezprecedensowym wyzwaniom.

Jestem przekonany, że całe środowisko polskiej kultury stanęło na wysokości zadania i podjęło szereg ważnych działań w trosce zarówno o pracowników sektora, jak i odbiorców kultury. Zdaję sobie sprawę z tego, że pandemia odcisnęła swoje piętno na sposobie funkcjonowania instytucji kultury, na codziennej pracy oraz procesach wewnątrz organizacji. To dla nas wszystkich trudne doświadczenie. Staraliśmy się działać tak, aby w jak największym zakresie przeciwdziałać jej skutkom. Uruchomiliśmy wszystkie dostępne środki i działania, by wspierać polską kulturę.

Warto też zauważyć, że pandemia wymusiła niestandardowe działania oraz wyzwoliła nowe pomysły i rozwiązania w sektorze kultury. W 2020 r. powstało wiele innowacyjnych projektów. W pierwszym kwartale instytucje zaczęły intensyfikować działania związane z digitalizacją swoich zasobów. W efekcie wiele audycji, programów i widowisk zostało udostępnionych za pośrednictwem internetu i mediów elektronicznych. Twórcy natomiast

zaczęli korzystać z serwisów społecznościowych oraz stworzyli wirtualną przestrzeń udostępniania kultury na szeroką skalę. Stan epidemii stał się impulsem do zmian w zakresie modelu działania instytucji kultury oraz komunikowania oferty kulturalnej.

Piąta edycja „Rocznika Kultury Polskiej” stanowi nie tylko kompendium zawierające aktualne dane i coroczną dokumentację działań na rzecz kultury. Na nowy numer „Rocznika” składają się treści, które możemy traktować jako drogowskazy dla zarządzających kulturą oraz projekcję przyszłości kultury polskiej. Współautorzy „Rocznika Kultury Polskiej” skłaniają czytelników do refleksji nad tym, jakie czynniki stały się zapowiedzią zmian w sektorze kultury, a także jakie są możliwe scenariusze rozwoju polskiej kultury po pandemii.

prof. dr hab. Piotr Gliński

Wicepremier, Minister Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu

POZA PANDEMIĘ. O SEKTORZE KULTURY W 2020 R.

Dyrektor Narodowego Centrum Kultury

Rok 2020 przypominał o rocznicach wielu doniosłych wydarzeń: 100-leciu Bitwy Warszawskiej, 100. rocznicy urodzin św. Jana Pawła II, 40-leciu powstania „Solidarności”. Ale bez wątpienia zapisze się on w naszej pamięci, w historii Polski, także Europy i świata z innego powodu. Wydarzenia zapoczątkowane pojawieniem się i rozprzestrzenianiem wirusa SARS-CoV-2 odcisnęły piętno na niemal każdym z aspektów naszego życia, nie omijając tych z dziedziny kultury. Działania podjęte w wyjątkowym trybie i tempie przez polskie władze, samorządy, przedsiębiorstwa oraz obywateli pozwoliły na częściowe ograniczenie negatywnych konsekwencji szerzącej się pandemii. Pandemii, która – w momencie pisania przeze mnie tych słów – nadal jawi się jako istotne zagrożenie, w wyraźny sposób ograniczające nasze codzienne funkcjonowanie.

W połowie marca 2020 r. drzwi do gmachów większości instytucji kultury w Polsce zostały zamknięte dla publiczności. Większość kontynuowała działalność w trybie pracy zdalnej i hybrydowej, gros aktywności przenosząc do sieci, aby na przełomie półroczu częściowo wznowić funkcjonowanie w formie stacjonarnej i bezpośrednie kontakty z publicznością. Ponadto działalność polskich instytucji kultury, zarówno w zakresie organizacji, jak i realizacji zadań oraz przedsięwzięć kulturalnych, poddana została obostrzeniom sanitarnym, opisanym m.in. w wytycznych opracowanych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz podległe mu instytucje, w tym również przez Narodowe Centrum Kultury. Intuicja podpowiada mi,

że lektura tych dokumentów, jak również wielu innych tworzonych na bieżąco materiałów, może się stać w przyszłości interesującym przyczynkiem zarówno do wglądu w specyficzną rzeczywistość sektora kultury 2020 r., jak i do *stricte* naukowych badań.

Trudno oczywiście przewidzieć, jakie konsekwencje – w bliższej lub dalszej perspektywie – sytuacja ta będzie miała dla polskiego sektora kultury (i nie tylko polskiego – kultura jest wszak systemem naczyń połączonych). Jak zauważył kiedyś Marian Golka, zazwyczaj „zmiany polegają na tym, że nie mają jednego wyraźnego finału, są bowiem procesem, który ciągle trwa, tyle że w różnym tempie i przebiegu (...) to, co na jednym etapie interpretujemy jako skutek, na innym będzie przyczyną dalszych zmian. Proces życia społeczno-kulturowego jest bowiem nieustannym spletem zależności przyczynowo-skutkowych”¹. Nie musimy jednak potrafić przewidywać przyszłości, aby zrozumieć, że następstwa pojawienia się wirusa SARS-CoV-2 – widoczne przecież już dziś – tak czy inaczej wpłyną na nasze funkcjonowanie i zwyczaje społeczne, uwarunkowania gospodarcze oraz, oczywiście, także na kulturę.

Socjologia dostarcza nam wielu narzędzi, które pozwalają na (re)interpretację pojawiających się faktów społecznych. W interesującym nas przypadku podstawą takiego procesu jest szersze spojrzenie na kulturę, a szczególnie – w duchu neofunkcjonalizmu – na jej rolę w podtrzymywaniu i kształtowaniu ładu. Istotne jest tu spostrzeżenie, że kultura może być rozumiana nie tylko jako końcowy efekt działań społecznych, ale także jako swego rodzaju „zestaw narzędzi” (ang. *toolkit*), dostarczający elementów (w tym m.in. motywacji, wzorów czy strategii) niezbędnych do podejmowania takich działań². Innymi słowy, w dynamicznie zmieniającym się otoczeniu społeczno-instytucjonalnym (a bez wątplenia taka definicja sytuacji odpowiada okolicznościom zapoczątkowanym rozprzestrzenieniem się COVID-19) kulturę rozumieć powinniśmy nie tylko jako bierny odbiór oferty (choćby uszczuplonej czy częściowo przeniesionej do sieci) przedstawianej przez instytucje i jednostki. W tej sytuacji kultura, intensywniej niż dotychczas, powinna się stać dla nas zasobem, dzięki któremu będziemy mogli wyjść poza otaczające nas ograniczenia i rozpocząć przemiany zastanej rzeczywistości. W tym kontekście nietypową sytuację zapoczątkowaną w pierwszym kwartale 2020 r.

1 M. Golka, *Socjologia kultury*, Scholar, Warszawa 2013, s. 294–295.

2 J.R. Hall, M.J. Neitz, M. Battani, *Sociology on Culture*, Routledge, London–New York 2003, s. 246.

rozpatrywać można również jako szansę, możliwość przekroczenia utartych sposobów działania i głęboko zinternalizowanych schematów.

W literaturze i publicystyce spotykamy się czasem z antagonistycznym zestawianiem natury i kultury. Wydaje się to jednak zbytnim uproszczeniem. Ciekawe konsekwencje poznawcze otwiera bardziej dialektyczna konstatacja, sformułowana przez Trevora Hogana, Divyę Anand oraz Kirsten Henderson, że „natura to los, kultura to przeznaczenie”³. Pozornie wydawać się może, że w 2020 r. mocniej wybrzmiała pierwsza część tego stwierdzenia. Jednak lektura tekstów zgromadzonych w niniejszym tomie wskazuje na to, że instytucje i ludzie kultury uparcie dążyli ku przeznaczeniu, nie tyle ignorując, co starając się w pewien sposób zrozumieć i przewyciężyć niesprzyjające okoliczności. Jak zauważyli cytowani autorzy, „doświadczamy natury, ale nasze zmysły są zapośredniczone przez nasz język, przez społeczne wyobrażenia i technologie. Dla ludzi natura jest rzeczą kulturową, i to nie do końca nasz wybór. Można powiedzieć, że w ludzkiej naturze jest być w kulturze”⁴. Tym samym choroby oraz pandemiczne stają się faktami społecznymi oraz kulturowymi. Odbieramy i próbujemy je rozumieć za pomocą znanych nam kodów kulturowych, szukamy również sposobów na to, aby sprawnie funkcjonować w nowej, dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości.

Powyższe refleksje zdają się odpowiadać postawie obranej przez wiele polskich instytucji kultury, które na bieżąco reinterpretowały ciągle zmieniającą się rzeczywistość społeczną, szukały sposobów na kontynuowanie swej działalności oraz na dotarcie zarówno do dotychczasowych, jak i nowych odbiorców. Przykłady takich działań zostały zaprezentowane w artykułach składających się na „Rocznik Kultury Polskiej” 2020.

Przedstawione założenia legły również u podstaw rozmaitych aktywności podejmowanych przez Narodowe Centrum Kultury. Nie byliśmy biernym obserwatorem, lecz aktywnym podmiotem, który podjął szereg inicjatyw, samodzielnie organizując wiele wydarzeń oraz wymiennie wspierając działania innych. W tym kontekście wspomnieć warto z pewnością o naszym zaangażowaniu w realizację dotacyjnego komponentu programu „Kultura w sieci” – został on opisany w jednym z artykułów zamieszczonych w niniejszym tomie, przedłożonym przez Dział Programów Dotacyjnych. W 2020 r.

3 T. Hogan, D. Anand, K. Henderson, *Environment and culture*, w: J.R. Hall, L. Grindstaff, M.Ch. Lo, *Handbook of Cultural Sociology*, Routledge, London-New York 2012, s. 337. Tłum. własne (oryg. *Nature is fate, culture is destiny*).

4 Tamże. Tłum. własne.

NCK zintensyfikowało również swą aktywność szkoleniową (przedstawiona została w tekście Działu Szkoleń i Profesjonalizacji) oraz badawczą (poświęcono jej umieszczony w części *Varia* tekst przygotowany przez Dział Badań i Analiz, opisujący przeprowadzone w czasie *lockdownu* badania dyrektorów domów kultury).

„Rocznik Kultury Polskiej” 2020 składa się z pięciu części. W pierwszej prezentujemy Państwu teksty opisujące politykę kulturalną państwa w okresie pandemii. Z części drugiej można dowiedzieć się, jak poszczególne instytucje kultury reagowały na zmieniającą się rzeczywistość. W kolejnych częściach znalazły się m.in. opracowania statystyczne obrazujące działalność i funkcjonowanie przemysłów kreatywnych oraz medialne oblicze polskiej kultury w czasie pandemii. Tradycyjnie już „Rocznik Kultury Polskiej” zamyka blok *Varia* – znalazły się w nim m.in. wybrane wyniki bieżących badań prowadzonych przez Narodowe Centrum Kultury.

Rok 2020 nie był dla polskiego sektora kultury rokiem łatwym. Pierwszy kwartał nieoczekiwanie i gwałtownie przeorganizował nasze plany oraz priorytety, przez co w kolejnych miesiącach musieliśmy – nieraz na nowo – odnaleźć formę i treść niezbędne do sprawnego funkcjonowania. Poszukiwania te, pomimo towarzyszących im trudności, mogą jednak przynieść polskiej kulturze wiele dobrego.

Pragnę podziękować Autorom artykułów opublikowanych na łamach „Rocznika Kultury Polskiej” 2020. Do Czytelników chciałbym zwrócić się z prośbą, aby podczas lektury tekstów zgromadzonych w niniejszym tomie spróbowali wyjść poza pandemię i zwracali przede wszystkim uwagę na innowacyjne i ciekawe rozwiązania wprowadzane w jej trakcie w polskich instytucjach kultury.

Życzę Państwu inspirującej lektury!

dr hab. Rafał Wiśniewski, prof. ucz.
Dyrektor Narodowego Centrum Kultury

1.



**POLITYKA
KULTURALNA
W CZASIE PANDEMII**

POMOC DLA KULTURY PODCZAS PANDEMII

Centrum Informacyjne

Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Od marca 2020 r., od początku zagrożenia epidemią, Wicepremier, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego (Minister Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu od 6.10.2020 r.) Piotr Gliński brał udział w pracach Rządowego Zespołu Zarządzania Kryzysowego. Ponadto wypracowano i wdrożono szereg rozwiązań wspierających polskich twórców i artystów, pracowników sektora kultury, a także firmy i organizacje pozarządowe zajmujące się kulturą, których działalność nie mogła być kontynuowana lub została ograniczona w okresie obowiązywania stanu zagrożenia epidemicznego. Łączna wartość pomocy dla sektora kultury od marca do listopada 2020 r. została oszacowana na ok. 6 mld zł, przekraczając roczne wydatki budżetu państwa na kulturę.

TARCZA ANTYKRYZYSOWA

Dziesięć dni od momentu zamknięcia instytucji kultury¹, czyli 22 marca, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego zaprezentowało projekt wsparcia

- 1 Pierwsze działania profilaktyczne w celu zmniejszenia potencjalnego ryzyka epidemiologicznego związanego z koronawirusem SARS-CoV-2 zostały podjęte 6 marca 2020 r. Sześć dni później, 12 marca 2020 r. Rządowy Zespół Zarządzania Kryzysowego zdecydował o „czasowym zamknięciu instytucji kultury, filharmonii, oper, operetek, teatrów, muzeów, kin, domów kultury, bibliotek, galerii sztuki oraz szkół, uczelni wyższych i placówek szkolnictwa artystycznego”.

dla sektora kultury w ramach pierwszej Tarczy Antykryzysowej². W kolejnych miesiącach uchwalono pięć ustaw, które zawierały zapisy dotyczące różnorodnych form działań pomocowych na rzecz kultury w Polsce³.

Zaangażowanie MKiDN w prace nad Tarczą Antykryzysową sprawiło, że uwzględniono w niej specyfikę pracy ludzi kultury. Wsparcie zostało skierowane do szerokiego grona odbiorców, wśród których znalazły się:

- przedsiębiorstwa zajmujące się działalnością kulturalną
- osoby prowadzące jednoosobową działalność gospodarczą w sektorze kultury,
- osoby zatrudnione na podstawie umów cywilnoprawnych,
- instytucje kultury – państwowe i samorządowe,
- organizacje pozarządowe.

Wszystkie wskazane powyżej podmioty zostały uwzględnione w rozwiązaniach zawartych w Tarczy Antykryzysowej.

Przedsiębiorcy mogli skorzystać z udogodnień takich jak: wsparcie państwa na pokrycie 40% wynagrodzenia pracowników do wysokości średniego wynagrodzenia w gospodarce krajowej, dofinansowanie części kosztów wynagrodzeń oraz składek na ubezpieczenia, zwolnienie ze składek ZUS, pożyczki obrotowe, kredyty o obniżonym oprocentowaniu, niskoprocenowane pożyczki dla mikroprzedsiębiorców do kwoty 5 tys. zł, wakacje kredytowe, umorzenie zaległości podatkowych, zwolnienia z podatków lokalnych, świadczenie postojowe dla osób prowadzących działalność gospodarczą

- 2 Pełna nazwa: Ustawa z dnia 31 marca 2020 r. o zmianie ustawy o szczególnych rozwiązaniach związanych z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19, innych chorób zakaźnych oraz wywołanych nimi sytuacji kryzysowych oraz niektórych innych ustaw.
- 3 Tarcza Antykryzysowa 2.0: Ustawa z dnia 16 kwietnia 2020 r. o szczególnych instrumentach wsparcia w związku z rozprzestrzenianiem się wirusa SARS-CoV-2; Tarcza Antykryzysowa 3.0: Ustawa z dnia 14 maja 2020 r. o zmianie niektórych ustaw w zakresie działań osłonowych w związku z rozprzestrzenianiem się wirusa SARS-CoV-2; Tarcza Antykryzysowa 4.0: Ustawa z dnia 19 czerwca 2020 r. o dopłatach do oprocentowania kredytów bankowych udzielanych przedsiębiorcom dotkniętym skutkami COVID-19 oraz o uproszczonym postępowaniu o zatwierdzenie układu w związku z wystąpieniem COVID-19; Tarcza Antykryzysowa 5.0: Ustawa z dnia 14 sierpnia 2020 r. o zmianie ustawy o szczególnych rozwiązaniach związanych z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19, innych chorób zakaźnych oraz wywołanych nimi sytuacji kryzysowych oraz niektórych innych ustaw. W związku z drugą falą epidemii przewiduje się wprowadzenie kolejnej Tarczy Antykryzysowej.

w wysokości 2080 zł albo 1,3 tys. zł itp. Organizacje pozarządowe, także te działające w sektorze kultury, zostały zrównane z przedsiębiorcami w zakresie wybranych rozwiązań pomocowych.

Dla osób prowadzących własną działalność gospodarczą oraz pracujących na umowę zlecenie lub umowę o dzieło wprowadzona została możliwość wypłaty tzw. postojowego, czyli środków do wysokości 80% minimalnego wynagrodzenia.

Instytucje kultury – zarówno państwowe, jak i samorządowe – mogły otrzymać pomoc z Funduszu Gwarantowanych Świadczeń Pracowniczych na dofinansowanie wynagrodzenia pracowników objętych przestoje ekonomicznym albo obniżonym wymiarem czasu pracy w następstwie wystąpienia epidemii.

Przyjęta przez rząd Tarcza Antykryzysowa umożliwiła instytucjom oraz przedsiębiorstwom działającym m.in. w obszarze kultury zamianę niezrealizowanych świadczeń na vouchery uprawniające do skorzystania z ich oferty w późniejszym terminie.

Wychodząc naprzeciw oczekiwaniom branży filmowej, w Tarczy Antykryzysowej zamieszczono zapisy o zmianie formalnej definicji dzieła filmowego, co umożliwiło realizację premier filmowych poza kinami. Wprowadzone zostały ułatwienia w aplikowaniu o środki na produkcję filmową, zarówno w ramach dotacji Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, jak i mechanizmu tzw. zachęt dla produkcji audiowizualnych, na który przewidziane było w 2020 r. 100 mln zł. Kina zostały zwolnione z obowiązku raportowania danych dla PISF.

Udzielone zostało również specjalne wsparcie dla opiekunów Pomników Historii oraz miejsc światowego dziedzictwa, polegające na dofinansowaniu wynagrodzeń pracowników ze środków Funduszu Gwarantowanych Świadczeń Pracowniczych.

Dzięki przyjęciu specustawy Minister Kultury mógł ogłosić nowy program dotacyjno-stypendialny MKiDN „Kultura w sieci”, któremu poświęcone zostały artykuły zaprezentowane w dalszej części Rocznika Kultury Polskiej.

FUNDUSZ WSPARCIA KULTURY

W październiku ogłoszone zostało nowe narzędzie wsparcia – Fundusz Wsparcia Kultury. To kolejna pomoc finansowa ze strony polskiego rządu skierowana do sektora kultury. Do rozdysponowania przeznaczono 400 mln zł dla samorządowych instytucji artystycznych, organizacji pozarządowych

i przedsiębiorców prowadzących działalność kulturalną w dziedzinie teatru, muzyki lub tańca, w tym usług wspomagających tę działalność przez organizację zaplecza technicznego. Celem funduszu było zapewnienie stabilnego funkcjonowania instytucji i utrzymanie dotychczasowego zatrudnienia w sektorze kultury. Rekompensaty dotyczyły utraconych – z powodu epidemii – przychodów w okresie od 12 marca do 30 grudnia br.

BEZPOŚREDNIE WSPARCIE MINISTRA DLA SEKTORA KULTURY

Minister Kultury, w ramach podległego mu ministerstwa i grup eksperckich oraz zespołów antykryzysowych, wypracował dodatkowe rozwiązania wspierające sektor kultury na czas pandemii. Różnorodne formy uzupełniającego Tarczę Antykryzysową wsparcia skierowane zostały do instytucji kultury, twórców i artystów oraz przedsiębiorców i innych podmiotów z branży kulturalnej.

Pomimo zamknięcia wielu instytucji kultury utrzymane zostały na niezmienionym poziomie dotacje i finansowanie instytucji, których Minister Kultury jest organizatorem lub współorganizatorem – obecnie jest to już ponad 100 instytucji muzealnych i artystycznych w całym kraju. Ponadto przyznane zostały dodatkowe dotacje w związku ze zmniejszaniem negatywnych skutków ekonomicznych i społecznych wywołanych przez COVID-19 – w sumie 140 mln zł na bieżącą działalność instytucji nadzorowanych przez Ministra.

W ramach programu dotacyjno-stypendialnego „Kultura w sieci” środki przeznaczone zostały na zmianę formy upowszechniania działalności twórczej lub prezentacji jej efektów na elektroniczne kanały komunikacji, przede wszystkim internet. Łączny budżet programu wyniósł ostatecznie 80 mln zł, co czyni go największym do tej pory programem dotacyjnym Ministra. Łącznie środki wsparły 1182 projekty instytucjonalne oraz 2223 projekty indywidualne.

Ponadto twórcy i artyści znajdujący się w trudnej sytuacji materialnej mogli od momentu rozpoczęcia stanu epidemii korzystać również z pomocy socjalnej w ramach Funduszu Promocji Kultury. Minister Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu podjął, zakończone sukcesem, starania o zwiększenie środków przeznaczonych na pomoc socjalną – budżet funduszu wzrósł z planowanych 500 tys. zł do prawie 45 mln zł, wypłaconych zostało ponad 11 tys. zapomóg na kwotę prawie 20 mln zł (dane z listopada 2020 r.).

O 55 mln zł zwiększone zostały środki na coroczne programy Ministra, w których trwał jeszcze proces odwoławczy. Ponadto zmieniono regulaminy

programów tak, by ułatwić realizację i rozliczenie projektów prowadzonych w specyficznej sytuacji stanu epidemii w Polsce.

W trakcie pandemii Minister Kultury przedstawił wykładnię przepisu art. 31a ust. 1 Ustawy z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej, która dopuszcza w warunkach ograniczenia realizacji publicznych występów artystycznych na żywo wypłatę dodatkowych wynagrodzeń dla artystów za pracę „zastępczą” realizowaną poza siedzibą instytucji.

Zwiększona została pula stypendiów twórczych oraz stypendiów z zakresu upowszechniania kultury w 2020 r. z 1,5 do 6,5 mln zł. Stypendia przyznano blisko 350 twórcom.

Dla przedsiębiorców sektora MŚP, którzy prowadzą działalność w branży zaliczanej do tzw. sektorów kreatywnych lub sektora kultury bądź realizują projekt albo zamierzają realizować projekt w tych sektorach, dostępne były gwarancje kredytowe BGK – do rozdysponowania była kwota 500 mln zł.

Wsparcie ministerstwa dotyczyło również upowszechnienia zasobów kulturowych. Od marca 2020 r. MKiDN promowało w internecie specjalną przestrzeń dla artystów, która służyła do prezentowania i upowszechniania dorobku artystycznego w internecie oraz pozyskiwania grantów od osób prywatnych.

Ponadto Minister Kultury wnioskował o wystąpienie do Komisji Europejskiej o umożliwienie wprowadzenia w Polsce stawki 0% VAT na książki.

DZIAŁALNOŚĆ ZESPOŁÓW EKSPERCKICH I ANTYKRYZYSOWYCH

W celu zdiagnozowania problemów sektora kultury w czasie epidemii oraz usprawnienia komunikacji ze środowiskiem artystów i twórców Minister Kultury kontaktował się z zespołami eksperckimi i antykrizysowymi.

28 kwietnia 2020 r. odbyło się (w trybie zdalnym) pierwsze spotkanie Zespołu Antykrizysowego przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego, podczas którego Minister zaprezentował działania pomocowe dla sektora kultury oraz zapowiedział opracowanie przewodnika po narzędziach pomocowych⁴ przygotowanych dla ludzi kultury przez rząd, samorządy, organizacje zrzeszające twórców oraz inne podmioty.

4 Przewodnik opracowany w formie elektronicznej został opublikowany na stronie internetowej mkidn.gov.pl.

20 maja 2020 r. odbyło się pierwsze posiedzenie Zespołu Antykrzysowego ds. Rynku Książki przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Celem spotkania było przedyskutowanie postulatów uczestników tego rynku oraz omówienie możliwości pomocy.

Od 28 maja pracował zespół ekspercki ds. sytuacji teatru w czasie pandemii, powołany przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Efektem prac zespołu były rozwiązania umożliwiające wsparcie teatrów z Funduszu Wsparcia Kultury.

WSPÓLNA DEKLARACJA MINISTRÓW KULTURY Z KRAJÓW UNII EUROPEJSKIEJ

4 maja ministrowie kultury i mediów dwudziestu sześciu państw członkowskich Unii Europejskiej podpisali deklarację⁵, w której – w odpowiedzi na kryzys wywołany pandemią koronawirusa – zobowiązali się do dalszych wysiłków na rzecz poprawy sytuacji sektora kultury i przemysłów kreatywnych.

DZIAŁANIA CENTRUM INFORMACYJNEGO MKiDN

Centrum Informacyjne MKiDN prowadzi politykę informacyjną i promocyjną ministerstwa – upowszechnia wiedzę o działaniach podejmowanych przez Ministra Kultury, jest zaangażowane w proces udostępniania informacji publicznej, prowadzi stronę internetową ministerstwa, a także organizuje akcje i kampanie promujące jego działalność.

W okresie od marca do listopada 2020 r. Centrum Informacyjne MKiDN opublikowało ponad 120 komunikatów na temat działań i wsparcia w sektorze kultury w związku ze stanem epidemicznym w Polsce. Wysłano ok. 20 newsletterów z informacjami związanymi z pandemią i pomocą dla ludzi kultury, każdy do ok. 1 tys. odbiorców. W tym samym okresie MKiDN odpowiedziało na ok. 100 interpelacji poselskich i 1 oświadczenie senatorskie. Wicepremier i Minister Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu Piotr Gliński

5 Pełna nazwa deklaracji: *Declaration by the Ministers of Culture and Media of Austria, Belgium, Bulgaria, Croatia, Cyprus, Czech Republic, Denmark, Estonia, Finland, France, Germany, Greece, Ireland, Italy, Latvia, Lithuania, Luxembourg, Malta, Netherlands, Poland, Portugal, Romania, Slovakia, Slovenia, Spain and Sweden on culture in times of COVID-19 crisis.*

udzielił ok. 40 wywiadów i wypowiedzi związanych ze wsparciem dla sektora kultury stacjom telewizyjnym, radiowym, portalom internetowym oraz prasie.

Ponadto Centrum Informacyjne MKiDN opublikowało na stronie internetowej ministerstwa (www.mkidn.gov.pl) przewodnik po narzędziach wsparcia dla kultury, w którym w jednym miejscu zebrano informacje o pomocy udzielanej w ramach: rządowej Tarczy Antykryzysowej, działań pomocowych Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, organizacji branżowych i środowiskowych, samorządów, Unii Europejskiej, banków i fundacji oraz uczelni artystycznych.

Na stronie internetowej MKiDN zaprezentowano również wytyczne dla instytucji kultury, mające na celu wsparcie dyrektorów instytucji kultury i innych podmiotów w procesie przygotowania do ich otwarcia po pierwszej fali pandemii z zachowaniem szczególnych rygorów sanitarnych.

W 2020 r., podczas trwania pandemii, wiele instytucji kultury przeniosło swoją działalność do internetu. Od 17 marca 2020 r. w ramach akcji „Zostań w domu – sztuka przyjdzie do Ciebie” instytucje kultury prowadzone lub współprowadzone przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a z czasem również samorządowe, prezentowały bogatą ofertę, umożliwiającą odbiorcom kontakt ze sztuką poprzez kanały internetowe. Centrum Informacyjne Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego udostępniało informacje o ofercie programu „Kultura w sieci”, znajdującej się na stronie internetowej ministerstwa (www.gov.pl/web/kultura/kws). Informacje o tym programie przekazywano również poprzez media społecznościowe ministerstwa.

W mediach społecznościowych MKiDN opublikowało kilkaset postów, a w efekcie liczba odsłon profilu ministerstwa wzrosła z 906 tys. w lutym 2020 r. do ponad 2 mln w marcu 2020 r., a liczba fanów – z 415 w lutym do 2494 w marcu 2020 r. MKiDN uruchomiło osobny profil facebookowy ministerstwa, na którym prezentuje projekty realizowane w ramach programu „Kultura w sieci”.

STAN SEKTORA KULTURY W LATACH 2015–2020

Rozpatrując wsparcie dla sektora kultury na przestrzeni minionych pięciu lat, należy zauważyć, że w ostatnich latach systematycznie wzrasta ranga sektora kultury w polskiej polityce. W latach 2015–2020 wydatki z budżetu państwa na kulturę wzrosły o 45%, z 3,6 do 5,25 mld zł rocznie. Zwiększona została również liczba programów Ministra – jako narzędzia wsparcia polskiej kultury – z 28 do 32, a środki w programach – z 323 mln do prawie 390 mln zł.

Od końca 2015 r. MKiDN powołało kilkanaście nowych instytucji kultury, m.in. Instytut Dziedzictwa Myśli Narodowej im. Romana Dmowskiego i Ignacego Jana Paderewskiego, Instytut Dziedzictwa Solidarności, Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA, Instytut Literatury, Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, Polską Operę Królewską, Muzeum Getta Warszawskiego, Muzeum Jana Pawła II i Prymasa Wyszyńskiego, Muzeum-Dom Rodziny Pileckich, Narodowe Muzeum Techniki; uratowało też przed prywatyzacją i bankructwem m.in. Państwowy Instytut Wydawniczy, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Studio Filmów Rysunkowych w Bielsku-Białej, Polskie Pracownie Konserwacji Zabytków, Instytut Śląski czy Instytut Północny im. Wojciecha Kętrzyńskiego.

MKiDN rozwiązało też kilka problemów polskiej kultury, m.in.: dwukrotnie podniosło limit przychodów, od których twórcy mogą odliczać 50% kosztów uzyskania, wprowadziło zachęty dla produkcji audiowizualnej w Polsce, a także opłatę od audiowizualnych usług medialnych na żądanie (VOD).

PODSUMOWANIE

Sfera kultury jest jedną z pierwszych dziedzin życia społecznego, które zostały dotknięte ograniczeniami i które – jak można się spodziewać – będą najdłużej wracały do stanu sprzed epidemii. Dlatego od razu, już w marcu, wprowadzone zostały konkretne rozwiązania pomocowe w ramach Tarczy Antykryzysowej, m.in. „postojowe”, zwolnienia z ZUS, mikropożyczki, a także nowe programy dotacyjne i stypendialne Ministra. W ramach „Kultury w sieci” przekazanych zostało 80 mln zł na działalność kulturalną online. Z budżetu Funduszu Promocji Kultury wypłaconych zostało ponad 11 tys. zapomóg na kwotę prawie 20 mln zł. A w ramach największego programu pomocowego – Funduszu Wsparcia Kultury – przeznaczono 400 mln zł na rekompensatę dla ponad 2 tys. instytucji artystycznych w całej Polsce. Wsparcie kierowane było w pierwszej kolejności do artystów i twórców. Wszystkie te działania miały na celu zminimalizowanie negatywnych skutków pandemii koronawirusa i umożliwienie dalszego rozwoju kultury w Polsce. Łączna wartość działań pomocowych rządu dla kultury została oszacowana w 2020 roku na ok. 6 mld zł.

Opracowanie: Agnieszka Strzelec, Centrum Informacyjne
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego,
astrzelec@mkidn.gov.pl

ZAŁĄCZNIK

LIST MINISTRA DO INSTYTUCJI KULTURY WS. NOWYCH FORM AKTYWNOŚCI, 13.03.2020

Szanowni Państwo,

w związku z nadzwyczajną sytuacją, z którą obecnie mamy do czynienia, zwracam się do Państwa z apelem o modyfikację form realizacji zadań instytucji, którymi Państwo kierujecie.

Konieczne ograniczenia w prowadzeniu działalności instytucji kultury, mające na celu zapobieżenie rozprzestrzenianiu się koronawirusa SARS-CoV-2, można potraktować jako szansę przededefiniowania form aktywności, którą prowadzicie Państwo na co dzień. Zachęcam Państwa do analizy możliwości prowadzenia działalności kulturalnej we wszelkich dostępnych formach, które nie stoją w sprzeczności z zaleceniami dotyczącymi bezpieczeństwa epidemiologicznego. Otwarcie się na nowe formy prezentacji i komunikacji, nowe środki przekazu, nowe technologie, zwłaszcza internet i media elektroniczne – może dać okazję nie tylko do podtrzymania kontaktu z dotychczasowymi odbiorcami, ale także do pozyskania nowej publiczności.

Jednocześnie uprzejmie proszę o weryfikację konieczności świadczenia pracy przez wszystkich pracowników w siedzibie instytucji. Obecnie obowiązujące przepisy dają Państwu możliwości zlecenia pracy zdalnej, która nie powinna być traktowana jako przywilej, ale jako rozwiązanie umożliwiające realizację zadań instytucji kultury w sposób zapewniający jej ciągłość przy zachowaniu wyższego poziomu bezpieczeństwa.

Z poważaniem,

prof. dr hab. Piotr Gliński

Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego

(Minister Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu od 6.10.2020 r.)

WSPARCIE DLA POLSKIEJ KULTURY

Departament Mecenatu Państwa
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Rok 2020 postawił przed polską kulturą szczególne wyzwania. W związku z nagłym, ogólnosiątkowym wzrostem zakażeń wirusem SARS-CoV-2 najpierw wprowadzono na terenie Polski stan zagrożenia epidemicznego¹, a następnie, 20 marca 2020 r., ogłoszono stan epidemii². Kolejne nakazy, zakazy oraz obostrzenia w zasadniczym stopniu przemodelowały naszą codzienność, wymuszając ograniczenie aktywności społecznej, dostosowanie się do zaostrzonego reżimu sanitarnego oraz zasad dystansu społecznego. Wszystkie te uregulowania, zmierzające do powstrzymania niekontrolowanego rozprzestrzeniania się ognisk epidemii, nie oszczędziły również szeroko rozumianego sektora kultury. Od 20 marca wprowadzono czasowe ograniczenia działalności twórczej i artystycznej związanej z wszelkimi zbiorowymi formami kultury i rozrywki, projekcji filmów i nagrań wideo w kinach, na otwartym powietrzu oraz w innych miejscach, ograniczono działalność klubów filmowych. Zamknięto dla publiczności teatry, filharmonie, opery

- 1 Dz.U. 2020 r., poz. 433, Rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 13 marca 2020 r. w sprawie ogłoszenia na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej stanu zagrożenia epidemicznego, <https://www.dziennikustaw.gov.pl/DU/2020/433>.
- 2 Dz.U. 2020 r., poz. 491, Rozporządzenie Ministra Zdrowia z dnia 20 marca 2020 r. w sprawie ogłoszenia na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej stanu epidemii, <https://www.dziennikustaw.gov.pl/DU/2020/491>.

oraz muzea, wprowadzono nowe zasady funkcjonowania m.in. bibliotek, archiwów, domów i centrów kultury. Na podstawie osobnych aktów prawnych zawieszono również prowadzenie zajęć w szkołach i na uczelniach artystycznych. Sektor kultury stanął przed wyzwaniem ograniczenia aktywności w dobie epidemii.

W związku z wprowadzonymi ograniczeniami obejmującymi różne sfery życia publicznego i gospodarczego Rząd RP rozpoczął wdrażanie szeregu działań pomocowych, zbiorczo określanym mianem Tarczy Antykryzysowej³. Poszczególne rozwiązania objęły również szeroko rozumiany sektor kultury, zarówno na poziomie ogólnych regulacji dotyczących przedsiębiorców i osób wykonujących umowy cywilnoprawne, jak i szczegółowych propozycji kierowanych do osób i podmiotów prowadzących działalność kulturalną.

TARCZA ANTYKRYZYSOWA

Działania pomocowe kierowane do różnych gałęzi gospodarki miały na celu ochronę państwa i obywateli przed kryzysem wywołanym pandemią koronawirusa. Ustabilizowanie gospodarki i nadanie jej impulsu inwestycyjnego, ochrona miejsc pracy i utrzymanie stabilności finansowania przedsiębiorców to poza działaniami nastawionymi na ochronę zdrowia publicznego główne założenia przyjętych rozwiązań. Z poszczególnych elementów Tarczy Antykryzysowej skorzystać mogły również podmioty zaliczane do szeroko rozumianego sektora kultury. Wśród najważniejszych z nich wymienić należy:

- świadczenie postojowe dla osób wykonujących umowy cywilnoprawne,
- dofinansowanie z Funduszu Pracy części kosztów wynagrodzeń pracowników oraz należnych od tych wynagrodzeń składek na ubezpieczenia społeczne,
- 3-miesięczne dofinansowanie wynagrodzenia pracowników oraz opłaty składek na ubezpieczenia społeczne,
- zwolnienie ze składek ZUS na 3 miesiące,
- pożyczka obrotowa finansująca wypłatę wynagrodzeń w sektorze MŚP.

Ponadto w ramach kolejnych rozszerzeń zakresu Tarczy Antykryzysowej wprowadzono rozwiązania przeznaczone dla podmiotów instytucjonalnych prowadzących działalność kulturalną, m.in.:

3 Dz.U. 2020 r., poz. 374 z późn. zm., Ustawa z dnia 2 marca 2020 r. o szczególnych rozwiązaniach związanych z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19, innych chorób zakaźnych oraz wywołanych nimi sytuacji kryzysowych, <https://www.dziennikustaw.gov.pl/DU/2020/374>.

- możliwość ubiegania się o dofinansowanie wynagrodzeń osób zatrudnionych przez podmiot zarządzający Pomnikiem Historii lub miejscem światowego dziedzictwa ze środków Funduszu Gwarantowanych Świadczeń Pracowniczych,
- umożliwienie zarówno państwowym, współprowadzonym z ministrem właściwym ds. kultury i ochrony dziedzictwa narodowego, jak i samorządowym instytucjom kultury uzyskania wsparcia z Funduszu Gwarantowanych Świadczeń Pracowniczych na dofinansowanie wynagrodzenia pracowników objętych przestojem ekonomicznym albo obniżonym wymiarem czasu pracy w następstwie wystąpienia epidemii.

Szacunki określające udział wsparcia w ramach Tarczy Antykryzysowej dla sektora kultury w ramach ogólnych rozwiązań pomocowych mówią o łącznej kwocie sięgającej 6 mld zł.

PROGRAM „KULTURA W SIECI”

Wprowadzone w ramach stanu epidemii ograniczenia, nakazy oraz zakazy spowodowały, iż znaczna część działań twórczych i artystycznych nie mogła być realizowana w dotychczasowej formie. Działalność poszczególnych twórców i artystów oraz instytucji kultury w dużej mierze przeniosła się do internetu – medium umożliwiającego kontakt pomiędzy osobami i podmiotami prowadzącymi działalność kulturalną a ich odbiorcami, szczególnie w czasie maksymalnego ograniczenia interakcji międzyludzkich. W związku z powyższym Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego (Minister Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu od 6.10.2020 r.) podjął decyzję o ogłoszeniu programu „Kultura w sieci”⁴. Głównym celem programu było:

- wspieranie aktywności twórców, artystów, animatorów i edukatorów, a także badaczy szeroko rozumianej kultury w zakresie upowszechniania dóbr kultury w internecie⁵,

4 Program realizowany był na podstawie Rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 kwietnia 2020 r. w sprawie wsparcia finansowego dla osób fizycznych, osób prawnych lub jednostek organizacyjnych nieposiadających osobowości prawnej na zmianę formy upowszechniania działalności twórczej lub artystycznej w okresie obowiązywania stanu zagrożenia epidemicznego lub stanu epidemii, Dz.U. 2020 r., poz. 583, <https://www.dziennikustaw.gov.pl/DU/2020/583>.

5 <http://bip.mkidn.gov.pl/pages/posts/program-stypendialny-na-upowszechnianie-kultury-przez-osoby-fizyczne-ndash-kultura-w-sieci-3223.php>.

- tworzenie warunków dla wzmacniania tożsamości i uczestnictwa w kulturze poprzez finansowe wsparcie realizacji projektów upowszechniających dorobek kultury i zwiększających obecność kultury w życiu społecznym, których odbiór następuje poprzez narzędzia online,
- rozwój przestrzeni umożliwiającej odbiorcom kultury korzystanie z jej zasobów w sieci,
- wspieranie zadań rozwijających kapitał kulturowy odbiorców za pomocą narzędzi internetowych oraz rozwój kompetencji cyfrowych zarówno odbiorców, jak i kadr kultury⁶.

Program ten składał się z dwóch komponentów. Pierwszy z nich – program dotacyjny – kierowany był do samorządowych instytucji kultury, organizacji pozarządowych i fundacji, Kościołów i związków wyznaniowych oraz ich osób prawnych, podmiotów prowadzących działalność gospodarczą. Budżet tego komponentu wynosił 60 mln zł, a za jego realizację odpowiedzialne było Narodowe Centrum Kultury.

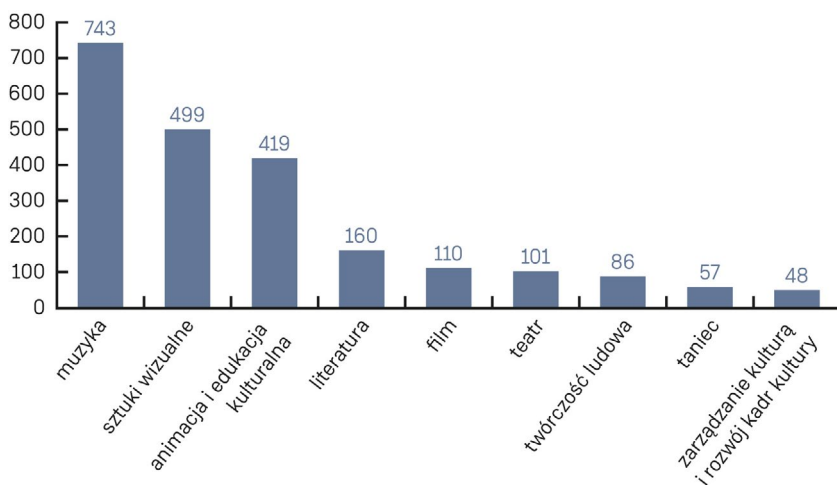
Drugi – program stypendialny Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z budżetem wynoszącym 20 mln zł – kierowany był do osób fizycznych, twórców i artystów, animatorów i edukatorów kulturalnych. Za wdrażanie tego komponentu i dystrybucję środków finansowych odpowiadał bezpośrednio Departament Mecenatu Państwa MKiDN.

Program „Kultura w sieci” okazał się ogromnym sukcesem, o czym świadczy liczba wniosków złożonych do poszczególnych komponentów oraz liczba przyznanych stypendiów i dotacji. W ramach programu stypendialnego złożono łącznie 4370 poprawnych formalnie wniosków, przyznano natomiast 2223 stypendia trzymiesięczne w ramach 9 kategorii.

Poniższy wykres przedstawia wykaz kategorii, w ramach których przyznano stypendia, oraz liczbę przyznanych stypendiów. Po lewej stronie znajduje się skala wartości, na kolejnych słupkach wskazano liczbę stypendiów przyznanych w następujących kategoriach: muzyka – 743, sztuki wizualne – 499, animacja i edukacja kulturalna – 419, literatura – 160, film – 110, teatr – 101, twórczość ludowa – 86, taniec – 57 oraz zarządzanie kulturą i rozwój kadr kultury – 48.

6 <https://www.nck.pl/dotacje-i-stypendia/dotacje/programy-dotacyjne-nck/kultura-w-sieci/aktualnosci/kultura-w-sieci-nowy-program-dotacyjny>.

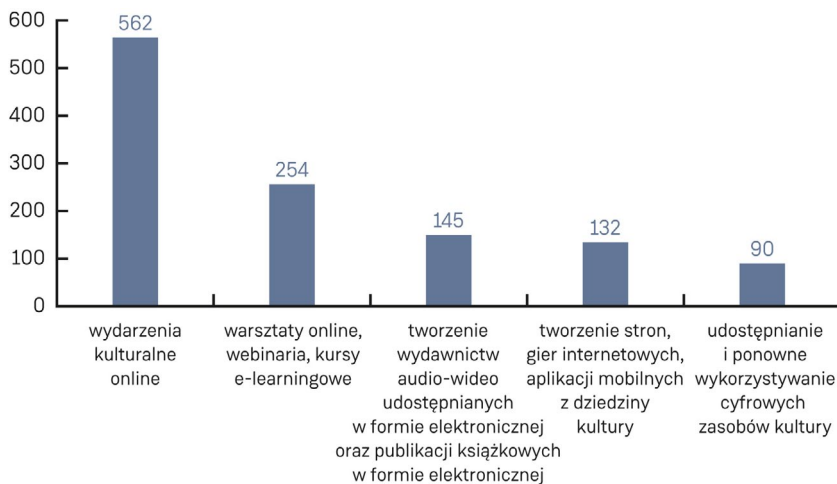
„KULTURA W SIECI” – KOMPONENT STYPENDIALNY, LICZBA PRYZNANYCH STYPENDIÓW



Źródło: opracowanie własne.

W ramach programu dotacyjnego złożono łącznie 5948 poprawnych formalnie wniosków, przyznano natomiast 1183 dotacje, w podziale na poszczególne zadania:

„KULTURA W SIECI” – PROGRAM DOTACYJNY, LICZBA PRYZNANYCH DOTACJI



Źródło: opracowanie własne.

Warto zauważyć, iż „Kultura w sieci” była największym uruchomionym dotychczas programem dotacyjnym NCK oraz programem stypendialnym MKiDN. Niewątpliwie w wydatny sposób program ten przyczynił się do podtrzymania działalności kulturalnej w dobie pandemii, umożliwiając jej prowadzenie w warunkach powszechnej izolacji społecznej. Zapewnił on również dostęp do kultury odbiorcom w czasie, kiedy instytucje kultury i podmioty prowadzące działalność kulturalną musiały zawiesić swoją działalność – efekty poszczególnych zadań realizowanych w ramach programu „Kultura w sieci” zostały udostępnione bezpłatnie odbiorcom na okres 6 miesięcy od momentu zakończenia realizacji zadania.

POZOSTAŁE MECHANIZMY WSPARCIA DLA SEKTORA KULTURY

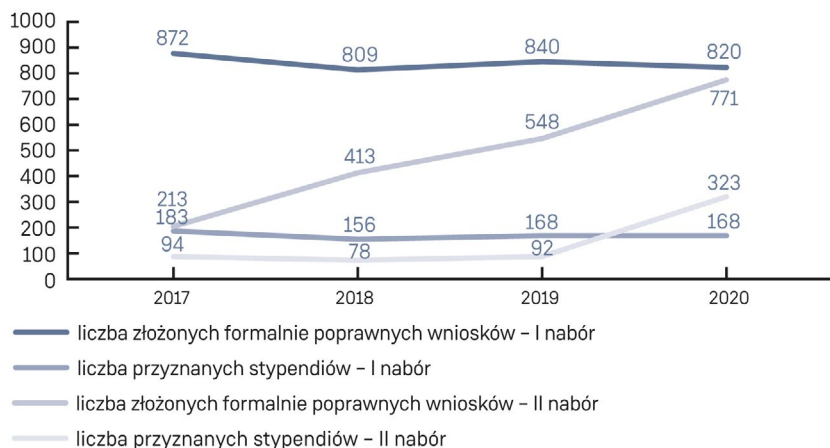
Poza wymienionymi wyżej mechanizmami wsparcia dla sektora kultury w dobie pandemii, tj. ogólnymi rozwiązaniami Tarczy Antykryzysowej i ogłoszonym na jej podstawie programem „Kultura w sieci”, Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego (Minister Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu od 6.10.2020 r.) realizował wiele działań wspierających, polegających na wykorzystaniu narzędzi prawnych i instrumentów finansowych istniejących przed wybuchem pandemii. Wśród nich należy wymienić m.in. pomoc socjalną dla twórców i artystów z Funduszu Promocji Kultury oraz stypendia twórcze i stypendia z zakresu upowszechniania kultury.

Corocznie minister ogłasza dwa nabory w ramach konkursu o stypendia twórcze i stypendia z zakresu upowszechniania kultury: pierwszy nabór, obejmujący stypendia maksymalnie 12-miesięczne, oraz drugi, obejmujący stypendia maksymalnie 6-miesięczne. Ogłoszenie drugiego naboru stypendialnego na rok 2020 zbiegło się w czasie z ogłoszeniem na terenie Polski stanu epidemii, co spowodowało znaczny wzrost zainteresowania tą formą finansowania działalności kulturalnej.

Na poniższym wykresie zaprezentowana została liczba stypendiów przyznanych w ramach konkursów o stypendia twórcze oraz stypendia z zakresu upowszechniania kultury w latach 2017–2020.

W związku ze zwiększonym zainteresowaniem konkursem o stypendia twórcze oraz stypendia z zakresu upowszechniania kultury na rok 2020 minister podjął decyzję o zwiększeniu budżetu programu o 5 mln zł, do łącznej kwoty 6 520 500 zł.

NABORY W RAMACH KONKURSU O STYPENDIA TWÓRCZE ORAZ Z ZAKRESU UPOWSZECHNIANIA KULTURY



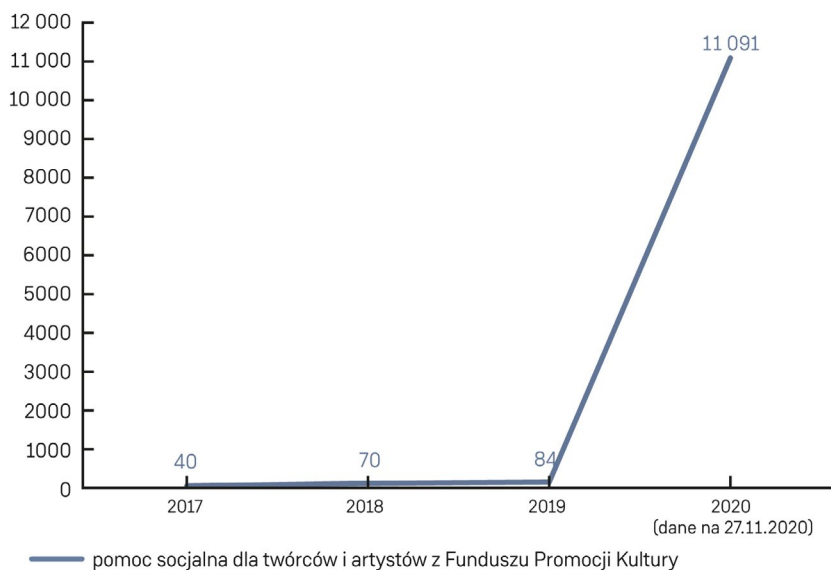
Źródło: opracowanie własne.

POMOC SOCJALNA DLA TWÓRCÓW I ARTYSTÓW Z FUNDUSZU PROMOCJI KULTURY

Sytuacja epidemiczna na terenie Polski i wprowadzone w związku z nią ograniczenia, zakazy oraz nakazy spowodowały, iż część przedstawicieli środowisk twórczych i artystycznych znalazła się w trudnej sytuacji materialnej. Zintensyfikowano więc nakłady na pomoc socjalną dla twórców i artystów w ramach Funduszu Promocji Kultury, realizowaną na podstawie art. 87 ust. 4 pkt 4 Ustawy z dnia 19 listopada 2009 r. o grach hazardowych⁷. W ramach tego instrumentu finansowego do listopada 2020 r. przyznano ponad 11 tys. zapomóg na kwotę prawie 20 mln zł.

7 Dz.U. z 2018 r., poz. 165 z późn. zm., Ustawa z dnia 19 listopada 2009 r. o grach hazardowych oraz Dz.U. z 2017 r., poz. 1808, Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 27 września 2017 r. w sprawie szczególnych warunków uzyskiwania dofinansowania realizacji zadań z zakresu kultury, trybu składania wniosków oraz przekazywania środków z Funduszu Promocji Kultury.

POMOC SOCJALNA DLA TWÓRCÓW I ARTYSTÓW Z FUNDUSZU PROMOCJI KULTURY – LICZBA ZAPOMÓG SOCJALNYCH



Źródło: opracowanie własne.

Wymienione wyżej instrumenty wsparcia dla kultury w czasie epidemii SARS-CoV-2 nie wyczerpują wszystkich instrumentów, sukcesywnie wdrażanych w ramach bieżącej polityki Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Bardzo wiele rozwiązań miało charakter celowy, a więc było kierowanych do określonej części sektora kultury, dlatego też ich szczegółowa analiza dokonana zostanie w ramach odrębnych opracowań „Rocznika Kultury Polskiej”.

Opracowanie: Mateusz Adamkowski,
Dyrektor Departamentu Mecenatu Państwa
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego,
dmp@mkidn.gov.pl

PROGRAM „KULTURA W SIECI” – DOTACJE DLA INSTYTUCJI

Narodowe Centrum Kultury

W okresie nasilenia epidemii, wiosną 2020 r., przed Narodowym Centrum Kultury stanęło zadanie nowego typu, związane ze specyficznym usytuowaniem w instytucjonalnym systemie kultury. Z jednej strony Narodowe Centrum Kultury stanowi wykonawczą agendę Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, tzn. jest podmiotem wspierającym instytucjonalnie środowisko animatorów kultury i strukturę samorządowych instytucji kultury. Instytucja nasza udziela dofinansowań i dotacji innym podmiotom kultury, posiada rozbudowany program szkoleń dla sektora kultury, angażuje się w różnego rodzaju przedsięwzięcia horyzontalne, istotne dla całego sektora, takie jak: organizacja Ogólnopolskich Giełd Projektów i innych istotnych wydarzeń, udział w organizacji NieKongresów, koordynacja programu „Bardzo Młoda Kultura” oraz systemowe wsparcie domów kultury za pośrednictwem programu „Dom Kultury+ Inicjatywy lokalne”. Z drugiej strony Narodowe Centrum Kultury posiada status państwowej instytucji kultury i jako taka bierze udział w intelektualnym obiegu kultury, realizując własne projekty kulturalne, podobnie jak inne państwowe lub samorządowe instytucje kultury (wystarczy wspomnieć organizację festiwalu typu Wschód Kultury czy Eufonie).

Narodowe Centrum Kultury stało się ciekawym punktem obserwacyjnym, przez pryzmat którego można było obserwować sytuację instytucji kultury w pierwszej fazie pandemii. Samo NCK borykało się również z problemem

odwołania bądź przeformułowania programów wydarzeń, a także z koniecznością organizacji pracy w systemie zdalnym. Instytucja miała przede wszystkim istotny wkład w podejmowane w bardzo szybkim tempie działania osłowne dla środowiska kultury, będące elementem Tarczy Antykrzysowej dla kultury.

FINANSOWE NARZĘDZIA WSPARCIA OFEROWANE PRZEZ NARODOWE CENTRUM KULTURY

W wymiarze finansowym najważniejszym narzędziem współkreowania polityki kulturalnej i wspierania instytucji kultury są w strukturze NCK programy dotacyjne. W 2020 r. wymiar ten znacząco się zwiększył. Była to pierwsza konsekwencja pandemii dla instytucji kultury – zakres wsparcia finansowego obrazuje poniższa tabela.

ŁĄCZNE KWOTY DOFINANSOWAŃ I DOTACJI W PROGRAMACH NCK 2019–2020

PROGRAM	KWOTA PRZEZNACZONA NA DOFINANSOWANIE/ DOTACJE (W TYS. ZŁ)	
	ROK 2019	ROK 2020
Edukacja kulturalna (program MKiDN)	14 950	14 750
Kultura dostępna (program MKiDN)	5 777	6 134
Infrastruktura domów kultury (program MKiDN)	10 926	20 210
Bardzo Młoda Kultura	2 000	2 000
Dom Kultury+ Inicjatywy lokalne	1 500	1 500
Ojczysty – dodaj do ulubionych	1 000	1 000
Kultura-Interwencje	12 200	10 000
EtnoPolska	10 000	10 000
Kultura w sieci	-	60 000
RAZEM	58 353	125 594

Źródło: opracowanie własne.

Dzięki aktywności i inicjatywie Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu oprócz nominalnego zwiększenia kwot przeznaczonych na dotacje w większości programów (a co za tym idzie – liczby beneficjentów) uruchomione zostały dodatkowe, nowe narzędzia wsparcia, m.in. program dotacyjny Narodowego Centrum Kultury „Kultura w sieci”. Z budżetem na dotacje

w wysokości 60 mln zł stanowi on największy w historii instytucji jednorazowy zastrzyk finansowy dla sektora kultury.

Program dotacyjny, rozumiany jako narzędzie wsparcia związane z epidemią, musi wykazywać cechy wyraźnie obrazujące jego odrębność. W samej strukturze programu wskazany jest jego doraźny, „interwencyjny” charakter. Po pierwsze, „Kultura w sieci” jest programem realizowanym na podstawie Rozporządzenia MKiDN będącego podstawą działań nazwanych łącznie *Tarczą Antykryzysową*¹. Aspekt doraźny podkreślono również w samej treści regulaminu programu: „Program stanowi [...] finansowe narzędzie wsparcia sektora kultury w związku ze znaczącymi utrudnieniami, jakie w działalności podmiotów prowadzących działalność z zakresu kultury wprowadzają wymogi związane z wprowadzeniem stanu zagrożenia epidemicznego lub stanu epidemii”. Ponieważ istotą owych utrudnień była niemożność realizacji projektów kulturalnych i działań statutowych samorządowych instytucji kultury, oczywiste stało się wsparcie przeniesienia do sieci lub organizacji działań kulturalnych online. Dlatego też jako główny cel realizacji programu wskazano „tworzenie warunków dla wzmocnienia tożsamości i uczestnictwa w kulturze poprzez finansowe wsparcie realizacji projektów upowszechniających dorobek kultury i zwiększających obecność kultury w życiu społecznym, których odbiór następuje poprzez narzędzia online, jak również rozwój przestrzeni umożliwiającej odbiorcom kultury korzystanie z jej zasobów w sieci. Istotnym celem programu jest wspieranie zadań rozwijających kapitał kulturowy odbiorców za pomocą narzędzi internetowych oraz rozwój kompetencji cyfrowych zarówno odbiorców, jak i kadr kultury”².

ZAŁOŻENIA PROGRAMOWE „KULTURY W SIECI”

Po analizie m.in. dostępnych w sieci programów dotyczących cyfryzacji i doświadczeń innych instytucji zdecydowaliśmy się na następujący opis zadań,

- 1 Program realizowany jest na podstawie § 7 ust. 1 Rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 2 kwietnia 2020 r. w sprawie wsparcia finansowego dla osób fizycznych, osób prawnych lub jednostek organizacyjnych nieposiadających osobowości prawnej na zamianę formy upowszechniania działalności twórczej lub artystycznej w okresie obowiązywania stanu zagrożenia epidemicznego lub stanu epidemii.
- 2 § 4 regulaminu programu, dostępny pod adresem: <https://nck.pl/dotacje-i-stypendia/dotacje/programy-dotacyjne-nck/kultura-w-sieci/do-pobrania> [dostęp: 16.09.2020].

który w założeniu przekładać się miał na osiągnięcie celu programu „Kultura w sieci”:

- warsztaty online, webinaria, kursy e-learningowe z zakresu edukacji kulturalnej oraz inne działania online służące podnoszeniu kompetencji kulturowych ich uczestników oraz rozwojowi kompetencji cyfrowych zarówno odbiorców, jak i kadr kultury;
- wydarzenia kulturalne online, m.in.: koncerty, spektakle, czytania, recitale, spotkania z twórcami/artystami, udostępnianie zapisów wydarzeń kulturalnych (w tym: przedstawień, koncertów, wystaw wraz z katalogami), wirtualne oprowadzania, spacerów po miejscach kultury;
- udostępnianie i ponowne wykorzystywanie cyfrowych zasobów muzealnych, bibliotecznych, audiowizualnych, zabytkowych oraz archiwalnych – w tym tworzenie stron internetowych lub aplikacji popularyzujących zasoby cyfrowe, oraz działania związane z edukacją w zakresie zbiorów cyfrowych;
- tworzenie stron, gier internetowych, aplikacji mobilnych z dziedziny kultury;
- tworzenie wydawnictw audio-wideo udostępnianych w formie elektronicznej oraz publikacji książkowych w formie elektronicznej (e-booki, audiobooki)³.

Co istotne, do programu wprowadzono również dodatkowe zastrzeżenia. Pierwsze, dość oczywiste w kontekście obowiązującego prawa, aby wszystkie materiały powstałe w ramach realizacji zadań były zgodne z wymogami określonymi w art. 5 Ustawy z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych. Dostępność cyfrowa jest oczywistym wymogiem nowoczesności, ważne jest jednak podkreślenie faktu, że kwestia ta została zauważona na etapie przygotowania programu. Aby uzyskać w miarę rzetelną analizę dostępności działań przez wnioskodawców, w obowiązującym wzorze wniosku do programu wprowadzono dodatkowy, obligatoryjny na etapie aplikowania do programu punkt B.6. *Informacja na temat wykorzystania środków z dotacji w celu zapewnienia dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, o których mowa w ustawie z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami, w tym osobom z niepełnosprawnościami*. Punkt ten wynika wprost z przepisów ustawy o dostępności⁴, w której, w art. 43, wprowadzono następującą zmianę do ustawy o organi-

3 § 6 regulaminu programu

4 Ustawa z dnia 19 lipca 2019 r. o zapewnianiu dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami (Dz.U. poz. 1696).

zowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej (art. 5 ust. 3): „podmioty prowadzące działalność kulturalną składające wnioski o dotacje [...] przedstawiają, w jaki sposób wykorzystanie środków z dotacji będzie uwzględniało zapewnienie dostępności osobom ze szczególnymi potrzebami [...]”⁵. Oznacza to spełnienie wymogu formalnego, ale również – w skali blisko 6 tys. złożonych do programu wniosków – bazę do przeanalizowania faktycznej dostępności oferty kulturalnej zamieszczanej w internecie, w szczególności w aspekcie świadomości potrzeb i umiejętności technicznych.

Niewątpliwie temat wymaga szerszego zbadania – przed Narodowym Centrum Kultury i innymi instytucjami grantodawczymi w sektorze kultury staje bowiem wyzwanie w postaci faktycznego, a nie tylko deklaratywnego wymuszenia dostępności dofinansowanej oferty – poprzez formę oceny wniosków, wystandaryzowanie zakresu dostosowań itp. Warto w tym miejscu zasygnalizować ten problem.

Drugie zastrzeżenie do regulaminu programu „Kultura w sieci” dotyczyło sposobu zagwarantowania możliwości skorzystania z powstałej oferty kulturalnej przez odbiorców. W pierwszej wersji regulaminu, opublikowanej przez NCK 3 kwietnia, stosowne zapisy brzmiały: „Beneficjent jest zobowiązany do udostępnienia utworów powstałych podczas realizacji zadania na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 3.0 Polska (BY-SA), a także do przekazania ich celem publicznego udostępnienia na portalu Kultura Dostępna, prowadzonego przez NCK lub podmiotowej stronie NCK. Z dniem przekazania Beneficjent udziela NCK niewyłącznej, bezterminowej i niewypowiadalnej licencji do publicznego udostępnienia przekazanego utworu na portalu Kultura Dostępna lub podmiotowej stronie NCK”⁶.

Zapis ten wzbudził spory, widoczne np. w komentarzach w mediach społecznościowych. Sprzeciw dotyczył przede wszystkim zbyt szerokiego zakresu licencji. Z kolei pomysł na zgromadzenie utworów powstałych w ramach programu „Kultura w sieci” w jednym miejscu – prowadzonym przez NCK portalu – okazał się bardzo trudny wykonawczo, ze względu chociażby na bardzo różnorodne formy prezentowania materiałów.

W konsekwencji, w połowie naboru do programu, Narodowe Centrum Kultury, w porozumieniu z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego,

5 Tamże, art. 5 ust. 3.

6 § 6 ust. 5 regulaminu programu (wersja pierwotna).

zdecydowało się na wprowadzenie zmiany do regulaminu programu: „Beneficjent przez okres 6 miesięcy od dnia zakończenia zadania jest zobowiązany do bezpłatnego udostępnienia utworów powstałych podczas realizacji zadania w taki sposób, aby każdy mógł mieć do niego dostęp w miejscu i czasie przez siebie wybranym, tj. umieszczenia na stronach internetowych i/lub portalach społecznościowych”.

Jest to pewnego rodzaju kompromis. Program zapewnia z jednej strony nieodpłatność i dostępność utworów w trakcie trwania zadań i 6 miesięcy po ich zakończeniu, z drugiej – NCK nie ma jakichkolwiek praw autorskich czy licencji do powstałych w ten sposób dzieł; w całości pozostają one po stronie autorów.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt programu „Kultura w sieci” – pomimo wskazanych powyżej cech, które oddają jego doraźny charakter jako reakcji na pandemię, w założeniu nie ma on charakteru socjalnego. Oczekiwania takie wobec programu pojawiały się wśród potencjalnych beneficjentów, zarówno w mediach społecznościowych, jak i w dyskursie medialnym. Tymczasem, zgodnie ze specyfiką programu i jego celami strategicznymi, podstawowym kryterium brany pod uwagę przy ocenie wniosków była ich wartość merytoryczna, a nie sytuacja ekonomiczna wnioskującego podmiotu. Wynika to również z konkursowego trybu naboru wniosków w programach dotacyjnych, w założeniu pozwalającego na kierowanie środków publicznych na najlepsze merytorycznie projekty.

Przygotowanie programu „internetowego” było dla Narodowego Centrum Kultury jako instytucji zarządzającej doświadczeniem nowym. Można więc dyskutować nad precyzją opisu poszczególnych kategorii zadań czy zasadnością takiego, a nie innego rozstrzygnięcia. Trzeba jednak stwierdzić (będzie o tym mowa w dalszej części artykułu), że program okazał się narzędziem niezwykle potrzebnym – wzbudził bowiem ogromne zainteresowanie, większe niż jakikolwiek program NCK wcześniej.

ETAPY REALIZACJI PROGRAMU „KULTURA W SIECI”

Kluczowe dla wszystkich elementów kolejnych Tarcz Antykryzysowych, w tym *Tarczy dla kultury*, było tempo działań. Z perspektywy instytucji wykonawczej, będącej realizatorem, a nie kreatorem polityki państwa, istotne

było szybkie tempo prac wymuszające znaczne skrócenie poszczególnych etapów prac nad programem oraz ściśle przestrzeganie założonego harmonogramu.

Można to prześledzić zarówno na etapie przygotowania programu, jak i oceny wniosków oraz przygotowania umów. W wielu momentach Narodowe Centrum Kultury musiało prowadzić prace nad kolejnymi etapami wdrażania programu symultanicznie, podejmując tym samym ryzyko, że działania okażą się niewystarczające. Pokazuje to dobrze krótkie zestawienie dat kolejnych działań:

- 2 kwietnia – publikacja cytowanego wcześniej rozporządzenia COVID-owego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego,
- 3 kwietnia – ogłoszenie regulaminu programu w trakcie konferencji prasowej ministra,
- 4 kwietnia – ogłoszenie przez NCK naboru do programu, w tym przygotowanie środowiska informatycznego i formularza wniosku.

Warto porównać to tempo działań ze „standardowymi” programami NCK w czasie pandemii. Średni czas od zakończenia naboru do ogłoszenia wyników, obejmujący ocenę formalną, merytoryczną i przygotowanie podziału środków uwzględniającego zależności między wysokością rekomendowanego dofinansowania w stosunku do kwoty wnioskowanej a oceną końcową danego wniosku wyniósł w 2020 r. 48 dni (53 bez uwzględnienia „Kultury w sieci”).

Szybkie tempo prac wynikało ze szczególnej roli programu „Kultura w sieci”, jaką odgrywał on dla sektora kultury, i z bardzo dużych oczekiwań w kwestii szybkiej pomocy. Utrzymanie takiego tempa wymagało jednak radykalnych działań organizacyjnych ze strony instytucji zarządzającej, w tym doraźnego przeniesienia znacznej części pracowników NCK do obsługi programu (ocena formalna), a niekiedy i pracy w weekendy.

EFEKTY PROGRAMU „KULTURA W SIECI”

W tym miejscu wypada zatrzymać się chwilę nad efektami programu. Stopień zaspokojenia potrzeb beneficjentów (mierzony metodą stosunku liczby dofinansowanych zadań do liczby złożonych wniosków) nie odbiega w tym przypadku znacząco od doświadczeń NCK w innych programach.

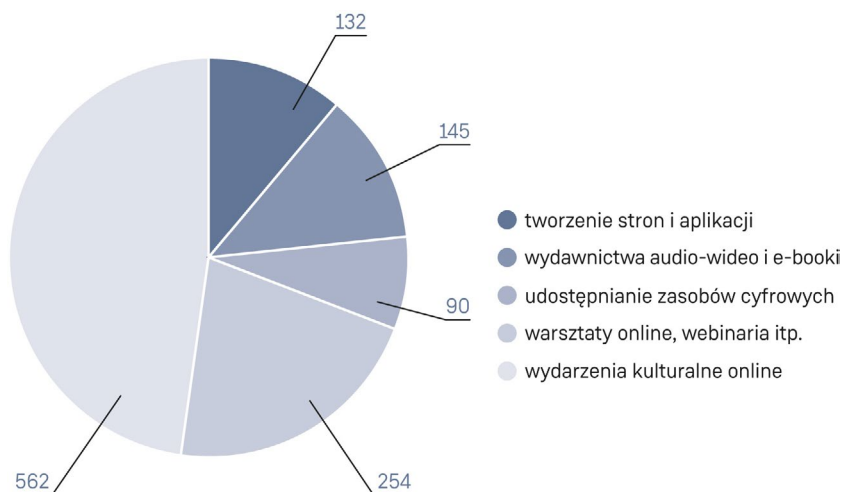
WNIOSKI ZŁOŻONE A DOFINANSOWANIA W PROGRAMACH NCK

PROGRAM	LICZBA ZŁOŻONYCH WNIOSKÓW	LICZBA DOFINANSOWANYCH ZADAŃ	STOPIEŃ ZASPOKOJENIA POTRZEB BENEFICJENTÓW
Dom Kultury+ Inicjatywy lokalne	120	50	42%
Ojczysty – dodaj do ulubionych	303	28	9%
EtnoPolska	1 264	293	23%
Kultura-Interwencje	1 622	277	17%
Kultura w sieci	5 948	1 183	20%

Źródło: opracowanie własne.

Rodzaje dofinansowanych zadań zaprezentowane zostały na wykresie poniżej. Zwraca uwagę to, że dominują zadania dotyczące organizacji wydarzeń kulturalnych (47,5%), niemniej jednak wszystkie kategorie zadań spotkały się z zainteresowaniem, co wskazuje, że prawidłowo wskazano zakres możliwych do zrealizowania w ramach programu działań.

RODZAJE DOFINANSOWANYCH ZADAŃ W PROGRAMIE „KULTURA W SIECI”



Źródło: opracowanie własne.

Rozkład terytorialny wygląda podobnie jak w przypadku innych programów NCK (a nawet – sektora kultury). W zgłaszaniu się po dotacje przodują

województwa mazowieckie, śląskie i małopolskie. Marginalna jest liczba projektów zgłaszanych z województw opolskiego i lubuskiego. W przypadku województwa mazowieckiego dane są zawyżone, ponieważ wiele organizacji ma siedzibę w Warszawie, podczas gdy ich zadania nader często realizowane są poza formalną siedzibą podmiotu.

DOTACJE W PROGRAMIE „KULTURA W SIECI” – PODZIAŁ TERYTORIALNY

WOJEWÓDZTWO	DOTACJE	KWOTA (W MLN ZŁ)
mazowieckie	334	19,5
małopolskie	158	8,3
śląskie	120	5,5
wielkopolskie	92	4,4
łódzkie	78	4,3
dolnośląskie	86	4,2
pomorskie	55	2,4
podkarpackie	44	2
lubelskie	40	1,9
zachodniopomorskie	32	1,6
kujawsko-pomorskie	33	1,3
lubuskie	25	1,1
warmińsko-mazurskie	25	1
podlaskie	25	0,9
świętokrzyskie	22	0,9
opolskie	14	0,7
RAZEM	1183	60

Źródło: opracowanie własne.

Jeśli chodzi o kategorie wnioskodawców, sytuacja po ogłoszeniu wyników wygląda następująco:

- samorządowe instytucje kultury: 392 dotacje (33%), łącznie 16 472 000 zł (27,5%),
- organizacje pozarządowe: 566 dotacji (48%), łącznie 30 459 000 zł (50,7%),
- kościelne osoby prawne: 13 dotacji (1%), łącznie 836 tys. zł (1,3%),
- podmioty prowadzące działalność gospodarczą: 212 dotacji (18%), łącznie 12 279 000 zł (20,5%).

W sumie przyznano 1183 dotacje na łączną kwotę 60 046 000 zł.

Dominują (blisko połowa dofinansowanych wniosków) organizacje pozarządowe, w tym stowarzyszenia, fundacje i koła gospodyń wiejskich

(4 dotacje). Dopiero kolejną dużą grupę stanowią samorządowe instytucje kultury (1/3 dofinansowanych zadań). Może to oznaczać, że program stał się faktycznie wsparciem sektora rozumianego szeroko, jako ludzie, organizacje i instytucje, czyli wszelkie podmioty zaangażowane w animację kultury. Niekoniecznie natomiast ma tak dużą wagę w życiu samych domów kultury, które mogą mieć trudność koncepcyjną z wykorzystaniem narzędzi online w codziennej pracy ze społecznością lokalną. Wskazuje na to również rozbięcie kategorii samorządowych instytucji kultury na składowe: 33% dotacji, z czego: 14% domy/ośrodki kultury, 6% – muzea, 4% – biblioteki, 4% – teatry, 5% – pozostałe.

Zauważalne jest natomiast pewne otwarcie przez program zupełnie nowych – z perspektywy NCK – grup odbiorców. Wiele z podmiotów aplikujących do „Kultury w sieci” po raz pierwszy współpracuje z NCK i nigdy nie składało wniosków o dofinansowanie / nie otrzymywało dotacji. Widać to np. z oświadczeń o rozliczeniu uzyskanych poprzednio dofinansowań, które stanowią element dokumentacji aplikacyjnej. Wiele spośród 212 podmiotów mających zarejestrowaną działalność gospodarczą to osoby prowadzące jednoosobową działalność, które w normalnych warunkach nie korzystałyby ze wsparcia ze środków publicznych. Otwarte pozostaje pytanie, czy ów wpływ nowych odbiorców ma charakter trwały.

Przeгляд opisów złożonych wniosków pozwala na stwierdzenie, że w nieznanym stopniu odwołują się one do ważnych rocznic. Kluczowe wątki tematyczne 2020 r. (100-lecie Bitwy Warszawskiej, 100. rocznica urodzin Jana Pawła II, 40-lecie NSZZ Solidarność czy Konkurs Chopinowski) nie miały istotnego znaczenia:

- do postaci Jana Pawła II odniesiono się w 25 zadaniach,
- do postaci lub utworów Fryderyka Chopina odniesiono się w 18 zadaniach,
- w 10 projektach odniesiono się do rocznicy Bitwy Warszawskiej,
- zaledwie w 4 projektach odniesiono się do rocznicy powstania i dziedzictwa NSZZ Solidarność.

PODSUMOWANIE

Spojrzenie na efekty programu „Kultura w sieci” ma charakter bardzo wstępny, zaś same kategorie zadań zakwalifikowanych do realizacji oraz charakterystyka beneficjentów nie dają precyzyjnej odpowiedzi na pytanie o faktyczny wpływ programu. Podsumowania te stanowią jednak punkt wyjścia do jego ewaluacji. Spojrzenie na kulturę przez pryzmat programu „Kultura

w sieci” umożliwi stwierdzenie, w jaki sposób nagła zmiana warunków funkcjonowania instytucji kultury wpłynęła na sytuację sektora kultury, oraz pozwoli odpowiedzieć na pytanie, na ile zmiana ta jest trwała.

Już w tym momencie pojawia się kilka pytań. Na przykład, czy pandemia była dla systemu wyzwaniem, które zmieni go zasadniczo, czy też zmiany będą miały charakter chwilowy i za rok instytucje wrócą do standardów postępowania wypracowanych przez wiele lat? A także, czy „Kultura w sieci” wprowadziła jakieś nowe elementy do funkcjonowania domów kultury? Potencjał do tego niewątpliwie program posiada – przeniesienie działalności do sieci sprzyja bowiem poszerzeniu i weryfikacji grup odbiorców działań instytucji samorządowych. Z drugiej strony może prowadzić do zerwania (nadszarpnięcia) więzi instytucji ze społecznością lokalną. Chwytamy anonimowych odbiorców w sieci, a tracimy lokalność – to na pewno wyzwanie. Po doświadczeniach sektora edukacji i próbach poradzenia sobie przez szkoły z edukacją online otwarte jest również pytanie, czy działalność z zakresu edukacji kulturalnej (a szczególnie kulturowej) da się prowadzić online. Na to pytanie nie ma jeszcze odpowiedzi. Trwają bardzo ciekawe badania prowadzone przez regionalnych operatorów programu Narodowego Centrum Kultury „Bardzo Młoda Kultura” – na ich efekty i wnioski musimy jeszcze poczekać. Być może ewaluacja „Kultury w sieci” też przybliży nas do odpowiedzi.

I ostatnia kwestia, którą trzeba zasygnalizować – czy masowe przenoszenie działań kulturalnych do internetu (w tym roku oczywiście, bo dyktowane pandemią) ma w ogóle sens? Można również postawić pytanie, czy budując artystycznie wysmakowane rzeczywistości wirtualne, nie tracimy podstawowego, społecznościowego i relacyjnego wymiaru kultury?

Opracowanie: Michał Rydzewski,
Dział Programów Dotacyjnych,
Narodowe Centrum Kultury,
mrydzewski@nck.pl

2.



INSTYTUCJE KULTURY W CZASIE PANDEMII

ARCHIWA PAŃSTWOWE W CZASIE PANDEMII

Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych

Misją państwowej sieci archiwalnej jest trwałe zachowanie świadectw przeszłości i zapewnienie powszechnego dostępu do nich w celu wspierania rozwoju państwa i społeczeństwa obywatelskiego. Naczelny Dyrektor Archiwów Państwowych sprawuje pieczę nad działalnością archiwów państwowych, a do głównych zakresów jego działania należą: koordynowanie działalności archiwalnej na terenie państwa, nadzór nad gromadzeniem, ewidencjonowaniem, przechowywaniem, opracowywaniem, udostępnianiem i zabezpieczaniem materiałów archiwalnych oraz brakowaniem dokumentacji niearchiwalnej, nadzór nad działalnością naukową i wydawniczą prowadzoną w archiwach państwowych, prowadzenie współpracy międzynarodowej w zakresie spraw archiwalnych, popularyzacja wiedzy o materiałach archiwalnych i archiwach oraz prowadzenie działalności informacyjnej i wydawniczej, wykonywanie zadań z zakresu informatyzacji podległych archiwów państwowych, a także wykonywanie zadań dotyczących restytucji materiałów archiwalnych będących dobrami kultury.

Czas pandemii COVID-19 skłonił Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych oraz podległą mu państwową sieć archiwalną do podjęcia szeregu działań mających na celu utrwalenie przemian dokonujących się na naszych oczach w większości wymiarów życia, nie wyłączając zagadnień związanych ze sferą kultury.

Efektom podjętych starań stała się ogólnokrajowa akcja „Archiwum Pandemii A.D. 2020. Społeczna kolekcja dokumentów pandemii wywołanej koronawirusem (SARS-CoV-2)”, prowadzona przez działającą w całym kraju sieć 33 archiwów państwowych wraz z ich 39 oddziałami i Naczelną Dyrekcją Archiwów Państwowych¹. Celem tego zakrojonego na szeroką skalę przedsięwzięcia jest utworzenie niepowtarzalnej kolekcji materiałów dokumentujących zjawisko pandemii COVID-19 na terenie Rzeczypospolitej Polskiej, które z czasem będą mogły stanowić bezcenne źródło informacji i danych do badań oraz analiz tego wyjątkowego czasu w życiu naszego społeczeństwa.

Uczestnikami akcji mogły być zarówno osoby prywatne, jak i wszelkiego rodzaju stowarzyszenia, fundacje, instytucje kultury, organizacje i wspólnoty społeczne. Pracownicy archiwów państwowych z zainteresowaniem pochylały się nad wszelkimi materiałami, bez względu na ich formę: tradycyjną lub elektroniczną. Interesujące bowiem mogą okazać się rozmaite przejawy ludzkiej aktywności utrwalające spostrzeżenia na temat zmian, odmienności, specyfiki życia w „czasie zarazy”: zapiski, dzienniki, pamiętniki, albumy, okolicznościowe druki, ulotki, afisze, plakaty, mapy, zdjęcia, memy, blogi, vlogi, nagrania audio i wideo oraz inne formy medialne i materiały publikowane na stronach internetowych.

W ramach akcji swoje materiały związane z koronawirusem przekazała już ponad setka darczyńców – osób prywatnych, firm i instytucji. Do archiwów państwowych trafiło ponad 2,5 tys. zdjęć, filmów, rysunków, plakatów, ulotek, ogłoszeń i dokumentów ukazujących życie w czasie pandemii oraz przeobrażenia, jakie wymusił ten szczególny czas. Przekazane artefakty i teksty zostaną odpowiednio przygotowane i udostępnione w serwisie Szukaj w Archiwach (www.szukajwarchiwach.gov.pl), gdzie każda zainteresowana osoba będzie mogła się z nimi zapoznać w trybie online. Serwis umożliwia korzystanie z archiwaliów przechowywanych w archiwach państwowych i innych instytucjach z różnych części Polski – online i bez wychodzenia z domu. Obecnie udostępnione zostały w nim już ponad 42 mln skanów materiałów archiwalnych.

W celu spopularyzowania akcji i wzmocnienia jej wydźwięku Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych przy wsparciu Polskiej Fundacji Narodowej zorganizowała trwający do 31 lipca 2020 r. konkurs pn. „O tempora, o mores!

1 Archiwum pandemii A.D. 2020, NDAP, <https://www.archiwa.gov.pl/pl/ucategorised/5165> [dostęp: 9.07.2020].

Zapiski rodzinnego archiwisty z czasów pandemii A.D. 2020 wywołanej koronawirusem”². Jego głównym zadaniem jest próba udokumentowania wydarzeń, doświadczeń, przeżyć, emocji i życia codziennego w wymiarze osobistym: indywidualnym i rodzinnym, w okresie od 60 do 90 dni. Zapiski mogą przybrać formę czytelnego rękopisu, wydruku, dokumentu elektronicznego, ale też bloga lub vloga. Kapituła konkursu, oceniając nadesłane prace, będzie brała pod uwagę kwestie osadzenia w bieżących realiach, zgodność z chronologią i faktografią, bogactwo spostrzeżeń i poruszonych problemów oraz przenikliwość obserwacji, a także atrakcyjność formy literackiej lub multimedialnej, w tym m.in. poprawność językową, wykorzystanie ikonografii, estetykę czy właściwości proponowanej narracji.

Konkurs zaplanowano w dwóch kategoriach wiekowych: dla dzieci i młodzieży do lat 18 oraz dla dorosłych. Każdy z uczestników ma prawo i możliwość zachowania dla siebie cyfrowej kopii przekazywanej dokumentacji, która na życzenie zostanie przygotowana w archiwum państwowym. Powstałe relacje posłużą wzbogaceniu, zachowaniu i upowszechnieniu świadectw okresu tegorocznej pandemii.

Niezależnie od wspomnianego konkursu archiwa państwowe w różnych regionach kraju popularyzują na swoich stronach internetowych i profilach FB materiały dotyczące epidemii w Polsce i Europie w minionych wiekach. Wybrane opracowania zostały zebrane w cyklu i ukazały się na stronie Naczelnej Dyrekcji Archiwów Państwowych:

- Epidemia ospy prawdziwej we Wrocławiu w 1963 r.³,
- „Czasy zarazy” w Piotrkowie Trybunalskim w latach 1919–1921⁴,

2 Konkurs Naczelnego Dyrektora Archiwów Państwowych „O tempora, o mores! Zapiski rodzinnego archiwisty z czasów pandemii A.D. 2020 wywołanej koronawirusem”, NDAP, <https://www.archiwa.gov.pl/pl/aktualnosci/5201-%E2%80%9Eo-tempora,-o-mores-%E2%80%9D-we-%C5%BA-udzia%C5%82-w-konkursie-i-podziel-si%C4%99-swoimi-zapiskami-z-czas%C3%B3w-pandemii-wywo%C5%82anej-koronawirusem> [dostęp: 9.07.2020].

3 Epidemia ospy prawdziwej we Wrocławiu w 1963 r., AP we Wrocławiu, https://www.facebook.com/ArchiwaPanstwowe/posts/2869466223091256?__tn__=-R [dostęp: 10.07.2020].

4 „Czasy zarazy” w Piotrkowie Trybunalskim w latach 1919–1921, AP w Piotrkowie Trybunalskim, <https://www.archiwa.gov.pl/pl/aktualnosci/5191-archiwum-pandemii-%E2%80%9Eczas-y-zarazy%E2%80%9D-w-piotrkowie-trybunalskim-w-latach-1919-1921#> [dostęp: 10.07.2020].

- Proces o szerzenie dżumy w Lublinie w 1711 r.⁵,
- Epidemie cholery w XIX-wiecznej Polsce – Łódź⁶,
- Epidemie cholery w XIX-wiecznej Polsce – Płock⁷,
- Epidemie cholery w XIX-wiecznej Polsce – Lublin⁸,
- Epidemie cholery w XIX-wiecznej Polsce – Przemyśl⁹,
- Epidemie cholery w XIX-wiecznej Polsce – Warszawa¹⁰.

Temat epidemii, choć ze zrozumiałych względów cieszący się dużym zainteresowaniem, to jednak tylko jeden z wielu wątków podejmowanych w ramach kolejnych inicjatyw popularyzatorskich i edukacyjnych przez archiwa państwowe. Przykładami innych działań mogą być:

- wystawa obrazująca proces konserwacji dokumentów „Odratowane. Z okazji 30-lecia pracy konserwatora Joanny Janowskiej w Archiwum Państwowym w Toruniu”¹¹,
- wystawa „Ulicami Płocka w PRL-u”¹²,

5 Proces o szerzenie dżumy w Lublinie w 1711 r., AP w Lublinie, <https://www.archiwa.gov.pl/pl/aktualnosci/5193-archiwum-pandemii-proces-o-szerzenie-d%C5%BCumy-w-lublinie-w-1711-r> [dostęp: 10.07.2020].

6 Epidemie cholery w XIX-wiecznej Polsce – Łódź, AP w Łodzi, <https://www.archiwa.gov.pl/pl/aktualnosci/5204-archiwum-pandemii-epidemie-cholery-w-xix-wiecznej-polsce-%E2%80%93-%C5%82%C3%B3d%C5%BA> [dostęp: 10.07.2020].

7 Epidemie cholery w XIX-wiecznej Polsce – Płock, AP w Płocku, <https://www.archiwa.gov.pl/pl/aktualnosci/5205-archiwum-pandemii-epidemie-cholery-w-xix-wiecznej-polsce-%E2%80%93-p%C5%82ock> [dostęp: 10.07.2020].

8 Epidemie cholery w XIX-wiecznej Polsce – Lublin, AP w Lublinie, <https://www.archiwa.gov.pl/pl/aktualnosci/5206-archiwum-pandemii-epidemie-cholery-w-xix-wiecznej-polsce-%E2%80%93-lublin> [dostęp: 10.07.2020].

9 Epidemie cholery w XIX-wiecznej Polsce – Przemyśl, AP w Przemyślu, <https://www.archiwa.gov.pl/pl/aktualnosci/5207-archiwum-pandemii-epidemie-cholery-w-xix-wiecznej-polsce-%E2%80%93-przemy%C5%9Bl> [dostęp: 10.07.2020].

10 Epidemie cholery w XIX-wiecznej Polsce – Warszawa, AP w Warszawie, <https://www.archiwa.gov.pl/pl/aktualnosci/5210-archiwum-pandemii-epidemie-cholery-w-xix-wiecznej-polsce-warszawa> [dostęp: 10.07.2020].

11 Odratowane. Z okazji 30-lecia pracy konserwatora Joanny Janowskiej w Archiwum Państwowym w Toruniu, AP w Toruniu, <https://torun.ap.gov.pl/odratowane/> [dostęp: 13.07.2020].

12 Ulicami Płocka w PRL-u, AP w Płocku, <http://www.plock.ap.gov.pl/art,177,ulicami-plocka-w-prl-u-wystawa-wirtualna-fotografii-ze-zbiorow-archiwum-panstwowego-w-plocku> [dostęp: 13.07.2020].

- wirtualne obchody 229. rocznicy uchwalenia Ustawy Rządowej – Konstytucji 3 Maja¹³,
- udostępnienie staropolskich ksiąg sądowych z terenów przedrozbiorowego województwa bełskiego, lubelskiego i ziemi chełmskiej z zasobu Narodowego Archiwum Historycznego Białorusi w Mińsku dla odbiorców w Polsce¹⁴,
- wystawa „Jak zmieniało się Leszno”¹⁵,
- wirtualne obchody 100. rocznicy urodzin Jana Pawła II¹⁶,
- cykl wystaw „Koszalin... i w sercu ciągle maj” (części I–VI)¹⁷ i inne.

W czerwcu 2020 r. za sprawą Międzynarodowej Rady Archiwów (ICA) archiwa państwowe wzięły udział w świętowaniu Międzynarodowego Tygodnia Archiwów¹⁸, przebiegającego pod hasłem „Empowering Knowledge Societies”, przygotowując bogatą wirtualną ofertę, poczynawszy od możliwości podziwiania w różnych formach cennych lub osobliwych archiwaliów, poprzez porady genealogiczne dotyczące prowadzenia poszukiwań i dbałości o domowe archiwum, konkursy, quizy, aż po wirtualne spacerunki w siedzibach wybranych archiwów, mające na celu zapoznanie gości m.in. ze specyfiką pracy archiwisty i przygotowanie do wizyt, gdy będą już one możliwe.

Warto nadmienić, że w pierwszej fazie pandemii, po ogłoszeniu stanu epidemii i wprowadzeniu szeregu przepisów mających na celu ograniczenie przemieszczania się ludzi poprzez zastosowanie m.in. pracy zdalnej i lekcji wirtualnych dla uczniów, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych wyszła natychmiast z ofertą do swych wirtualnych odbiorców, proponując im różni-

- 13 229. rocznica uchwalenia Ustawy Rządowej - Konstytucji 3 Maja, AGAD/NDAP, <https://www.archiwa.gov.pl/aktualnosci/5170-229-rocznica-uchwalenia-ustawy-rz%C4%85dowej-konstytucji-3-maja> [dostęp: 13.07.2020].
- 14 Staropolskie księgi sądowe z zasobu Narodowego Archiwum Historycznego Białorusi w Mińsku, AP w Lublinie i Lubelskie Archiwum Cyfrowe, <http://lac.lublin.pl/polonica/wprowadzenie/> [dostęp: 13.07.2020].
- 15 Jak zmieniało się Leszno, AP w Lesznie, <https://archiwum.leszno.pl/new/art,208,jak-zmienialo-sie-leszno-wirtualna-wystawa> [dostęp: 13.07.2020].
- 16 100. rocznica urodzin Jana Pawła II, NDAP, <https://www.archiwa.gov.pl/pl/aktualnosci/5188-100-rocznica-urodzin-jana-paw%C5%82a-ii> [dostęp: 13.07.2020].
- 17 Koszalin... i w sercu ciągle maj, AP w Koszalinie, <http://www.koszalin.ap.gov.pl/koszalin-i-w-sercu-ciagle-maj-czesc-vi-dni-koszalina/> [dostęp: 13.07.2020].
- 18 Międzynarodowy Tydzień Archiwów 2020, NDAP, <https://www.archiwa.gov.pl/pl/aktualnosci/5199-mi%C4%99dzynarodowy-tydzie%C5%84-archiw%C3%B3w-2020> [dostęp: 13.07.2020].

cowane ścieżki dotarcia do elektronicznych zasobów archiwów państwowych. Wykorzystując hasztag #zostańwdomu, przygotowano następujące bloki informacyjne dostępne na stronie internetowej i profilu FB NDAP:

- #Zostańwdomu i Szukaj w Archiwach,
- #Zostańwdomu i zobacz wystawę w Archiwach,
- #Zostańwdomu i poczytaj w Archiwach,
- #Zostańwdomu i pooglądaj w Archiwach,
- #Zostańwdomu i ucz się w Archiwach.

Tym sposobem ułatwiono potencjalnym zainteresowanym dostęp do setek wystaw wirtualnych, prezentacji, filmów, konkursów, lekcji archiwalnych, albumów, dokumentów, listów, pamiątek i wielu innych publikacji elektronicznych.

W okresie objętym stanem epidemii Naczelny Dyrektor Archiwów Państwowych wraz z podległą mu siecią archiwów państwowych, rozumiejąc wyjątkowość i specyfikę sytuacji, wdrożył system działań, które w efekcie pozwoliły nie tylko na stały i prosty dostęp do zasobu archiwalnego, ale także na efektywną i atrakcyjną jego prezentację. Na stronach internetowych NDAP i archiwów oraz na ich profilach w portalach społecznościowych regularnie ukazywały się wiadomości o kolejnych przedsięwzięciach, a specjalnie przygotowane akcje konkursowe popularyzowały nasze dziedzictwo narodowe i aktywizowały odbiorców, skłaniając do dokumentowania we własnym zakresie i z własnej niepowtarzalnej perspektywy „czasu zarazy”, oraz urozmaicały ofertę kulturalną w okresie pandemii.

Opracowanie: dr Grzegorz Mędykowski, główny specjalista,
Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych,
gmedykowski@archiwa.gov.pl

ODPOWIEDNI SŁOWU DAĆ SKAN.

DZIAŁANIA BIBLIOTEKI NARODOWEJ NA RZECZ CYFROWEJ DOSTĘPNOŚCI PIŚMIENICTWA POLSKIEGO

Biblioteka Narodowa

Biblioteka Narodowa jako centralna biblioteka państwa gromadzi, przechowuje i w całości archiwizuje dorobek umysłowy wytworzony przez Polaków, a także na historycznych terenach Polski. Udostępnianie tego dorobku od 2006 r. odbywa się także w formie cyfrowej.

Dzieła ze zbiorów BN znajdujące się w domenie publicznej udostępniane są w otwartych formatach plików w Cyfrowej Bibliotece POLONA, a dodatkowo publikacje chronione prawem autorskim są dostępne na dedykowanych terminalach w ponad 1,1 tys. bibliotekach należących do systemu Academica, z zastosowaniem bezpiecznych rozwiązań informatycznych. Pozwalają one studentom i uczniom korzystać w lokalnych bibliotekach z najnowszej literatury naukowej i popularnonaukowej chronionej prawem autorskim i znajdującej się w magazynach BN.

Spółczesność informatyczna, które od czasu pojawienia się dostępnych w zasadzie dla każdego technologii komputerowych obejmuje coraz większą liczbę uczestników, zmienia zarówno oczekiwania użytkowników bibliotek, jak i sposób, w jaki biblioteki starają się je spełniać. Podmioty komercyjne oferują możliwość korzystania z rozmaitych wytworów kultury na życzenie, w każdym miejscu i czasie – oczywiście za opłatą. Czytelnicy – użytkownicy bibliotek – spodziewają się zapewnienia podobnej pod względem technologicznym, choć darmowej, dostępności książek przez portale instytucji publicznych.

Biblioteka Narodowa tworzy rozwiązania pozwalające na korzystanie z jej zbiorów na poziomie ustanawiającym nowe standardy dostępności. Cyfrowa Biblioteka Narodowa POLONA zapewnia możliwość pełnotekstowego przeszukiwania zbiorów (co jest szczególnie przydatne dla użytkowników zajmujących się działalnością naukową) oraz wyszukiwania materiałów za pomocą filtrów, takich jak np. miejsce i czas stworzenia dzieła, jego język, a także według innych licznych kryteriów, podnosząc w ten sposób wygodę korzystania z POLONY. Użytkownicy nie muszą instalować żadnego dodatkowego oprogramowania, a pliki udostępniane są w otwartych formatach.

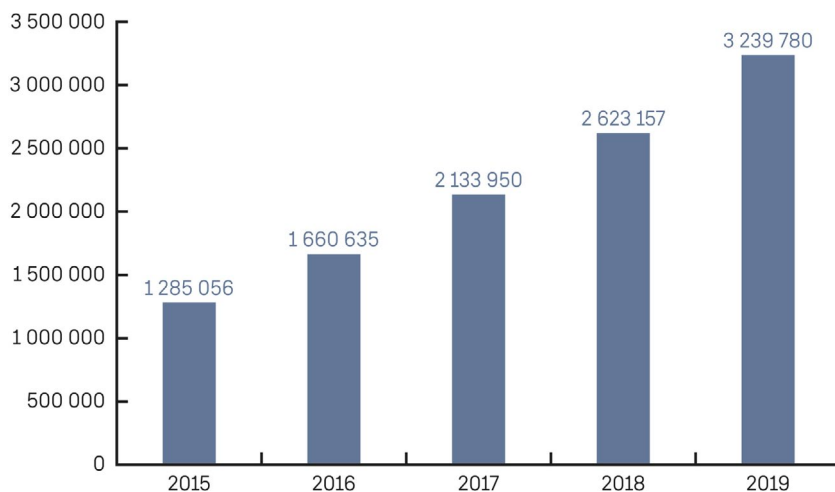
Biblioteka Narodowa, biorąc pod uwagę opinie użytkowników przekazane w badaniach związanych z projektem „Patrimonium”, a także zgłaszane na formularzu kontaktowym portalu POLONA, wprowadza udoskonalenia w interfejsie biblioteki cyfrowej, ale przede wszystkim konsekwentnie zwiększa rozmiary dostępnego zasobu. W 2019 r. do cyfrowej biblioteki POLONA dodano 544 629 nowych obiektów. Liczba ta obejmuje zarówno obiekty dostępne w otwartym Internecie (437 396), jak i te, które nie mogą być udostępniane w sieci ze względu na ochronę prawnoautorską (107 233) – obiekty takie dostępne są w czytelnich BN w Warszawie i w wypożyczalni cyfrowej Academica w bibliotekach w Polsce.

Rozwój techniczny serwisu i poszerzanie dostępnego zbioru obiektów znajdują odzwierciedlenie we wzroście liczby użytkowników i sesji, w których korzystają z POLONY. W 2019 r. liczba użytkowników wzrosła w stosunku do 2018 r. o 15,7%, do ponad 670 tys., a liczba sesji zwiększyła się o 14,0%, do niemal 1,5 mln. W 2019 r. z wypożyczalni Academica korzystało 67 168 użytkowników.

Do momentu powstania Cyfrowej Biblioteki Narodowej POLONA udostępnianie dzieł ze zbiorów BN było możliwe wyłącznie na miejscu (oraz w niewielkim stopniu za pośrednictwem wypożyczeń międzybibliotecznych) i w takiej liczbie egzemplarzy, jaka była dostępna fizycznie. Dzięki stosowaniu technologii informatycznych zachodzą zmiany o charakterze wykraczającym daleko poza mury budynku Biblioteki i poza granice Polski. Ich istotę można oddać za pomocą parafrazy znanych słów Cypriana Norwida – jak w tytule niniejszego artykułu: „Odpowiedni słowu dać skan”. Po raz pierwszy w historii polskie dziedzictwo piśmiennictwa staje się w pełni dostępne na całym świecie. Działanie to możliwe jest dzięki wsparciu organów państwa i instytucji dysponujących funduszami oraz sprawujących nadzór nad ich przyznawaniem i wykorzystaniem, od Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, przez Ministerstwo Cyfryzacji, po Ministerstwo Funduszy i Polityki Regionalnej.

Istotnym elementem wzbogacania zasobów POLONIE był kontynuowany w 2019 r. projekt „Patrimonium – digitalizacja i udostępnienie polskiego dziedzictwa narodowego ze zbiorów Biblioteki Narodowej oraz Biblioteki Jagiellońskiej” (zakończony w styczniu 2020 r.). Biblioteka Narodowa była głównym beneficjentem projektu, odpowiedzialnym za koordynację masowej digitalizacji w dwóch największych polskich instytucjach bibliotecznych – BN i Bibliotece Jagiellońskiej. Przez cały rok prowadzono prace związane z konserwacją, digitalizacją i publikowaniem wytypowanych obiektów ze zbiorów obu placówek. Dzięki temu projektowi 31 grudnia 2019 r. liczba obiektów w POLONIE wynosiła 3 239 780, z czego 1 780 503 należało do domeny publicznej, a co za tym idzie, użytkownicy mieli możliwość nie tylko ich wyświetlania, ale także pobierania na własne komputery oraz dowolnego ich wykorzystania, także komercyjnego. Liczba dostępnych obiektów wzrosła w stosunku do 2018 r. o 23,5%. Podkreślenia wymaga fakt, że wzrost liczby obiektów utrzymuje się na podobnym poziomie już od wielu lat.

LICZBA OBIEKTÓW DOSTĘPNYCH W POLONIE

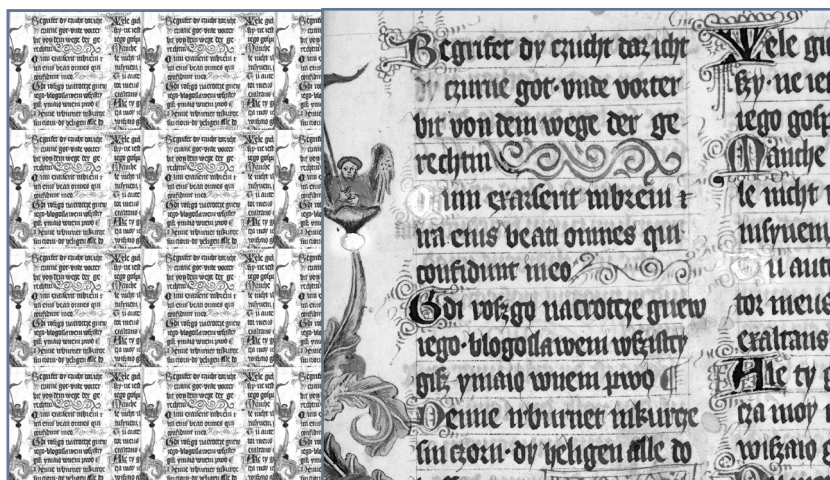


Źródło: Biblioteka Narodowa.

Dzięki zakupom odpowiedniego sprzętu w poprzednich latach możliwe było uzyskanie wysokiego tempa digitalizacji przy jednoczesnym zachowaniu wysokich standardów jakości skanowania i fotografowania. Należy podkreślić, że zarówno jakość techniczna plików tworzonych w ramach digitalizacji plików, jak i udostępnianie ich w pełnej rozdzielczości w portalu

POLONA pozwalają na odczytywanie trudnych rękopisów, analizę obiektów takich jak grafiki i mapy czy wykorzystanie plików do wiernych kolorystycznie wydruków powiększonych w stosunku do oryginałów. Jak wspomniano powyżej, digitalizacja w Bibliotece Narodowej prowadzona jest od 2006 r., co oznacza, że wskutek postępu technicznego możliwa stała się znaczna poprawa jakości otrzymywanych w procesie plików. Przykładowo, przeprowadzana w projekcie „Patrimonium” w szczególnych przypadkach powtórna digitalizacja z wykorzystaniem najnowszych aparatów fotograficznych pozwoliła szesnastokrotnie zwiększyć wymiary uzyskiwanych plików przy większej wierności odzwierciedlenia barw.

Ilustracja przedstawia fragmenty rękopisu *Psalterza floriańskiego* z przetomu XIV i XV w., w skali 1:1 z digitalizacji prowadzonej w 2006 r. (po lewej) i współcześnie (po prawej), strona 5r.

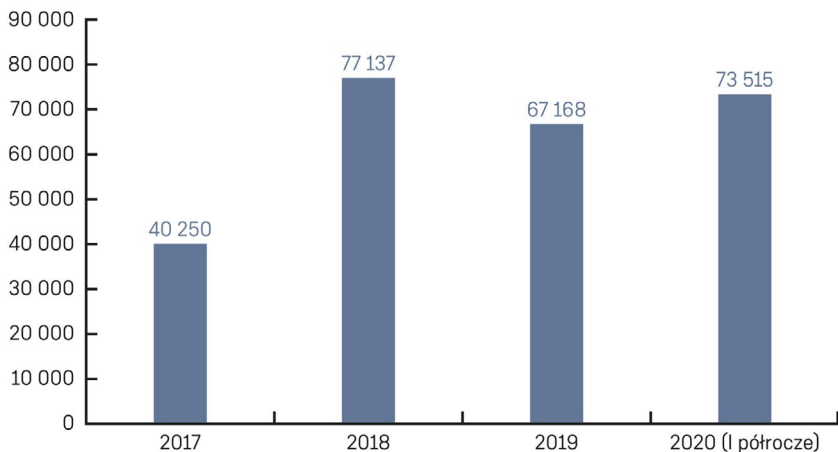


Źródło: polona.pl.

Wspomniana wyżej utrzymująca się tendencja wzrostowa, dotycząca zarówno liczby użytkowników POLONY i portalu Academica, jak i liczby sesji przez nich odbytych, świadczy o skutecznym odpowiadaniu na potrzeby czytelników.

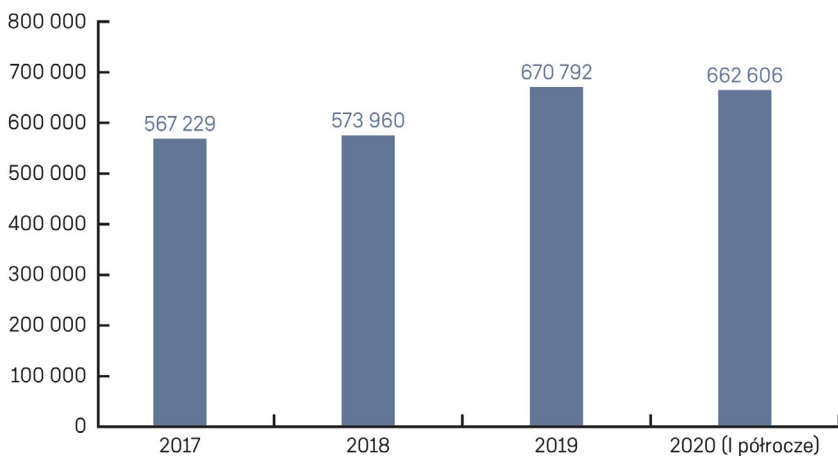
Wykresy przedstawiają wieloletnie trendy w korzystaniu z portali Biblioteki Narodowej oraz miesięczne porównania lat 2018–2020 dotyczące portalu POLONA (dane z roku bieżącego podano do końca pierwszego półrocza).

LICZBA UŻYTKOWNIKÓW PORTALU ACADEMICA W LATACH 2017–2020



Źródło: Biblioteka Narodowa.

LICZBA UŻYTKOWNIKÓW PORTALU POLONA W LATACH 2017–2020



Źródło: statystyki dot. portalu Biblioteki Narodowej POLONA ze strony <https://widok.gov.pl>.

W najnowszych zestawieniach zawierających dane z pierwszego półrocza roku 2020 widoczny jest skokowy wzrost liczby użytkowników i sesji, jaki pojawił się w momencie wprowadzenia ograniczeń związanych z pandemią koronawirusa w marcu bieżącego roku. Zamknięcie bibliotek spowodowało zwiększone otwarcie dostępu wirtualnego do cyfrowych obiektów bibliotecznych. W czasie pierwszego półrocza 2020 r. portal POLONA odwiedziło

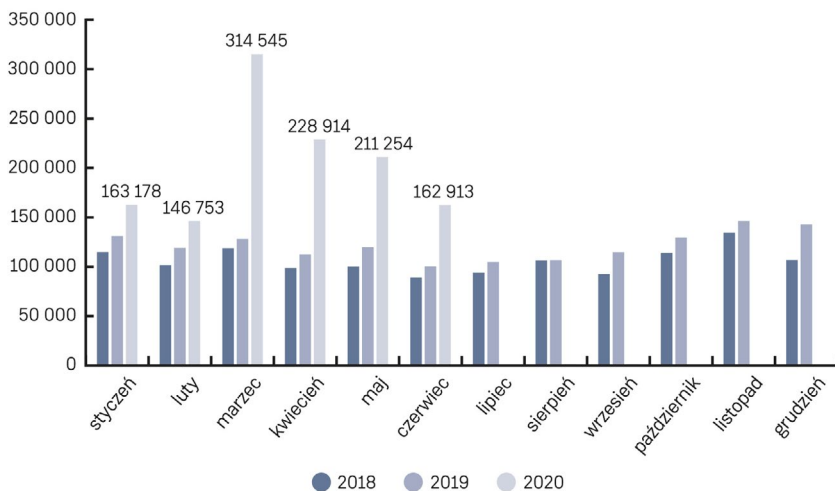
niemal dwukrotnie więcej użytkowników niż w okresie styczeń–czerwiec ubiegłego roku, zaś portal Academica zanotował w pierwszym półroczu więcej użytkowników niż w całym roku 2019.

LICZBA UŻYTKOWNIKÓW PORTALU POLONA (MIESIĘCZNE) W LATACH 2018, 2019 I 2020 (PIERWSZE PÓŁROCZE)



Źródło: Biblioteka Narodowa, statystyki analytics.google.com portalu polona.pl.

LICZBA SESJI W PORTALU POLONA (MIESIĘCZNE) W LATACH 2018, 2019 I 2020 (PIERWSZE PÓŁROCZE)



Źródło: Biblioteka Narodowa, statystyki analytics.google.com portalu polona.pl.

Dodatkowym impulsem do odwiedzania CBN POLONA są nowe inicjatywy odpowiadające na potrzeby czytelników, choć ze względu na krótki czas od ich wprowadzenia trudne do ujęcia w statystykach, choćby takie jak możliwość bezpłatnego pobierania e-booków w popularnych formatach MOBI i EPUB. Wśród autorów publikacji dostępnych w domenie publicznej są klasycy literatury (Michaił Bułhakow, Giovanni Boccaccio, Anatole France, Gustave Flaubert, Emile Zola, Oscar Wilde, Charles Dickens), autorzy polscy (Stanisław Brzozowski, Karol Irzykowski, Kazimiera Bujwidowa, Andrzej Niemojewski) i wielu innych.

Od maja 2020 r. możliwa jest prowadzona w szybkim tempie bezpłatna digitalizacja na życzenie czytelników. Mogą oni zgłaszać potrzebę udostępnienia dzieł należących do domeny publicznej i znajdujących się w zbiorach BN.

Reasumując, z dużą dozą pewności można stwierdzić, że prowadzone przez Bibliotekę Narodową wieloletnie projekty digitalizacyjne oraz stałe działania na rzecz zwiększenia poziomu dostępności powstających obiektów cyfrowych pozwoliły na znaczące ograniczenie wpływu zamknięcia fizycznych instytucji i zniesienia dostępu do zbiorów w tradycyjnej postaci (co było niezbędne ze względów epidemicznych) na swobodę korzystania z zasobów bibliotecznych. Szybka reakcja na nowe potrzeby czytelników, która nastąpiła natychmiast po ogłoszeniu zamknięcia instytucji, pozwoliła na bezpieczny i wygodny dostęp do istotnej części dziedzictwa kulturowego należącego do domeny publicznej. Zapewne jest jeszcze zbyt wcześnie, by móc przewidywać, jak uwarunkowania w zakresie zdrowia publicznego wpłyną na przyszłą sytuację bibliotek, jednak z pewnością warte rozważenia są kwestie ograniczonej dostępności do dzieł objętych ochroną prawnoautorską – wynikające z wykorzystywania tych dzieł przez podmioty działające komercyjnie. Dyskusja na ten temat i rozważenie wprowadzenia ułatwień dla bibliotek w zapewnianiu dostępu do nich także w postaci cyfrowej wydają się wskazane.

Opracowanie: Tomasz Gruszkowski,
Zakład Zbiorów Cyfrowych,
Biblioteka Narodowa,
t.gruszkowski@bn.org.pl

CZYTELNICTWO W POLSCE W 2019 R.

Biblioteka Narodowa

O BADANIU

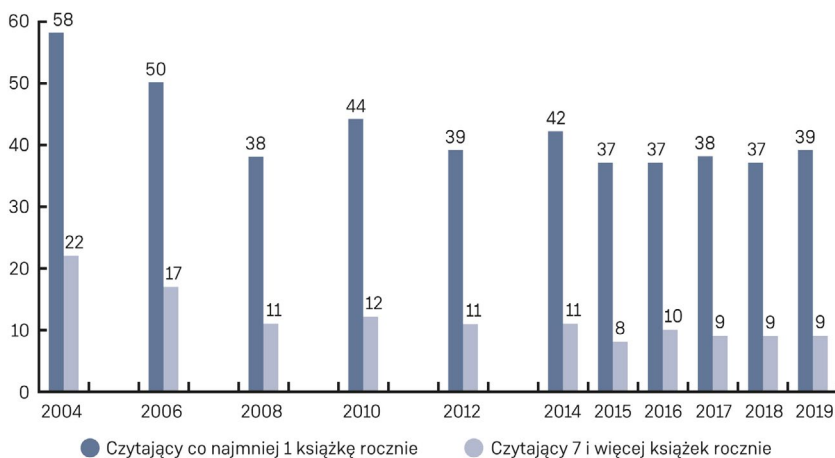
Ogólnopolskie badania czytelnictwa książek realizowane są przez Bibliotekę Narodową cyklicznie od 1992 r., a więc od przeszło ćwierćwiecza. Obejmują one wszelkie praktyki czytania książek – niezależnie od ich rodzaju (literatura piękna, publikacje naukowe i popularnonaukowe, teksty użytkowe itd.), formy edytorskiej (drukowane kodeksy, e-booki) czy źródła pochodzenia (książki kupione, otrzymane w prezencie, pobrane z internetu, pożyczone od znajomych, rodziny czy z bibliotek).

W 2019 r. badanie to zostało wykonane w tym samym czasie co zwykle (15–18 listopada 2019 r.) w ramach trzech badań omnibusowych organizowanych przez Ipsos Sp. z o.o., Kantar Polska S.A. oraz PBS Sp. z o.o. Empiryczną podstawę analiz stanowiły zatem połączone wyniki trzech niezależnych sondaży przeprowadzonych na ogólnopolskiej reprezentatywnej próbie osób w wieku co najmniej 15 lat, o łącznej liczebności ok. 3 tys. respondentów (N=2982). Wszystkie trzy sondaże zrealizowano metodą CAPI (Computer Assisted Personal Interview), którą stosowano również w poprzednich edycjach badania. Cele poznawcze tego przedsięwzięcia, wstępne hipotezy i założenia dotyczące doboru próby, a także kwestionariusz ankiety – tak jak dotychczas – sformułowano w Instytucie Książki i Czytelnictwa Biblioteki Narodowej.

NAJWAŻNIEJSZE WSKAŹNIKI

W 2019 r. czytanie w całości lub fragmencie co najmniej jednej książki zadeklarowało 39% Polaków w wieku 15 lat lub więcej. Biorąc pod uwagę wyniki z poprzednich lat, można mówić o trwałym zahamowaniu spadku poziomu czytelnictwa, a nawet nieznacznym wzroście odsetka osób zainteresowanych czytaniem książek. Zapewne na te stosunkowo optymistyczne wyniki w 2019 r. wpływ miały różne okoliczności, przede wszystkim zaś ekranizacje literatury, seriale i gry inspirowane popularnymi powieściami, a także przyznanie Oldze Tokarczuk Nagrody Nobla. Hipoteza ta jest uzasadniona obserwacjami z poprzednich edycji badania – zarówno prestiżowe nagrody literackie, jak i transfer treści literackich do mediów audiowizualnych sprzyjają czytaniu książek.

DEKLARACJE DOTYCZĄCE CZYTANIA KSIĄŻEK W CIĄGU 12 MIESIĘCY POPRZEDZAJĄCYCH BADANIE W LATACH 2004–2019 (W %)



Źródło: Biblioteka Narodowa.

KSIĄŻKI PAPIEROWE I CYFROWE

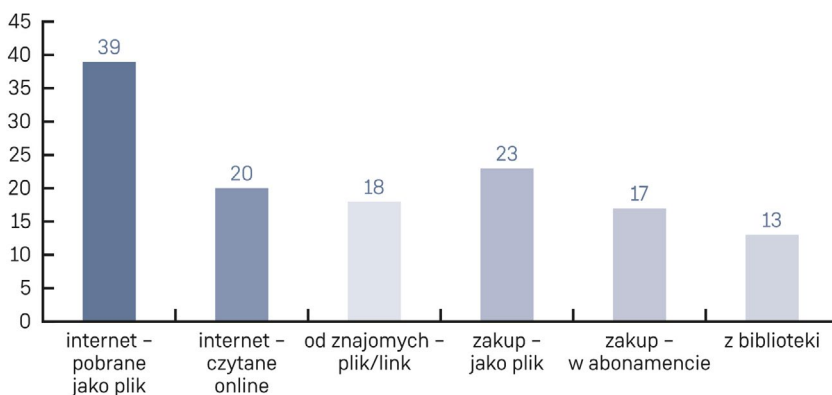
Badanie Biblioteki Narodowej – jak zostało wyżej zasygnalizowane – dotyczy czytania książek zarówno papierowych, jak i cyfrowych. W obu przypadkach mamy do czynienia z deszyfracją treści piśmiennych za pomocą wzroku; z tego punktu widzenia nośnik ma tu drugorzędne znaczenie. Mówiąc o czytaniu książek, mamy na myśli praktykę – książki się czyta, zaś audiobooków

słucha. Pytając o audiobooki, traktujemy ich słuchanie jako czynność zasadniczo odmienną niż czytanie książek, stanowiącą ważny kontekst praktyk lekturowych, ale niemieszczącą się w przyjętej tu definicji przedmiotu badań.

Czytane w 2019 r. książki to wciąż przede wszystkim publikacje drukowane (wskazało je 98% czytelników i 39% całej populacji), znacznie rzadziej e-booki (6% czytelników). Słuchanie audiobooków zadeklarowało 3% badanych i 6% czytelników książek. Potwierdza się zatem obserwacja, że książki w formatach cyfrowych nie odbierają czytelników książkom drukowanym, lecz mamy tu do czynienia z praktykami wzajemnie się uzupełniającymi. Ci, którzy czytają książki papierowe, zazwyczaj sięgają również po e-booki. Osoby, które czytają wyłącznie książki elektroniczne, stanowią bardzo wąską grupę czytelników. Równie rzadka jest sytuacja, kiedy nie czyta się książek, ale słucha audiobooków.

Książki w formatach elektronicznych najczęściej czytane są jako pliki ściągnięte za darmo z internetu – takiej odpowiedzi udzieliło aż 39% użytkowników e-booków. Nieodpłatną lekturę książek w formatach cyfrowych umożliwia czytanie online, udostępnianie plików przez znajomych, a także – co warto odnotować – korzystanie z zasobów bibliotek, w tym bibliotek publicznych, które poszerzają swoją ofertę o e-booki. Mniej więcej co czwarty czytelnik książek w formatach cyfrowych zadeklarował, że zapłacił za konkretny plik. Kupowanie pojedynczych e-booków jest częstszą praktyką niż korzystanie z książek elektronicznych w abonamencie.

PODSTAWOWE ŹRÓDŁA E-BOOKÓW W 2019 R. (W %)



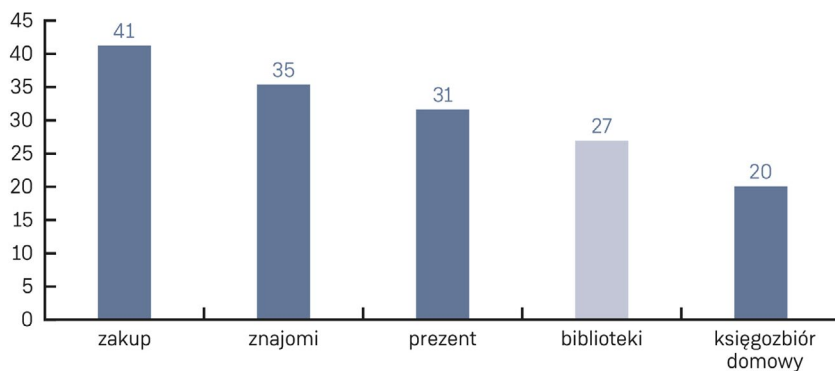
Odsetki nie sumują się do 100%, ponieważ badani wymieniali e-booki pochodzące z różnych źródeł.

Źródło: Biblioteka Narodowa.

ŹRÓDŁA CZYTANYCH KSIĄŻEK

Czytane w 2019 r. książki pochodziły przede wszystkim z zakupów indywidualnych. Wysokie odsetki deklaracji pożyczania książki od znajomych lub otrzymania jej w prezencie wskazują na społeczny charakter praktyk lekturowych – czyta się w kręgach społecznych ludzi o względnie podobnych zainteresowaniach i gustach. Społeczny charakter ma nie tylko wybór tego, co się czyta, ale także – jak wynika z poprzednich edycji badania – sam fakt czytania: ci, którzy czytają książki, zwykle mają w swoim otoczeniu osoby, które również są czytelnikami, a ci, którzy nie czytają, częściej należą do grup nieczytających.

PODSTAWOWE ŹRÓDŁA KSIĄŻEK W 2019 R. (W %)



Odsetki nie sumują się do 100%, ponieważ czytelnicy wymieniali książki pochodzące z różnych źródeł.

Źródło: Biblioteka Narodowa.

W przypadku źródeł czytanych książek działa podobna reguła kumulacji jak w przypadku relacji e-booków do książek papierowych – poszczególne metody dostępu do książek nie wykluczają się wzajemnie, przeciwnie – osoby, które czytają dużo, zdobywają książki w różny sposób.

WYBORY LEKTUROWE

Wśród tytułów czytanych w 2019 r. książek najliczniejszą grupę stanowi literatura gatunkowa, zwłaszcza powieści sensacyjne, kryminalne i thrillery psychologiczne. Od kilku lat wzrasta zainteresowanie twórczością polskich

autorów (Katarzyny Bondy, Joanny Chmielewskiej, Marka Krajewskiego, a zwłaszcza Remigiusza Mroza). Książki tego ostatniego autora w 2019 r. były przez czytelników wymieniane częściej niż utwory Olgi Tokarczuk. Jeśli chodzi o zagranicznych autorów literatury gatunkowej, najczęściej padały nazwiska Stephena Kinga, Harlana Cobena i Agathy Christie. Do wskazywanej od kilku lat literatury gatunkowej należy także powieść erotyczna – od 2012 r. część czytelników wymienia *Pięćdziesiąt twarzy Greya* E.L. James, a w 2019 r. *365 dni* Blanki Lipińskiej.

Po raz pierwszy od 2012 r. aż troje autorów współczesnych (Mroza, Tokarczuk i Kinga) wymieniano częściej niż znanych z edukacji szkolnej klasyków literatury wysokoartystycznej; Henryk Sienkiewicz znalazł się na czwartym miejscu, zaś Adam Mickiewicz na piątym.

Duże zainteresowanie prozą Olgi Tokarczuk w znacznej mierze jest pochodną jej międzynarodowego uznania (Nagroda Nobla, a wcześniej Nagroda Bookera były szeroko komentowane w mediach masowych), ale wynika też z innych okoliczności – poszczególne tytuły książek Tokarczuk stosunkowo często pojawiały się w deklaracjach czytelniczych już w latach poprzednich. Efekt oddziaływania mediów audiowizualnych dobrze widać w przypadku ponownego wzrostu popularności prozy Andrzeja Sapkowskiego, na podstawie której wyprodukowano serial telewizyjny i grę komputerową.

Opracowanie: Roman Chymkowski,
Pracownia Badań Czytelnictwa,
Biblioteka Narodowa,
roman.chymkowski@gmail.com

BIBLIOTEKI WOBEC PANDEMII

Biblioteka Narodowa

Biblioteki publiczne – zarówno te w Polsce, jak i na świecie – włożyły dużo wysiłku, aby zaczęto postrzegać je nie tylko jako „miejsca dla książek” czy „miejsca do czytania”, ale przede wszystkim jako „miejsca dla życia”¹, w których ważniejsze od samych książek stają się interakcje między członkami lokalnych społeczności, gdzie książki i literatura stanowią zaledwie punkt wyjścia lub pretekst do wspólnych i twórczych działań. Dotyczy to zarówno poszczególnych czytelników korzystających z lokalnych placówek bibliotecznych, jak też całych społeczności i wspólnot lokalnych², których członkowie mogą się w bibliotekach spotykać i poznawać³, dzielić swoją wiedzę i doświadczeniem, a także angażować⁴ w sprawy lokalnych społeczności

- 1 „Ils sont des lieux du livre, mais aussi, et tellement, des lieux du vivre” – E. Orsenna, N. Corbin, *Voyage aux pays des bibliothèques. Lire aujourd'hui, lire demain*, Ministère de la Culture République Française, Février 2018, N° 2017-35, s. 9.
- 2 R. Scott, *The Role of Public Libraries in Community Building*, „Public Library Quarterly” 2011, vol. 30, issue 3, s. 191-227.
- 3 B. Płucinić, *Biblioteka jako miejsce spotkania z «Innym»*, w: *Czas przemian – czas wyzwania. Rola bibliotek i ośrodków informacji w procesie kształtowania kompetencji współczesnego człowieka*, red. J. Jasiewicz i E.B. Zybert, Warszawa 2014, s. 177-184.
- 4 T.L. Willingham, *Libraries as Civic Agents*, „Public Library Quarterly” 2008, vol. 27, issue 2, s. 97-110.

oraz jednoczyć⁵ – pomnażając w ten sposób zasoby kapitału społecznego⁶. Sprawa z pozoru tak błaha jak konieczność dbania o książkę wypożyczoną z biblioteki i przestrzegania jej terminowego zwrotu uczy poszanowania reguł i szacunku do wspólnych dóbr (w tym wypadku książek) współdzielonych z innymi członkami lokalnej społeczności⁷.

W systemie demokratycznym fundamentalną funkcją bibliotek jest wyrównywanie szans w dostępie do wiedzy oraz niwelowanie wyjściowych nierówności edukacyjnych i kulturowych (np. w przypadku imigrantów), co jest warunkiem podejmowania świadomych wyborów politycznych oraz wypełniania roli aktywnego obywatela⁸. W literaturze podkreśla się znaczenie bibliotek jako „trzeciego miejsca” (czyli nieformalnej przestrzeni poza miejscem zamieszkania i miejscem pracy, w których ludzie socjalizują⁹ się z pozostałymi członkami swoich lokalnych społeczności, relaksują lub oddają rozrywek)¹⁰ oraz „lokalnego archiwum społeczności”¹¹, w którym afirmuje się wspólnotową

- 5 F. Pazderski, *Biblioteka publiczna jako przestrzeń nieformalnej edukacji obywatelskiej i kształtowania wspólnotowych postaw*, w: *Czas przemian – czas wyzwań. Rola bibliotek i ośrodków...*, dz. cyt., s. 144–176.
- 6 Por. C.A. Johnson, *How do libraries create social capital? An analysis of interactions between library staff and patrons*, „Library & Information Science Research” 2012, vol. 34, issue 1, s. 52–62; A. Vårheim, S. Steinmo, E. Ide, *Do libraries matter? Public libraries and the creation of social capital*, „Journal of Documentation” 2008, vol. 64, issue 6, s. 877–892.
- 7 *Po co Polakom biblioteki. Raport po trzech latach działania Programu Rozwoju Bibliotek*, Warszawa 2012, s. 61.
- 8 J. Palfrey, *BiblioTECH. Why Libraries Matter More Than Ever in the Age of Google*, New York 2015, s. 19; J.H. Billington, *The Modern Library and Global Democracy*, w: *The Meaning of the Library: A Cultural History*, ed. by A. Crawford, Princeton, Oxford 2015.
- 9 B. Budyńska, *Biblioteki publiczne z ofertą dla cudzoziemców*, „Bibliotekarz” 2016, nr 9, s. 9–14; J. Wojciechowski, *Zbliżają się goście*, „Bibliotekarz” 2016, nr 1, s. 4–6.
- 10 Koncept „trzeciego miejsca” rozwinął Ray Oldenburg (por. R. Oldenburg, *The Great Good Place – Cafes, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons and Other Hangouts at the Heart of the Community*, New York 1999), a w odniesieniu do bibliotek zastosowali go m.in. S.E. Montgomery i J. Miller, *The Third Place: The Library as Collaborative and Community Space in a Time of Fiscal Restraint*, „College & Undergraduate Libraries” 2011, vol. 18, issue 2–3, s. 228–238, DOI: 10.1080/10691316.2011.577683.
- 11 K. Ziętał, *Wstęp*, w: *Archiwistyka społeczna*, red. K. Ziętał, Warszawa 2012.

tożsamość i pamięć zbiorową. Oprócz biblioteki jako instytucji oraz biblioteki jako przestrzeni współdzielonej z innymi członkami lokalnej społeczności równie istotnym wymiarem funkcjonowania i społecznego oddziaływania bibliotek są wielopoziomowe i wielowymiarowe interakcje między bibliotekarzami a czytelnikami i osobami odwiedzającymi placówki (niekoniecznie w celu wypożyczania lub czytania na miejscu książek)¹².

Funkcjonowanie wszystkich instytucji kultury zaburzone zostało przez pandemię koronawirusa, jednakże dla bibliotek czas ten okazał się szczególnie problematyczny. Między 12 marca a 4 maja 2020 r. wszystkie biblioteki publiczne zamknięto dla użytkowników i czytelników. Dotyczyło to pomieszczeń bibliotecznych i wolnego dostępu do wszelkich zbiorów – zarówno książek, jak też innych materiałów bibliotecznych udostępnianych czytelnikom (takich jak audiobooki i multimedia na płytach CD i DVD), które w pierwszym etapie epidemii – w sytuacji dużej niepewności dotyczącej dróg rozprzestrzeniania się wirusa – traktowano jako jeden z potencjalnych źródeł zakażenia.

Wraz z publikowaniem kolejnych badań dotyczących trwałości i żywotności wirusa na różnych powierzchniach możliwe było skrócenie okresu kwarantanny, jakiej dla bezpieczeństwa bibliotekarzy i czytelników poddawane są zwracane do bibliotek książki – z wyjściowych 14 dni do 72 godzin. Zapewnienie bezpieczeństwa zarówno czytelnikom, jak i pracownikom bibliotek wiązało się z koniecznością wydzielenia osobnych pomieszczeń/przestrzeni dla książek znajdujących się w kwarantannie, przearanżowania przestrzeni i układu biblioteki w celu oddzielania punktu zwrotu (potencjalnie zainfekowanych) książek od miejsc ich ponownego udostępnienia po odbyciu obowiązkowej kwarantanny. Konieczność poddawania książek i materiałów bibliotecznych kwarantannie – nawet skróconej do 72 godzin – wyłącza je czasowo z użytkowania, co w nieuchronny sposób przełoży się na spadek w statystykach wypożyczeń na zewnątrz i udostępnień na miejscu (podobnie jak czasowe zamknięcie wszystkich bibliotek odbije się na innych wskaźnikach, np. liczbie odwiedzin), co jest tym bardziej przykre w sytuacji, gdy w 2019 r. pojawiły się pierwsze oznaki zahamowania i odwrócenia dotychczasowego trendu spadkowego w korzystaniu z bibliotek publicznych – w statystykach GUS zanotowano wzrost zarówno liczby czytelników, jak i liczby wypożyczanych książek¹³.

12 S. Stempniewska, *Biblioteka to też człowiek*, „Poradnik Bibliotekarza” 2019, nr 1.

13 Główny Urząd Statystyczny, *Biblioteki publiczne w 2019 roku*, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/biblioteki-publiczne-w-2019-roku,14,4.html>. [dostęp: 14.09.2020].

Dotkliwość obecnej pandemii polega na tym, że potencjalnym zagrożeniem stały się nie tylko same książki wypożyczane z biblioteki do domu, lecz także pozostałe elementy kluczowe dla nowej wizji biblioteki – zarówno pomieszczenia bibliotek publicznych, jak i odbywające się w nich do tej pory spotkania i interakcje. Postawiło to nie tylko biblioteki, ale i ich czytelników przed zupełnie nowym wyzwaniem, wyzwalając i uruchamiając procesy, których kształtu i kierunku nie można jeszcze przewidzieć.

Naturalnym odruchem dla części bibliotekarzy było kontynuowanie interakcji z czytelnikami za pośrednictwem internetu i mediów społecznościowych. Należy w tym miejscu wspomnieć o niezliczonych inicjatywach podejmowanych przez biblioteki, m.in. akcji #NieZostawiamCzytelnika. Kontakty z czytelnikami przybierały różne formy – od rekomendowania ciekawych stron internetowych, publikowania w mediach społecznościowych wpisów oraz cytatów z książek podnoszących czytelników na duchu, przez samodzielne nagrywanie filmików, lekcje gotowania dla dzieci, po streaming czytanych na głos przez bibliotekarzy książek¹⁴.

Był to zresztą odruch obustronny, ponieważ czytelnicy również zaczęli odwiedzać biblioteki i poszukiwać książek za pośrednictwem internetu. Statystyki korzystania z największego polskiego repozytorium cyfrowego POLONA (<https://polona.pl/>) pokazują wyraźny wzrost wszystkich wskaźników (liczba użytkowników, liczba nowych użytkowników, liczba sesji, liczba odsłon), jaki nastąpił w marcu i kolejnych miesiącach 2020 r. w stosunku do analogicznych okresów roku ubiegłego (por. tab., s. 66).

Najwyższą liczbę nowych użytkowników serwisu POLONA (a więc takich, którzy weszli na tę stronę po raz pierwszy) zarejestrowano w marcu 2020 r., gdy witrynę Biblioteki Narodowej odwiedziło wielu internautów poszukujących książek do czytania (*lockdown* dotyczył także wielu księgarni zlokalizowanych w wielkopowierzchniowych centrach handlowych). Bezprecedensowy wzrost aktywności odwiedzających zarejestrowały w tym czasie także inne biblioteki cyfrowe¹⁵. Jednakże, ze względu na obowiązujące prawo autorskie, biblioteki publiczne, w tym Biblioteka Narodowa, oraz portale (jak *Wolne Lektury*) w internecie udostępniają jedynie te zasoby, które przeszły już do domeny publicznej lub prawo do ich udostępniania zostało nabyte bądź

14 E. Krupa, E. Pawlak, W. Albiński, *Liczy się więź, nie budynek*, „Bibliotekarz” 2020, nr 6, s. 18–22.

15 R. Wojciechowski, *Biblioteka czy może pudełko mediów? Pandemiczne przemyslenia*, „Bibliotekarz” 2020, nr 7–8, s. 20–23.

LICZBA UŻYTKOWNIKÓW, SESJI I ODSŁON W WITRYNIE POLONA.PL (LUTY-LIPIEC 2020 | 2019)

	LUTY		MARZEC		KWIECIEŃ		MAJ		CZERWIEC		LIPIEC	
	Rok 2019	Rok 2020	Rok 2019	Rok 2020	Rok 2019	Rok 2020	Rok 2019	Rok 2020	Rok 2019	Rok 2020	Rok 2019	Rok 2020
Liczba użytkowników	65 536	76 814	68 807	205 341	60 603	124 294	64 334	111 946	52 830	83 767	53 408	61 366
Liczba nowych użytkowników	54 734	63 309	56 683	189 084	48 728	104 241	52 762	92 625	42 976	67 061	43 489	48 412
Liczba sesji	119 158	142 840	128 945	314 545	112 956	228 914	120 533	211 254	101 350	162 913	106 139	126 139
Liczba odsłon	1 913 834	2 042 568	1 981 299	3 562 141	1 672 864	3 243 365	1 713 637	3 117 167	1 457 260	2 446 612	1 658 568	2 016 766

Źródło: Biblioteka Narodowa, statystyki analytics.google.com/portalu.polona.pl.

uregulowane w inny sposób. Czytelnicy poszukujący w POLONIE książek, które zazwyczaj wypożyczają z pobliskich bibliotek publicznych (nowości wydawnicze, literatura gatunkowa i poradnikowa itp.), wkrótce zorientowali się, że tam ich nie znajdą (o czym świadczy systematycznie malejąca liczba nowych użytkowników w kolejnych miesiącach tego roku – por. tab., s. 66). Za to ci, którzy szukali w niej materiałów źródłowych na potrzeby nauki lub pracy, dość szybko zaadaptowali się do nowych zasad zdalnego dostępu w wersji cyfrowej – na co wskazuje wyższa niż w analogicznych miesiącach ubiegłego roku liczba odsłon i sesji, także w przeliczeniu na jednego użytkownika.

W trakcie pandemii i czasowego zamknięcia bibliotek (również akademickich) użyteczną formą dostępu do literatury fachowej i czasopism naukowych (w tym publikacji chronionych prawem autorskim) okazały się terminale cyfrowej wypożyczalni międzybibliotecznej *Academica*, zlokalizowane poza pomieszczeniami bibliotek publicznych. Zgodnie z art. 28 Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych biblioteki, archiwa i szkoły mogą „udostępniać zbiory dla celów badawczych lub poznawczych za pośrednictwem końcówek systemu informatycznego (terminali) znajdujących się na terenie tych jednostek”. Od 2014 r. zainstalowano już 1392 terminale, z czego 1155 działa w bibliotekach (nie tylko publicznych, akademickich i pedagogicznych, lecz m.in. w Bibliotece Sądu Najwyższego, Bibliotece Wyższej Szkoły Policji w Szczytnie czy w Bibliotece Szkoły Głównej Służby Pożarniczej), zaś 234 terminale zlokalizowane zostały w innych instytucjach, takich jak: instytuty Polskiej Akademii Nauk (np. Instytut Psychologii PAN, Instytut Badań Literackich PAN, Instytut Archeologii i Etnologii PAN), centra badawczo-rozwojowe (np. *Cuprum*, Sieć Badawcza Łukasiewicz), muzea (m.in. Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Muzeum Architektury we Wrocławiu), instytucje publiczne (np. Europejskie Centrum Solidarności) oraz szkoły średnie – zarówno te z większych miast, jak i znajdujące się w mniejszych miejscowościach, oddalonych od dużych ośrodków akademickich. Wzrost liczby użytkowników oraz liczby publikacji czytanych za pośrednictwem terminali sieci *Academica* w pierwszej połowie 2020 r. (por. tab., s. 68) dowodzi, że zdalny dostęp do cyfrowych zasobów bibliotek staje się nie tylko coraz bardziej powszechny, lecz także coraz bardziej potrzebny – zwłaszcza w perspektywie przedłużającej się pandemii i towarzyszących jej ograniczeń i środków ostrożności.

LICZBA UŻYTKOWNIKÓW ORAZ PUBLIKACJI CZYTANYCH ZA POŚREDNICTWEM
CYFROWEJ WYPOŻYCZALNI MIĘDZYBIBLIOTECZNEJ ACADEMICA
W LATACH 2014–2020

OKRES	UŻYTKOWNICY		PUBLIKACJE CZYTANE PRZEZ SYSTEM ACADEMICA	
	LICZBA CAŁKOWITA	ŚREDNIA MIESIĘCZNA	LICZBA CAŁKOWITA	ŚREDNIA MIESIĘCZNA
Grudzień 2014	25	25	106	106
Styczeń – grudzień 2015	1 340	112	1 799	150
Styczeń – grudzień 2016	1 879	157	4 269	356
Styczeń – grudzień 2017	40 250	3 354	72 613	6 051
Styczeń – grudzień 2018	77 137	6 428	120 566	10 047
Styczeń – grudzień 2019	67 168	5 597	124 051	10 338
Styczeń – czerwiec 2020	73 515	12 253	106 419	17 737

Źródło: Biblioteka Narodowa, opracowanie własne na podstawie raportów systemu.

Widoczną i oczywistą konsekwencją pandemii i czasowego zamknięcia bibliotek publicznych (część bibliotek akademickich wciąż udostępnia zbiory jedynie w formie repozytoriów cyfrowych lub skanów zamówionych fragmentów publikacji) jest wzrost poziomu kompetencji cyfrowych zarówno wśród bibliotekarzy (doszkalających się przez webinaria SBP i FRS¹⁶), jak i czytelników. Okazało się, że za pośrednictwem kodów zdalnego dostępu do komercyjnych platform takich jak Legimi czy IBUK biblioteki mogą udostępniać książki z bieżącej oferty wydawniczej także w sytuacji, gdy ich siedziby pozostają zamknięte dla czytelników. Kody dostępu można przesłać e-mailem lub sms-em, jedynym ograniczeniem jest kwestia cyfrowych umiejętności czytelnika (obsługa aplikacji umożliwiających czytanie e-booków, jak i samych urządzeń do odczytu może początkowo stanowić problem dla niektórych, zwłaszcza starszych osób) oraz zasobów finansowych biblioteki (ze względu na wysoki koszt tej usługi podaż udostępnianych kodów bywa znacznie mniejsza niż liczba zainteresowanych, w czasie *lockdownu* zapotrzebowanie na kody wzrosło jeszcze bardziej¹⁷). Mniej widoczną, lecz równie istotną konsekwencją pandemii będzie zapewne pogłębienie izolacji tych czytelników, którzy z racji wieku lub innych ograniczeń nie odnaleźli się w świecie mediów

16 A. Klichowska, J. Żółtowska, E. Kampa, G. Szafraniak, *#NieZostawiamCzytelnika*, „Bibliotekarz” 2020, nr 5, s. 28–30.

17 K. Liskowacki, *Gryf w koronie*, „Bibliotekarz” 2020, nr 6, s. 12–17.

społecznościowych, które stały się obecnie głównym obszarem aktywności oraz kontaktu bibliotekarzy z czytelnikami¹⁸, a także powrót do postrzegania bibliotek przez pryzmat zindywidualizowanego „miejsca dla książek” zamiast budującego wspólnotę „miejsca do życia”: spotkań, działań i bezpośrednich interakcji.

Opracowanie: Izabela Koryś, Kierownik Pracowni Bibliotekoznawstwa

Instytut Książki i Czytelnictwa,

Biblioteka Narodowa,

i.korys@bn.org.pl

18 K. Dettlaff-Lubiejewska, *Biblioteczny telefon pogadania*, „Bibliotekarz” 2020, nr 6, s. 23.

JAK ANALIZOWAĆ WPŁYW PANDEMII NA ŚRODOWISKO MUZEALNE?

Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów

NARODOWY INSTYTUT MUZEALNICTWA I OCHRONY ZBIORÓW

Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów to państwowa instytucja kultury, której organizatorem jest Minister Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu. NIMOZ jako instytucja o charakterze eksperckim gromadzi i upowszechnia wiedzę o środowisku muzealnym, współtworzy standardy w obszarze muzealnictwa i ochrony zbiorów, bierze także czynny udział w pracach mających na celu wytyczanie nowych ścieżek dla rozwoju środowiska muzealnego w kontekście organizacyjnym i zarządczym. Instytut działa również na arenie międzynarodowej, w celu wymiany doświadczeń z instytucjami zagranicznymi o podobnym charakterze, a także promowania polskich dokonań muzealnych¹.

W interesującym nas zakresie Instytut prowadzi dwa stałe projekty badawcze:

1. od 2014 r. coroczne badanie szeroko pojętej działalności muzealnej pod nazwą „Statystyka muzeów”;
2. od 2017 r. badanie weryfikujące stan wiedzy na temat publiczności polskich muzeów, którego efektem będzie wyposażenie muzeów w narzędzia badawcze pozwalające planować działania ukierunkowane na konkretne grupy docelowe.

Sytuacja muzeów w czasie pandemii COVID-19 zostanie uwzględniona w zakresie przedmiotowym obydwu badań przewidzianych do przeprowadzenia w ciągu najbliższych miesięcy. Efekty analiz znane będą w przyszłym roku.

PRZEMIANY ORGANIZACYJNE W MUZEACH I MONITOROWANIE ZMIANY

Stan pandemii ogłoszony przez Światową Organizację Zdrowia w marcu 2020 r. zrewolucjonizował codzienność w wymiarze prywatnym i instytucjonalnym. Dla podmiotów działających w środowisku muzealnym wprowadzenie środków zaradczych przeciwko COVID-19 oznaczało nie tylko reorganizację formy pracy (na zdalną), ale przede wszystkim ograniczenie działalności w wymiarze stacjonarnym. Niemożność realizowania zadań i niepewność przyszłości branży kulturalnej skłoniła część podmiotów do zrewidowania swojej misji.

Muzea na całym świecie zareagowały bardzo szybko na zastaną sytuację i zaproponowały nowe formy uczestnictwa w kulturze, stając się jednocześnie wsparciem dla społeczeństw w trudnym czasie izolacji. Przeformułowanie relacji z odwiedzającymi i związanych z tym projektów to jednak tylko fragment działalności muzeów, która w szczególnej mierze zasadza się przecież na gromadzeniu zbiorów i ich zachowaniu. Tym samym kluczowa część muzealnej „racji stanu” związana jest w sposób nierozdzielny z budynkiem, gdzie obiekty są przechowywane (w odpowiednich warunkach), kontrolowane i konserwowane.

Już w połowie 2020 r. dostępne były pierwsze raporty i dane mówiące o kondycji muzeów w czasie COVID-19, skupiały się one jednak przede wszystkim na oszacowaniu tzw. przetrwania instytucjonalnego i działaniach nastawionych na widza. Z uwagi na tak specyficznie dobrany zakres badanych zagadnień nie może być mowy o pełnej analizie sytuacji. Dołożywszy do tego niereprezentatywną próbę i fakt, że efekty badań podane zostały w trakcie kryzysu epidemiologicznego, trzeba zastrzec, że na aktualnie dostępne dane patrzeć należy z ostrożnością. Na wyczerpujące i wiarygodne analizy tego, jak muzea i inne instytucje kultury poradziły sobie w kryzysie, musimy jeszcze poczekać, w tym momencie pozostaje zbieranie materiału do przyszłych analiz: doświadczeń natury zarządczej, różnych form podejścia do kryzysu, śledzenie nowych form uczestnictwa, które proponują instytucje, monitorowanie, jak kultura może zmienić się w obliczu skutków pandemii. Nie da się ukryć, że „pandemia okazała się zagrożeniem dla muzeów w ich społeczno-gospodarczej (...) roli: gier z rynkiem, nie zawsze czynionych z zachowaniem autonomii wobec frekwentujących i zarządzających. Zagrożenie to staje się więc okazją do zastanowienia nad kwestiami dla kultury i jej instytucji istotnymi”².

2 P. Majewski, *Muzeum... I co dalej?*, „Muzealnictwo” 2020, nr 61, s. 108.

CZY MOŻNA JUŻ MÓWIĆ O SKUTKACH PANDEMII W ŚRODOWISKU MUZEALNYM?

W reakcji na trwającą pandemię Międzynarodowa Rada Muzeów (ICOM, International Council of Museums), UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) i NEMO (Network of European Museum Organizations) opublikowały na swoich stronach ankiety na temat skutków obecnego kryzysu dla muzeów w Europie i na całym świecie. Ich wyniki pojawiły się już w maju, czyli w trakcie obowiązywania obostrzeń w różnych krajach. Z założenia nie mogą to więc być wyczerpujące analizy, a jedynie wyrwywkowe informacje o reakcjach poszczególnych instytucji na kryzys.

Wymienione raporty zawierają informacje na temat skutków finansowych wobec wprowadzonych środków zaradczych, sytuacji kadrowej i wykorzystania przez muzea nowych technologii w zakresie oferty muzealnej. Analiza ICOM zawiera również dane na temat stosowanych środków ochrony budynków i zbiorów w czasie COVID-19. Wszystkie raporty opierają się na danych przekazywanych przez muzea i muzealników z całego świata, agregując jednak informacje pozyskane od podmiotów o nieporównywalnej skali i formie działania, niemogące tym samym stanowić danych reprezentatywnych³. Nie ma także pewności, kto w niełatwych organizacyjnie warunkach wypełniał ankiety, dostępne bez żadnego systemu weryfikacyjnego, co nie gwarantuje, że wypełniający mieli wiedzę na temat pełnego obrazu działania jednostek, w imieniu których podawali dane.

Wnioski przedstawione w raportach należy traktować jedynie jako wy-cinek rzeczywistości, nieoddający sytuacji ogółu instytucji muzealnych, tak w Europie, jak i na świecie. Z takim założeniem spróbujmy przyjrzeć się wstępnym estymacjom z perspektywy tak szeroko komentowanego w ciągu ostatnich miesięcy tematu, tj. możliwości uczestnictwa w kulturze za pośrednictwem mediów elektronicznych. Pamiętać należy, że przeniesienie

3 ICOM, *Museums, museum professionals and COVID-19*, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/05/Report-Museums-and-COVID-19.pdf> [dostęp: 21.07.2020]; NEMO, *Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe. Final Report*, https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf [dostęp: 21.07.2020]; UNESCO, *Museums around the world in the face of COVID-19*, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530> [dostęp: 21.07.2020].

działalności do sfery wirtualnej i wiążący się z tym „skok cyfrowy” nie mogły i nie stały się udziałem wszystkich muzeów⁴. Potwierdzają to wyniki raportu przygotowanego przez ICOM (bazującego na ok. 1,6 tys. odpowiedziach na ankietę). Wyniki badania wskazują, że przed kwarantanną w 40% europejskich muzeów na działania online przeznaczano nie więcej niż 5% rocznego budżetu, a ponad 35% instytucji nie było w stanie w ogóle odpowiedzieć na pytanie o takie działania. Wzrost aktywności w czasie izolacji rzeczywiście miał miejsce w części instytucji: w zakresie działań merytorycznych (wystawy wirtualne, katalogi obiektów, wydarzenia na żywo, podcasty) wahał się pomiędzy 12% a 22%. Zdecydowanie większy odsetek muzeów wykazał zintensyfikowanie aktywności w przypadku działań promocyjnych, szczególnie w mediach społecznościowych. O przygotowaniu nowej oferty informował jedynie nieliczny odsetek instytucji. Warto odnotowania jest to, że 27% muzeów wykazało zupełny brak w ofercie online katalogu zbiorów, 48% – wystaw wirtualnych, 58% – wydarzeń na żywo, a 65% – podcastów, czy to w trakcie pandemii, czy przed jej rozpoczęciem⁵. Szczegółowe dane zaprezentowano w poniższej tabeli.

AKTYWNOŚĆ WIRTUALNA MUZEÓW W EUROPIE W TRAKCIE KWARANTANNY

	ZBIORY ONLINE	WYSTAWY WIRTUALNE	WYDARZENIA NA ŻYWO	NEWSLETTER	PODCASTY	QUIZY I KONKURSY	SOCIAL MEDIA
Rozpoczęcie po wprowadzeniu kwarantanny	3,1	10,0	11,1	2,4	5,7	7,9	2,0
Wzrost po wprowadzeniu kwarantanny	22,5	18,8	18,5	14,4	12,2	25,3	51,5
Ten sam poziom	47,6	22,9	12,1	57,7	17,0	16,6	39,7
Brak takiej działalności	26,8	48,3	58,3	25,5	65,1	50,2	6,8

Źródło: opracowanie na podstawie raportu ICOM *Museums, museum professionals and COVID-19*.

Zgodnie z raportem NEMO, w którym analizie poddano niespełna 1 tys.

- 4 Open Eyes Economy Summit, *Adaptacja, hibernacja czy redefinicja. Polskie instytucje kultury w czasie pandemii*, https://oees.pl/wp-content/uploads/2020/05/EKSPERTYZA-12_v2.pdf [dostęp: 22.07.2020].
- 5 ICOM, *Museums, museum professionals and COVID-19*, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/05/Report-Museums-and-COVID-19.pdf> [dostęp: 21.07.2020].

wypełnionych ankiet z 48 krajów (w tym 16 z Polski), aż 80% muzeów zwiększyło swoją obecność w sieci od chwili wprowadzenia izolacji (niemal 40% tego wzrostu stanowi korzystanie z hashtagów w mediach społecznościowych), przy czym jedynie 16% zwiększyło swój budżet na działania online. Z ankiet wynika, że w największym stopniu zwiększyła się aktywność muzeów w obrębie już realizowanych usług online bądź tych, które nie wymagają dodatkowych nakładów finansowych (media społecznościowe), podczas gdy te, które wymagają odpowiedniej wiedzy, umiejętności i czasu, wzrosły w mniejszym stopniu (8% podcasty, ok. 15% edukacja online, 10% przekazy na żywo, 20% wirtualne wystawy). Wnioski autorów raportu wskazują również, że to te instytucje, które zdecydowały się na rozwój swojej oferty online, przyciągnęły uwagę wirtualnej publiczności i odnotowały większy wzrost popularności swoich usług online⁶.

Nawet jeżeli skutki pandemii nie są jeszcze w sposób miarodajny mierzalne w wymiarze statystycznym, z pewnością należy bacznie obserwować sytuację w środowisku muzealnym. Wstępne obserwacje i zarysowanie obszarów problemowych stanowią kluczowy materiał do przygotowań przekrojowego badania tego, jaki wpływ na sytuację środowiska mają środki zaradcze przeciw COVID-19 i idące za tym wielotygodniowe zamknięcie budynków muzealnych, zawieszenie działań wystawienniczych i edukacyjnych, wstrzymanie toczących się projektów, wysiłki nastawione na reorientację działań z formy stacjonarnej na wirtualną. Problemy, z jakimi borykają się muzea, można podzielić na kilka obszarów.

KATEGORIE PROBLEMÓW MUZEÓW W KONTEKŚCIE PANDEMII

1. Kadrowe i organizacyjne:

- konieczność reorganizacji miejsca pracy (w czasie powszechnej kwarantanny – praca zdalna, jak i po powrocie pracowników do budynków),
- konieczność wprowadzenia „postojowego” dla części pracowników (np. przewodników, opiekunów ekspozycji, pracowników ochrony) bądź próba znalezienia zadań zastępczych,
- zakończenie współpracy z osobami zatrudnionymi na umowy cywilnoprawne,

6 NEMO, *Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe. Final Report*, https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf [dostęp: 21.07.2020].

- niezbędne przeszkolenie pracowników w zakresie stosowania nowoczesnych technologii,
 - konieczność adaptacji i redefinicji form działania w obszarze uczestnictwa, by pozostać obecnymi w świadomości społecznej,
 - niepewność organizacyjna, przesuwanie terminów otwarcia wydarzeń,
 - wstrzymanie realizacji projektów, szczególnie tych tworzonych we współpracy z innymi instytucjami z kraju i zagranicy.
2. Finansowe:
- spadek przychodów własnych instytucji – powszechna kwarantanna, obawy przed zgromadzeniami, zmniejszony ruch turystyczny,
 - brak możliwości uzyskania wsparcia lub zmniejszenie dofinansowania przedsięwzięć od sponsorów prywatnych.
3. Ekonomiczne w wymiarze mikro:
- zachwianie łańcucha społeczno-ekonomicznych powiązań w wymiarze lokalnym i regionalnym, którego istotne ogniwo stanowią muzea,
 - muzea w trakcie zamknięcia zaprzestały własnej działalności, ale i przestały być nabywcami dóbr i usług,
 - muzea zawiesiły wiele projektów realizowanych we współpracy z tzw. sektorem kreatywnym, instytucjami edukacyjnymi czy naukowo-badawczymi, organizacjami pozarządowymi, i innymi organizacjami.
4. Ekonomiczne w wymiarze makro:
- kryzys gospodarczy, który może wpłynąć na zmniejszenie zarówno dotacji organizatora czy wpływów od sponsorów prywatnych, jak i przychodów własnych.

Źródło: Open Eyes Economy Summit, *Adaptacja, hibernacja czy redefinicja...*, dz. cyt.; M. Murzyn-Kupisz, *Spółeczno-ekonomiczne oddziaływanie muzeów oraz ich relacje z otoczeniem*, „Statystyka muzeów. Muzea w 2018 roku”, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2019, s. 27-73.

Zaistniała sytuacja wymaga od osób kierujących muzeami niemałych umiejętności zarządczych, określanych mianem „zarządzania intuicyjnego”, którego kluczowym elementem jest „nie zawsze wyniesiona ze szkół i uniwersytetów elastyczność myślenia kadry zarządzającej”⁷. Wymiar zarządczy i procesy decyzyjne w trakcie pandemii to również istotny obszar wymagający zbadania.

WSPARCIE DLA MUZEÓW W POLSCE PODCZAS PANDEMII

Wszystkie opisane wyzwania i problemy muzeów mają realne przełożenie zarówno na ich przychody, jak i na wydatki. Dlatego konieczność wsparcia instytucji kultury była dla przedstawicieli władz centralnych, samorządowych oraz firm prywatnych bezsprzeczna, a działania podjęte w tym względzie szeroko zakrojone. Zarówno oferta wsparcia muzeów, jak i stopień, w jakim zainteresowane podmioty korzystały z tej pomocy, powinny zająć istotne miejsce w badaniach sytuacji muzeów w czasach COVID-19. Możliwość wsparcia zewnętrznego, zarówno ze strony organizatora, jak i innych podmiotów, stanowi ważny element, dzięki któremu w pierwszych miesiącach pandemii udało się ograniczyć skutki kryzysu w wymiarze kadrowym, na co wskazują wspomniane już badania ICOM, NEMO i UNESCO.

Wsparcie dla podmiotów działających w polskim środowisku muzealnym, realizowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, dotyczyło bardzo szerokiego spektrum działań: od wsparcia w zakresie zapewnienia bytu instytucjonalnego, przez modyfikację reguł realizacji dotychczas przyznanych grantów, po dofinansowanie nowych działań. Ministerstwo planuje także uruchomienie Programu Rekompensacyjnego, którego planowany budżet to 50 mln zł. Szczegółowe informacje o zakresie dostępnej pomocy dla muzeów zawiera poniższe zestawienie.

FORMY WSPARCIA MUZEÓW PRZEZ MINISTERSTWO KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO W PODZIALE NA TYP INSTYTUCJI

1. Instytucje kultury:
 - 3-miesięczne dopłaty do wynagrodzeń,
 - voucher dla kultury.
2. Organizacje pozarządowe:
 - program wsparcia dla organizacji pozarządowych w zakresie utrzymania bytu instytucjonalnego oraz realizacji działań dotyczących przeciwdziałania skutkom COVID-19.
3. Instytucje państwowe i współprowadzone przez MKiDN:

- utrzymanie dotacji na niezmiennym poziomie.
4. Wszystkie podmioty oprócz państwowych instytucji kultury i muzeów prowadzonych przez osoby fizyczne:
 - program „Kultura w sieci” (dotacje: 60 mln zł),
 - zmiany w regulaminach Programów MKiDN realizowanych w 2020 r.
 5. Przedsiębiorstwa, organizacje pozarządowe, firmy jednoosobowe:
 - dofinansowanie kosztów wynagrodzeń,
 - pożyczka obrotowa finansująca wypłatę wynagrodzeń (MiŚP),
 - zwolnienie ze składek ZUS,
 - umorzenie zaległości podatkowej
 - możliwość odliczenia straty z bieżącego roku od dochodu za rok poprzedni,
 - niskooprocentowana pożyczka ze środków Funduszu Pracy dla mikroprzedsiębiorców,
 - świadczenia postojowe.

Źródło: opracowanie na podstawie informacji dostępnych na stronie <https://www.gov.pl/web/kultura/ogolna-informacja> [dostęp: 24.07.2020].

Ważnym narzędziem wsparcia nowych form udostępniania działań kulturalnych stał się program „Kultura w sieci”. Skierowany został do firm, organizacji pozarządowych i fundacji, samorządowych instytucji kultury oraz Kościołów, związków wyznaniowych i ich osób prawnych. Analiza wyników programu wskazuje, że 284 skierowane do oceny projekty dotyczyły zagadnień muzealnych, co stanowiło 4% wszystkich złożonych wniosków. Proporcja ta zmienia się przy analizie przyznanych dotacji: 8,2% projektów, na które przyznano środki, wiąże się z realizacją działań muzealnych. Tych 97 inicjatyw uzyskało dotacje na łączną kwotę 4 574 000 zł, co stanowi 7,6% całego budżetu programu⁸. Poniższe wykresy ukazują, jak liczba dotacji i ich wysokość rozkładają się w podziale na województwa.

ROZKŁAD TERYTORIALNY DOTACJI NA PROJEKTY MUZEALNE W RAMACH PROGRAMU „KULTURA W SIECI”

LICZBA DOTACJI



WYSOKOŚĆ DOTACJI



Źródło: Dane na podstawie wyników programu „Kultura w sieci”.

Muzea mogą starać się także o wsparcie dla swoich działań ze strony władz lokalnych. Taką pomoc oferują m.in. miasta: Gdańsk, Gdynia, Katowice, Kraków, Łódź, Poznań, Sopot i Warszawa. W zależności od regionu pomoc ta może dotyczyć: programów grantowych dla organizacji pozarządowych, zwolnień w czynszach w lokalach miejskich, elastycznej realizacji już toczących się projektów i dodatkowych naborów w programach grantowych. Warta wyróżnienia jest oferta przygotowana przez władze Krakowa, w ramach której przewidziano budowę wspólnej dla instytucji kultury platformy do prezentacji treści multimedialnych oraz wsparcie w zakresie produkcji wydarzeń audiowizualnych. Istotne są także płynące ze wszystkich stron zapewnienia, że środki na kulturę nie będą ograniczane⁹.

Ciekawe formy pomocy dla podmiotów muzealnych oferują też instytucje branżowe. Instytut Adama Mickiewicza opracował informator „Partnerzy w Kulturze”, zbierający programy edukacyjne oraz źródła finansowania międzynarodowych projektów kulturalnych i społecznych. Wsparcie dla muzealników oferuje również Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, który m.in. uczestniczył w opracowaniu wytycznych dla muzeów w związku z ponownym udostępnieniem muzeów, prowadzi system indywidualnego doradztwa dla muzealników, uruchomił program szkoleń online oraz obszerną ofertę działań edukacyjnych („Historia on-line”, „Noc muzeów online”, „Twórczo wykorzystujemy czas”)¹⁰.

PODSUMOWANIE

Raporty i badania na temat sytuacji muzeów w czasie COVID-19 skupiają się na skutkach finansowych i działaniach związanych z dostępem do kultury. Pandemia to jednak przede wszystkim wyzwanie natury zarządczej i organizacyjnej: w sytuacji kryzysowej, nieprzewidzianej przez żadne podręczniki. Dane, którymi obecnie dysponujemy, pozwalają zatem na ocenę jedynie niewielkiego fragmentu działalności, nie zawierają informacji na temat przyjętych

9 Informacje pochodzą z podstrony Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego: <https://www.gov.pl/web/kultura/ogolna-informacja> [dostęp: 24.07.2020], a także ze stron poszczególnych inicjatyw miejskich.

10 *Informator PARTNERZY W KULTURZE*, https://iam.pl/sites/default/files/newsy/iam_guide_pl_2020.pdf [dostęp: 27.07.2020]. Informacje dot. działań NIMMZ pochodzą z podstrony Instytutu: <https://nimos.pl/aktualnosci/koronawirus.html> [dostęp: 28.07.2020].

strategii, nie pokazują weryfikowalnych z poprzednimi okresami wskaźników i wyników. Nie można zatem mówić w chwili pisania tego artykułu o miarodajnych ocenach sytuacji muzeów w czasie pandemii, zwłaszcza że kryzys trwa.

Na analizy kompleksowe i szczegółowe przyjdzie zatem czas. W tym zadaniu statutową rolę odegra również NIMOZ, który na początek 2021 r. planuje szeroko zakrojone badanie na temat oddziaływania sytuacji epidemiologicznej na działalność muzealną. Wyniki analiz i związane z tym rekomendacje znane będą w przyszłym roku. Problematyce pandemii poświęcony będzie również przyszłoroczny numer rocznika „Muzealnictwo”. Teraz możemy skupić się jedynie na tym, co wynika z badań i wstępnych danych zgromadzonych przez UNESCO, ICOM i NEMO, zaprezentowanych w niniejszym opracowaniu.

Tymczasem Muzeum Krakowa, jak wiele innych muzeów, zbiera pamiątki, wytwory kultury, ale i opowieści o czasie pandemii – od mieszkańców Krakowa. Zostaną one zaprezentowane podczas planowanej wystawy zatytułowanej „A po nocy przychodzi dzień¹¹”, co stanowi pozytywną konkluzję niniejszego opracowania.

WYBRANE PUBLIKACJE:

- IAM, *Informator PARTNERZY W KULTURZE. Programy edukacyjne oraz źródła finansowania międzynarodowych projektów kulturalnych i społecznych*, https://iam.pl/sites/default/files/newsy/iam_guide_pl_2020.pdf [dostęp: 27.07.2020].
- ICOM, *Museums, museum professionals and COVID-19*, <https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/05/Report-Museums-and-COVID-19.pdf> [dostęp: 21.07.2020].
- P. Majewski, *Muzeum... I co dalej?*, „Muzealnictwo” 2020, nr 61.
- M. Murzyn-Kupisz, *Społeczno-ekonomiczne oddziaływanie muzeów oraz ich relacje z otoczeniem*, „Statystyka muzeów. Muzea w 2018 roku”, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Warszawa 2019.

11 *Opowiedzmy razem o czasie pandemii*, <https://www.muzeumkrakowa.pl/aktualnosci/opowiedzmy-razem-o-czasie-pandemii> [dostęp: 22.07.2020].

- NEMO, *Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe. Final Report*, https://www.ne-mo.org/fileadmin/Dateien/public/NEMO_documents/NEMO_COVID19_Report_12.05.2020.pdf [dostęp: 21.07.2020].
- Open Eyes Economy Summit, *Adaptacja, hibernacja czy redefinicja. Polskie instytucje kultury w czasie pandemii*, https://oees.pl/wp-content/uploads/2020/05/EKSPERTYZA-12_v2.pdf [dostęp: 22.07.2020].
- *Program działania Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów na lata 2020–2022*, <https://www.nimoz.pl/files/articles/227/Program%20dzia%C5%82ania%20NIMOZ%20na%20lata%202020-2022.pdf> [dostęp: 21.07.2020].
- UNESCO, *Museums around the world in the face of COVID-19*, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530> [dostęp: 21.07.2020].

Opracowanie: Katarzyna Figiel,
Kierownik Działu Statystyki i Parametryzacji Muzeów,
Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów,
kfigiel@nimoz.pl

INSTYTUT MUZYKI I TAŃCA W CZASIE PANDEMII

Instytut Muzyki i Tańca

W 2020 r. Instytut Muzyki i Tańca obchodził 10-lecie swojej działalności. W trakcie owej dekady zostało uruchomionych kilkaset programów rezydencyjnych, twórczych, naukowych, wydawniczych oraz stypendialnych adresowanych do polskiego środowiska muzycznego i tanecznego. Pracownicy merytoryczni Instytutu stanowią grupę ekspertów, z których wiedzy i doświadczenia korzystają Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, inne instytucje kultury oraz organizacje pozarządowe. Nasze działania na rzecz kultury muzycznej i tanecznej w Polsce mają charakter wielowymiarowy.

Wprowadzenie stanu epidemii wpłynęło na wszystkie obszary działalności Instytutu Muzyki i Tańca. Z perspektywy misji naszej instytucji najważniejsze było to, by pozostać w kontakcie ze środowiskiem artystycznym w nowych, pełnych wyzwań okolicznościach. Podjęliśmy działania wspierające, polegające na ułatwieniu realizacji programów grantowych czy rezydencyjnych. Zależało nam także, by umożliwić rozwój artystów mimo obiektywnych trudności – zmodyfikowaliśmy regulaminy programów w taki sposób, by możliwe było podejmowanie nowych projektów.

We współpracy z Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Instytutem Teatralnym organizowaliśmy przestrzeń do wymiany dobrych praktyk i wypracowania nowych standardów dla instytucji artystycznych. Za cel postawiliśmy sobie również ułatwienie dostępu do wiedzy na temat zasad zachowania bezpieczeństwa – informowaliśmy zarówno kadrę zarzą-

dzającą instytucjami, jak i publiczność o zmianach przepisów w zakresie zdrowia publicznego w sektorze kultury.

Aby sprostać okolicznościom, które uniemożliwiały organizację wydarzeń na żywo, sięgnęliśmy po wirtualne formy działania. Spotkania sieciujące i wspierające sektor przenieśliśmy do strefy internetu. Rozwijaliśmy również transmisję wydarzeń artystycznych w sieci, by zwiększyć ich dostępność, także po ustaniu pandemii. Porządkowaliśmy i udostępnialiśmy swoje zasoby audiowizualne, które z powodzeniem służyły w czasach edukacji zdalnej. Podjęliśmy też nowe kroki w zakresie impresariatu prowadzonego za pośrednictwem internetu.

W dalszej części artykułu przedstawimy zmiany w funkcjonowaniu Instytutu wywołane wprowadzeniem stanu epidemii – zarówno merytoryczne, jak i organizacyjne. Poza opisem zmian i podsumowaniem ich sformułujemy także wnioski, które płyną z dotychczasowych obserwacji. Dane zaprezentowane w artykule pochodzą ze sprawozdań merytorycznych Departamentu Muzyki i Departamentu Tańca za pierwsze półrocze 2020 r., a także z ankiety przeprowadzonej na potrzeby powstania niniejszego tekstu wśród osób zajmujących się koordynacją pracy zespołów.

ZMIANY W ZAKRESIE REALIZACJI PROGRAMÓW DOTACYJNYCH I INNYCH REALIZOWANYCH PRZEZ INSTYTUT

Po pierwsze, uprościliśmy procedury naboru wniosków do tych programów, które rozpoczynały się po ogłoszeniu stanu epidemii – umożliwiliśmy aplikowanie wyłącznie online, bez konieczności dostarczania dokumentacji papierowej (Dyrygent – rezydent, Szkoła mistrzów budowy instrumentów ludowych, Białe plamy – muzyka i taniec, Scena dla muzyki polskiej, Wspieranie aktywności międzynarodowej).

W 2020 r., ze względu na to, że instytucje artystyczne zawiesiły działalność, niemożliwe było planowanie i realizacja tych części projektów w ramach programów, które obejmowały pracę z publicznością. Dlatego też umożliwiliśmy zmianę harmonogramów i formuły działań (najczęściej na online), a także zaaprobowaliśmy modyfikację projektów (Dyrygent – rezydent, Scena dla muzyki polskiej, Scena dla tańca, Zamówienia choreograficzne, Wspieranie aktywności międzynarodowej, Międzynarodowy Dzień Tańca – tańczMY).

Zmiany objęły również pilotażowy Program Czynnej Edukacji Muzycznej – instruktorzy wobec niemożności pracy w szkołach realizowali warsztaty online.

ZMIANY W ZAKRESIE PROGRAMÓW SIECIUJĄCYCH I WSPIERAJĄCYCH ŚRODOWISKA MUZYCZNE I TANECZNE

Ważnym przedsięwzięciem zaplanowanym na rok 2020 był II Kongres Tańca w dniach 26–29 września (pierwszy odbył się w 2011 r.). Według założeń program kongresu miał być wypracowany w czasie konsultacji społecznych zaplanowanych w kilku miastach w Polsce. Ogłoszenie stanu epidemii przerwało ten proces i podjęliśmy decyzję o przeprowadzeniu konsultacji za pośrednictwem internetu.

W bieżącym roku swoją formułę zmienił także Program przekwalifikowania zawodowego tancerzy – konsultacje i spotkania z doradcami zostały przeniesione do sieci i odbywają się w formie webinarów.

Instytut współorganizował międzynarodowe sympozjum naukowe „Laboratory of Dance / Dance as a Vantage Point”¹, które ze względu na obostrzenia w podróżowaniu zrealizowano online.

Instytut Muzyki i Tańca jest także partnerem przedsięwzięć związanych z kulturą tradycyjną. Konferencja „Tradycja w działaniu. Praktyki i teorie edukacyjne dla muzyki tradycyjnej”, która miała się odbyć w Katowicach w maju i czerwcu 2020 r., została przeniesiona do sieci, a jej program zmieniony tak, by wspomóc edukatorów w pracy w nowych warunkach (m.in. panele „Kultura w sieci, czyli jak prowadzić działania online korzystając z dostępnych technologii”, „Jak wspierać swoje społeczności w czasie izolacji”).

Drugim działaniem Instytutu z tego zakresu był program Archiwa Dostępne, który w br. był realizowany w formie webinarów.

- 1 Lab of Dance to interdyscyplinarne sympozjum, którego celem jest stworzenie platformy wymiany w zakresie współczesnych strategii badawczych w badaniach nad tańcem. Organizatorami sympozjum były Ośrodek Badań Filozoficznych, Wydział Filologii Uniwersytetu Łódzkiego, Akademia Muzyczna w Łodzi, Instytut Muzyki i Tańca oraz Polskie Stowarzyszenie Strategii Twórczych. Sympozjum zostało dofinansowane przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego.

DZIAŁANIA IMPRESARYJNE

W ramach projektu Eksport polskiego tańca planowaliśmy m.in. udział w Międzynarodowych Targach Tańca w Düsseldorfie (Internationale Tanzmesse NRW²). Imprezę odwołano z powodu pandemii, dlatego zespół zaangażowany w projekt przekierował się na aktywności online. Tworzymy stronę internetową zawierającą dane na temat tanecznych instytucji kultury, artystów niezależnych, organizacji pozarządowych czy grup nieformalnych. W tym szczególnym czasie umożliwiamy wszystkim zgłaszającym promocję ich działalności, z którą będą się mogły zapoznać zagraniczne instytucje, organizacje czy menedżerowie tańca.

Drugim działaniem impresaryjnym Instytutu, które zostało zmodyfikowane ze względu na epidemię, jest cykl „Z muzyką przez Polskę”. Część zaplanowanych koncertów nie mogła się odbyć w terminie³. Jednocześnie podjęliśmy decyzję o tym, by w przyszłości rozszerzyć program i rejestrować koncerty, by udostępnić je online. Cykl został wznowiony 17 lipca, zaplanowaliśmy 45 koncertów do końca 2020 r. Do września odbyło się 27 z nich.

Z powodu pandemii przełożyliśmy także galę Nagrody im. Oskara Kolberga „Za zasługi dla kultury ludowej”, a jej realizację zaplanowaliśmy na jesień. 2020 r. w formie online. Aby zrekompensować publiczności niemożność spotkania się z laureatami nagrody na gali, zrealizowaliśmy cykl materiałów o laureatach, które są dostępne w sieci od 18 września 2020 r. na kanale YouTube Instytutu Muzyki i Tańca.

NOWE DZIAŁANIA PODJĘTE W WYNIKU SYTUACJI EPIDEMIOLOGICZNEJ

Wychodząc naprzeciw oczekiwaniom i potrzebom środowiska artystów, muzyków i tancerzy, 21 kwietnia 2020 r. uruchomiliśmy bezpłatny pakiet dla nich, o nazwie wspieraMY. W jego skład weszły: poradnictwo psychologiczne online, poradnictwo prawne online, baza wiedzy w zakresie możliwości uzyskania wsparcia. Pakiet spotkał się z dobrym przyjęciem i zainteresowaniem, zwłaszcza jeśli chodzi o poradnictwo psychologiczne. Łącznie udzieliłiśmy 76 porad psychologicznych, 7 porad prawnych, zorganizowaliśmy

2 Targi odbywają się co dwa lata na przełomie sierpnia i września.

3 Cykl rozpoczął się w 2019 r. Odbyło się wówczas 50 koncertów w 48 lokalizacjach. W 2020 r. do ogłoszenia stanu epidemii odbyło się 12 koncertów.

także 4 webinaria dotyczące rozwoju zawodowego, w których wzięło udział 38 osób.

Instytut Muzyki i Tańca oraz Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, we współpracy z Departamentem Narodowych Instytucji Kultury MKiDN, powołały roboczy zespół ds. wypracowania oraz implementacji wytycznych i norm prawnych dla teatrów, oper, baletów, filharmonii i innych instytucji prowadzących działalność artystyczną w zakresie ponownego otwarcia placówek. W ramach pracy zaplanowano spotkania i konferencje w formie online: spotkanie dyrektorów teatrów tańca i kierowników baletów (29 kwietnia i 13 maja 2020 r., udział przedstawicieli 18 instytucji), spotkanie dyrektorów teatrów muzycznych i operowych (30 kwietnia 2020 r., 15 instytucji), spotkanie dyrektorów filharmonii (1 maja 2020 r., 13 instytucji), spotkanie dyrektorów instytucji kultury (2 lipca 2020 r.), konferencja online „Instytucje artystyczne w nowej rzeczywistości – zadaj pytanie ekspertowi” (8 czerwca 2020 r.), spotkanie dyrektorów instytucji artystycznych (2 lipca 2020 r.). Dwa ostatnie wydarzenia obejmowały możliwość zadawania pytań ekspertom, m.in. z Głównego Inspektoratu Sanitarnego, oraz prawnikom i psychologom. Relacje ze spotkań udostępniłmy zarówno ich uczestnikom, jak i innym zainteresowanym, by ułatwić pracę w okresie odmrażania sektora.

Przez cały czas trwania stanu epidemii informowaliśmy naszych odbiorców o zasadach bezpieczeństwa i zmianach przepisów obejmujących sektor kultury (na stronie www.imit.org.pl, w mediach społecznościowych, poprzez newsletter).

Ze względu na to, że odwołano wydarzenia kulturalne, w działaniach komunikacyjnych Instytutu pojawiła się przestrzeń na to, aby poinformować naszych odbiorców o dotychczasowych realizacjach. Zinventaryzowaliśmy i uporządkowaliśmy zasoby cyfrowe – teksty, nagrania i filmy, które powstały w ramach projektów zrealizowanych w przeszłości, a na promocję których w bieżących działaniach często brakowało czasu. Najstarsze z tych materiałów pochodzą z 2013 r. Zasoby te okazały się nie tylko interesujące dla naszych odbiorców, ale też znalazły swoje praktyczne zastosowanie. Wiele z tych materiałów i zasobów Instytutu posłużyło nauczycielom do organizowania zajęć podczas nauki zdalnej.

ZMIANY W TRYBIE PRACY INSTYTUTU MUZYKI I TAŃCA

W związku z wprowadzeniem stanu epidemii osoby zatrudnione w Instytucie rozpoczęły pracę w trybie zdalnym. Od 6 lipca możliwy stał się powrót

do pracy stacjonarnej, co zostało przeprowadzone zgodnie z zaleceniami, tak aby zapewnić bezpieczeństwo pracownikom. Od połowy 2020 r. nadal możliwa była praca zdalna, która pozostaje preferowanym modelem wśród pracowników naszej instytucji. Osoby, które zajmują się kadrami oraz koordynacją pracy w Instytucie, wskazywały na to, że zespoły dobrze przystosowały się do pracy zdalnej – przy odpowiedniej organizacji i kontroli system ten okazał się efektywny. Pracownicy Instytutu deklarowali, że podczas pracy zdalnej następujące aspekty okazały się największym wyzwaniem:

- łączenie pracy z domu z opieką nad dziećmi,
- zmęczenie wywołane dużą liczbą spotkań online,
- komunikacja wyłącznie mailowa, która generuje nieporozumienia.

PODSUMOWANIE

Zmiany związane z wprowadzeniem stanu epidemii objęły wszystkie aspekty działania Instytutu. Pod koniec roku 2020 r. możemy stwierdzić, że część rozwiązań wprowadzonych w nowych, pandemicznych okolicznościach uznaliśmy za pozytywne. Nowe doświadczenia i kompetencje, które zdobyliśmy podczas pandemii, pragniemy wykorzystać w przyszłości, do ulepszenia funkcjonowania Instytutu. Wykorzystując nowe umiejętności, chcielibyśmy poprawić różne aspekty wewnątrz naszej organizacji, ale również udoskonalić jej wizerunek i komunikację.

Ważne obserwacje z tego okresu dotyczą także sytuacji artystek i artystów pracujących w wolnych zawodach. Środowisko to zostało mocno dotknięte przez pandemię. Z dnia na dzień artyści i całe zaplecze produkcyjne stracili możliwość pracy zarobkowej. Ukazało to problem zróżnicowania i potwierdziło, że jedynie pracownicy etatowi mogli mieć zapewnione regularne otrzymywanie wynagrodzenia w momencie zawieszenia prób i koncertów. Pozostałe osoby ze środowiska musiały się przebranżowić, co zapewne wywoła trudne do oszacowania straty dla sektora kultury. Możemy przypuszczać, że w związku z tym należy oczekiwać wzmożenia prac nad ustawą o statusie artysty, która mogłaby wesprzeć freelancerów w podobnych sytuacjach w przyszłości.

Jeśli chodzi o kwestie związane z bieżącą pracą Instytutu, dostrzegamy korzyści płynące z trybu pracy hybrydowej – w zależności od potrzeb i możliwości część zespołu może pozostawać w biurze, a część w domach. Udało nam się także wypracować dobre standardy organizacji spotkań online, dlatego będziemy korzystać z tych rozwiązań w przyszłości oraz sięgać po

nie zarówno w zakresie spotkań wewnętrznych, jak i zewnętrznych. Będziemy również w miarę potrzeb szkolić zespół w zakresie komunikacji zdalnej, tak aby ją usprawnić.

Zarówno my – przedstawiciele Instytutu, jak i nasi beneficjenci bardzo pozytywnie oceniamy uproszczenie procedur w programach grantowych, przede wszystkim możliwość przygotowania i dostarczenia dokumentacji online zamiast na papierze. Rozwiązanie to planujemy zachować i rozwijać.

pozytywnie oceniamy także działania mające na celu cyfryzację, tzn. transmisje wydarzeń na żywo, oraz digitalizację, tj. udostępnianie zasobów archiwów w internecie. Po pierwsze, działania takie wpływają na zwiększenie dostępności wydarzeń zarówno dla osób zamieszkujących z dala od instytucji artystycznych, jak i dla osób z niepełnosprawnościami. Po drugie, mają istotny walor dokumentacyjny.

Doświadczenie własne Instytutu, a także obserwacja innych instytucji w tym okresie pokazują, że nie ma już odwrotu od działań wykorzystujących techniki cyfrowe. W kolejnych latach będziemy dbać o odpowiednią dokumentację i udostępnianie organizowanych przez nas wydarzeń, a także zachęcać do tego grantobiorców.

Planujemy także przygotowanie większej liczby materiałów przeznaczonych do internetu, m.in. uruchomienie podcastów. Zależy nam na tym zarówno dlatego, że dostrzegamy wartość takich działań, jak i ze względu na to, że nie wykluczamy możliwości powtórzenia się sytuacji *lockdownu*. Ten drugi powód motywuje nas również do tego, byśmy, planując kolejne wydarzenia, np. na jesień tego roku, byli gotowi do przeniesienia ich w całości do sieci.

Pod koniec 2020 r. możemy stwierdzić, że doświadczenie trudnej sytuacji wywołanej wprowadzeniem stanu epidemii zostało przez Instytut Muzyki i Tańca wykorzystane (w miarę możliwości) do rozwoju standardów funkcjonowania organizacji. Działania, które w tym okresie podejmowaliśmy, a także te, które bacznie obserwowaliśmy w pracy innych instytucji, nauczyły i nieustannie uczą nas, w jaki sposób planować programy i projekty w przyszłości, tak aby służyły rozwojowi kultury muzycznej i tanecznej w różnych, nie zawsze dających się przewidzieć okolicznościach.

Opracowanie: Ewa Pietraszek,
Dział Komunikacji,
Instytut Muzyki i Tańca,
ewa.pietraszek@imit.org.pl

DZIAŁANIA INSTYTUTU TEATRALNEGO IM. ZBIGNIEWA RASZEWSKIEGO W CZASIE PANDEMII

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

W drugim kwartale 2020 r., jeszcze w okresie trwania ścisłej izolacji społecznej, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego zainicjował działania mające na celu wsparcie środowiska teatralnego w Polsce. Ludzie teatru znaleźli się trudnej sytuacji związanej z pandemią SARS-CoV-2. Instytut Teatralny szybko wprowadził działania zaradcze. Jedną z pierwszych decyzji podjętych jeszcze w marcu 2020 r. była zmiana zasad organizacji flagowego projektu – Dnia Teatru Publicznego, w ramach którego corocznie organizowano m.in. akcję „Bilet do teatru za grosze”. Polegała ona na tym, że dzięki dopłatom z Instytutu polskie teatry mogły oferować bilety na wybrane spektakle w bardzo obniżonych cenach, liczonych z tej okazji w groszach. W tym roku miała to być kwota 400 groszy, gdyż taka jest w przybliżeniu liczba miast w Polsce, w których działa teatr. W 2020 r. zamiast tej formy wsparcia zdecydowano o przekazaniu budżetu projektu wszystkim teatrom biorącym udział w akcji w formie zryczałtowanej kwoty na przygotowanie prezentacji do internetu. W efekcie do teatrów trafiło wsparcie w wysokości ponad 800 tys. zł. Do panującej sytuacji epidemicznej dostosowano także regulamin innego ważnego projektu Instytutu Teatralnego – „Placówka”. Celem programu jest wspieranie twórców teatralnych w poszukiwaniach nowych form wyrazu artystycznego poprzez stworzenie zaplecza finansowego i organizacyjnego oraz udostępnienie infrastruktury Instytutu Teatralnego. W VI edycji programu, w związku z pandemią i utrudnionym powrotem

do wcześniej praktykowanych form aktywności twórczej, a także wynikającą z tego trudną sytuacją materialną wielu artystów, postanowiliśmy szczególnie wesprzeć te działania performatywne realizowane w świecie realnym lub wirtualnym (radio, internet), które pozwolą twórcom i odbiorcom doświadczać tego, co najważniejsze, czyli spotkania, przy jednoczesnym zachowaniu obostrzeń sanitarnych (jak np. nakaz fizycznego dystansu). W ramach tego projektu najwyżej oceniane będą te pomysły, które nie polegają na digitalizacji, nagraniu czy streamingu, a na prawdziwym poszukiwaniu nowych dróg kontaktu lub twórczym adaptowaniu form i narzędzi już istniejących. Budżet tego programu wynosi 100 tys. zł brutto i wyjątkowo w tym roku, w VI edycji „Placówki”, planowaliśmy podzielić go nie na jeden, ale na maksymalnie pięć projektów.

#INSTYTUTWSIECI

Od 16 marca do 30 czerwca 2020 r. pod hasłem #INSTYTUTwsieci nasza instytucja prowadziła bieżącą działalność programową, dostępną w internecie. W każdy poniedziałek – przez piętnaście kolejnych tygodni – publikowaliśmy e-ramówki Instytutu, czyli aktualne, tygodniowe plany e-wydarzeń, e-aktywności i e-inspiracji. Wśród nich znajdowały się nie tylko archiwalne (często niepublikowane) materiały, ale także zdigitalizowane, nowe projekty. Nasze aktywności podzieliłiśmy na kilkanaście ścieżek tematycznych i cykli, które pomagały użytkownikom łatwiej odnajdywać się w e-repertuarze, a były to m.in.:

- #piątkidladzieci (gdzie zamieszczaliśmy inspirujące materiały do nauki i zabawy z najmłodszymi);
- #wideoteatr (czyli teatr w filmie i telewizji);
- #książkanadługidzień (propozycje „teatralnych” lektur);
- #teatrna głos (audycje i podcasty o teatrze);
- #wirtualnewystawy (wystawy Instytutu na platformie Google Arts & Culture);
- # NoweSłuchowiskaIT (cykl słuchowisk wyprodukowanych przez IT w ramach Studia Teatralnych Form Eksperymentalnych we współpracy z Teatrem Polskiego Radia i radiową Trójką);
- #PrzewodnikETP (przewodnik po zbiorach i funkcjonalnościach Encyklopedii Teatru Polskiego).

Wszystkie te materiały publikowaliśmy na stronie internetowej www.instytut-teatralny.pl oraz w mediach społecznościowych Instytutu – na Face-

booku, Instagramie i w serwisie YouTube. W ramach 15 e-ramówek Instytutu Teatralnego powstało ponad 150 wpisów skierowanych do zróżnicowanych grup odbiorców – od dzieci i młodzieży, przez osoby dorosłe, ale niezwiązane zawodowo z teatrem, aż po grupę ekspercką.

CIAŁOPRZESTRZEŃ IT

Jednym z e-ramówkowych i zainicjowanych specjalnie z tej okazji projektów był rozpoczęty 25 maja 2020 r. program warsztatów online CIAŁOPRZESTRZEŃ IT, nowatorski projekt ruchowy na trudny czas pandemii. Zajęcia ze świadomości ciała i ruchu podzielone zostały na 14 tygodniowych bloków-tematów – od pilatesu i języka GaGa, przez Qigong (ćwiczenia dotyczące kontrolowania energii życiowej), po praktyki dotyku w czasach zarazy, tematy dotyczące relacji między ruchem a słowem w przestrzeni online, ćwiczenia wyobraźni ruchowej i rozwijanie struktur mikroimpro wizacji. Warsztaty są bezpłatne. Program był adresowany do aktorów, tancerzy, performerów i wszystkich, którym bliskie są pojęcia ruchu i ciała w teatrze. Bezpłatne zajęcia odbywały się na platformie ZOOM dwa razy w tygodniu, aż do końca sierpnia 2020 r. Projekt CIAŁOPRZESTRZEŃ IT powstawał w trudnym dla wszystkich czasie. Nie mogliśmy być blisko siebie w sali Instytutu Teatralnego, jak to zwykle bywa podczas zajęć ruchowych¹. Postanowiliśmy zatem wykorzystać przestrzeń wirtualną, aby stworzyć szersze, obejmujące całą Polskę spotkanie wspólnoty artystów i odbiorców sztuki w sieci. Wirtualnym zajęciom dla artystów nadaliśmy motyw przewodni – językiem porozumienia miało stać się „uwięzione” w zamkniętej przestrzeni ruchliwe ciało i niespokojny umysł. Zależało nam na tym, aby z jednej strony stworzyć program, który będzie wspierał środowisko choreograficzno-taneczne i aktorskie, pozbawione wówczas możliwości szerszego działania, pracy, zarabkowania, a także ruchu. Z drugiej strony chcieliśmy w taki sposób opracować tematy zajęć, aby zachęcały do udziału wszystkich, którzy bezruch związany z kwarantanną chcieli przekuć w twórcze działanie. Ważnym aspektem programu było dla nas budowanie wspólnoty twórców i odbiorców oraz różnorodność języków i technik, dlatego do współpracy zaprosiliśmy artystów

1 Przed pandemią w Instytucie Teatralnym regularnie były organizowane zajęcia w ramach programu „Ruch w Instytucie”.

z całej Polski², reprezentujących odmienne podejście do procesu pracy z ciałem i różne dziedziny działalności choreograficznej i tanecznej. Prowadzący stosowali różne techniki choreograficzne, a podczas zajęć pracowali za pomocą dotyku, dźwięków, oddechu, obrazu, przestrzeni, głosu, intuicji, ekspresji, równowagi i eksperymentu.

WARSZTATY I KONKURSY DLA ARTYSTÓW

W ramach VI edycji Konkursu Fotografii Teatralnej w kwietniu 2020 r. zorganizowaliśmy i przeprowadziliśmy nabór do Mistrzowskich Warsztatów Fotografii Teatralnej online – Master Class z Krzysztofem Bielińskim³. Fotograf teatralny i juror V edycji KFT opracował autorskie warsztaty dla osób o różnym stopniu doświadczenia i przygotowania w dziedzinie fotografii teatralnej. Uczestnictwo w warsztatach było bezpłatne, spośród licznych chętnych prowadzący wybrał 24 uczestników, których podzielił na 4 grupy. Każda z grup spotykała się raz w tygodniu na zajęciach online, omawiała różne zagadnienia dotyczące sztuki fotografii i prezentowała swoje prace. Warsztaty objęły 10 spotkań (ostatnie odbyły się w połowie lipca). W sierpniu br. staraliśmy się pokazać efekt tych warsztatów i prowadziliśmy rozmowy ze Starą Galerią SPAF w sprawie organizacji powarsztatowej wystawy prac uczestników. Dzięki wsparciu prywatnego sponsora (Spica Solution) udało nam się zorganizować wystawę „Poza rzeczywistością. Fotografowanie teatru” w Starej

- 2 Zajęcia prowadzili: Małgorzata Haduch, Iwona Olszowska, Izabela Chlewińska, Katarzyna Pastuszek, Monika Kiwak, Renata Piotrowska-Auffret, Aleksandra Osowicz, Aleksandra Łaba, Adi Weinberg, Greta Polańska-Moidinis, Izabela Szostak, Paweł Konior, Elina Toneva, Tomasz Ciesielski; zob: https://www.institut-teatralny.pl/aktualnosc/c-i-a-l-o-p-r-z-e-s-t-r-z-e-n-i-t-nasz-nowy-program-online_2020-05-21
- 3 Krzysztof Bieliński (ur. 1978 r.) – jest jednym z czołowych fotografów teatralnych, autorem zdjęć do blisko 700 spektakli krajowych i zagranicznych, twórcą plakatów teatralnych oraz albumów fotografii teatralnej: *Lupa/Teatr*, *Staniewski. Gardzienice. Antyk*, *Treliński*, *BTL/Lalki*, *Warlikowski/Teatr* (współautor), *Kudlička. Volume I* (współautor). Wykładał fotografię teatralną oraz plakat w Warszawskiej Szkole Filmowej i na Wydziale Dziennikarstwa UW. W 2019 r. został jurorem V Konkursu Fotografii Teatralnej, organizowanego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Od maja do lipca 2020 r. – na zaproszenie Instytutu – prowadził pierwsze w Polsce zajęcia MasterClass z fotografii teatralnej online.

Galerii ZPAF. Od 13 września do 11 października można było oglądać 48 wybranych spośród wszystkich prac uczestników warsztatów.

PRACA ZESPOŁÓW EKSPERCKICH

W kwietniu br. Instytut Teatralny wraz z Instytutem Muzyki i Tańca, Ministerstwem Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Ministerstwem Rozwoju rozpoczął opracowywanie dokumentu zawierającego wytyczne w kwestii ponownego otwarcia i sposobu funkcjonowania teatrów w czasie pandemii (pierwsze wytyczne pojawiły się w połowie maja, kolejne, bardziej szczegółowe, na początku czerwca⁴).

W maju br. odbyło się także pierwsze spotkanie przedstawicieli Gildii Reżyserek i Reżyserów Teatralnych, Unii Polskich Teatrów oraz Stowarzyszenia Dyrektorów Teatrów z Pawłem Abramczykiem – Dyrektorem Departamentu Przeciwepidemicznego i Ochrony Sanitarnej Granic GIS, mające na celu uściślenie wytycznych i wyjaśnienie ważnych dla środowiska kwestii związanych z bezpieczeństwem widzów, artystów i pracowników. Kolejna z cyklu konferencji, zatytułowana „Instytucje artystyczne w nowej rzeczywistości – zadaj pytanie ekspertowi”, odbyła się we współpracy z IMiT 8 czerwca 2020 r. Konferencja została zaadresowana do osób zarządzających instytucjami artystycznymi, a jej głównym celem było przedstawienie i wyjaśnienie przepisów, zasad i wytycznych wspierających bezpieczny powrót instytucji kultury do działań artystycznych z udziałem publiczności. Odpowiedzi na pytania udzielali zaproszeni eksperci: mecenas Agnieszka Janowska, psycholog Anna Długołęcka, dr Paweł Abramczyk, a także przedstawiciele organizatorów: Katarzyna Meissner, dyrektor Instytutu Muzyki i Tańca, i Elżbieta Wrotnowska-Gmyz, dyrektor Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego.

W wyniku spotkań z Zarządem Gildii Polskich Reżyserek i Reżyserów zapoczątkowano także poradnictwo prawne dla artystów prowadzących indywidualną działalność, tzw. freelancerów, w zakresie prawa autorskiego i relacji pomiędzy artystami i instytucjami.

W kwietniu br. z inicjatywy dyrekcji i zespołu Instytutu Teatralnego został powołany Zespół ekspercki ds. sytuacji teatru w czasie i po pandemii. W jego skład weszli wybitni praktycy teatralni oraz przedstawiciele związków

4 Zob. <https://www.gov.pl/web/kultura/wytyczne-dla-instytucji-prowadzacych-dzialalnosc-artystyczna>

zawodowych i stowarzyszeń twórczych. Wśród celów, jakie wskazano w czasie pierwszych spotkań zespołu, było wypracowanie konkretnych rozwiązań prawnych i finansowych, mających chronić podmioty prowadzące działalność teatralną, ich pracowników i współpracowników oraz łagodzić negatywne skutki spowodowane przez zagrożenie epidemiologiczne, a także służyć wspieraniu teatrów w trudnym procesie wznowienia działalności oraz pracy w warunkach nowej dyscypliny sanitarnej. Członkowie zespołu brali udział w pracach tzw. podstolików, zajmujących się odpowiednio kwestiami finansów, prawa, ustroju teatralnego, edukacji i epidemii.

W skład zespołu weszli:

- Natalia Dzieduszycka – TR Warszawa, dyrektor,
- Jacek Głomb – Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy, dyrektor, Unia Polskich Teatrów,
- Andrzej Hamerski – Teatr Muzyczny w Poznaniu, zastępca dyrektora ds. administracyjnych,
- Ryszard Kalinowski – Forum Środowisk Sztuki Tańca, Lubelski Teatr Tańca, dyrektor,
- Katarzyna Knychalska – Ogólnopolska Offensywa Teatralna,
- Agnieszka Komar-Morawska – dyrektor Departamentu Narodowych Instytucji Kultury, MKiDN,
- Eugeniusz Korin – reżyser, dyrektor artystyczny Teatru 6. Piętro,
- Jacek Kowalczyk – Ostrowiecki Browar Kultury, dyrektor,
- Justyna Makowska – dyrektor Wydziału Kultury Urzędu Miasta Poznania,
- Małgorzata Langier – Śląski Teatr Lalki i Aktora „Ateneum”, dyrektor,
- Katarzyna Meissner – Instytut Muzyki i Tańca, dyrektor,
- Marta Miłoszewska – Gildia Reżyserów i Reżyserów Teatralnych,
- Bogusław Nowak – Opera Krakowska, dyrektor,
- Maciej Nowak – Teatr Polski w Poznaniu, zastępca dyrektora ds. programowych,
- Ewa Pilawska – Unia Polskich Teatrów, wiceprezes; Teatr Powszechny w Łodzi, dyrektor,
- Alicja Przerazińska – Teatr Polonia, Och-Teatr, dyrektor Fundacji Krystyny Jandy Na Rzecz Kultury; Unia Teatrów Niezależnych,
- Tomasz Rodowicz – Teatr CHOREA, dyrektor artystyczny,
- Maksymilian Rogacki – Związek Zawodowy Aktorów Polskich,
- Maria Seweryn – Unia Teatrów Niezależnych, prezes,
- Agnieszka Szamryk – zastępca dyrektora Wydziału Kultury Urzędu Miasta Lublina,
- Paweł Szkotak – Stowarzyszenie Dyrektorów Teatrów,

- Krzysztof Szuster – Związek Artystów Scen Polskich, prezes,
- Hanna Trzeciak – Teatr Wielki Opera Narodowa, zastępca dyrektora ds. finansowych i rozwoju,
- Marta Wójcicka – Studio Teatralne Koło, prezes stowarzyszenia; Unia Teatrów Niezależnych
oraz przedstawiciele Instytutu Teatralnego:
- Elżbieta Wrotnowska-Gmyz – dyrektor,
- Olga Sobkowicz – kierownik Działu Organizacji, koordynator prac zespołu,
- Jadwiga Majewska – kierownik Działu Naukowo-Wydawniczego,
- Łukasz Orłowski – kierownik Działu Promocji i Komunikacji,
- Maria Stępkowska – Dział Organizacji,
- współpracująca z Instytutem Karolina Wycisk.

Zespół ekspercki w pierwszej kolejności zajął się opracowaniem projektu, którego celem było zrekompensowanie strat finansowych powstałych w wyniku tzw. *lockdownu*, trwającego w okresie od 12 marca do 6 czerwca, oraz wystawiania spektakli przy udziale tylko 50% widowni. Rozpoczęto również rozmowy o antykrzysowej „Tarczy dla teatrów”. Ostatecznie przyjęto rozwiązanie, w myśl którego mechanizm przyznawania środków i szacowania wysokości rekompensat oparto na raportach finansowych Głównego Urzędu Statystycznego dotyczących poprzednich lat, co także było propozycją Zespołu eksperckiego przy Instytucie Teatralnym.

5 sierpnia br. odbyła się w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego konferencja prasowa z udziałem Dyrektora Elżbiety Wrotnowskiej-Gmyz i Katarzyny Meissner, na której ogłoszono powstanie Funduszu Wsparcia Kultury. Kwota 350 mln zł miała trafić do samorządowych instytucji kultury, organizacji pozarządowych oraz przedsiębiorców prowadzących działalność kulturalną w dziedzinie teatru, muzyki i tańca. Kolejnych 50 mln zł miało zostać przeznaczonych na pokrycie strat branży koncertowej. 14 sierpnia br. sejm przyjął jednogłośnie nowelizację Ustawy z dnia 2 marca 2020 r. o szczególnych rozwiązaniach związanych z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19...⁵, która inicjuje powstanie Funduszu Wsparcia Kultury. Ustawa weszła w życie we wrześniu br., a rozdziałem środków miały zająć się specjalnie powołane w tym celu komisje w Instytucie Teatralnym oraz

5 Ustawa z dnia 2 marca 2020 r. o szczególnych rozwiązaniach związanych z zapobieganiem, przeciwdziałaniem i zwalczaniem COVID-19, innych chorób zakaźnych oraz wywołanych nimi sytuacji kryzysowych, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20200000374> [dostęp: 10.09.2020].

Instytutu Muzyki i Tańca. W ostatniej fazie opracowywania jest zbiór dokumentów i narzędzi administracyjnych, mogących stanowić pomoc dla podmiotów wznawiających działalność kulturalną. Inne zagadnienia pomocowe, dotyczące np. pomocy prawnej i edukacji, podejmowane są w „podstolikach tematycznych”. Planowane są kolejne działania – program grantowy dla środowisk teatru niezależnego i środowiska freelancerów.

BADANIA INSTYTUTU TEATRALNEGO DOTYCZĄCE SYTUACJI TEATRÓW W CZASIE PANDEMII

W czerwcu 2020 r. Instytut Teatralny zainicjował projekt badawczy, na który składał się cykl badań dotyczących funkcjonowania teatrów w czasie pandemii. Celem projektu badawczego jest przedstawienie możliwie jak najszerszego spektrum sytuacji polskiego teatru w roku 2020, na podstawie raportów z badań socjologicznych poświęconych siedmiu wybranym zagadnieniom, które szerzej opisujemy poniżej. W trosce o całościowe ujęcie szerokiego tematu oraz zachowanie różnorodności perspektyw badania są realizowane przez kilka niezależnych zespołów badawczych, a cały projekt koordynowany jest przez Instytut Teatralny.

Obszary badawcze zostały zróżnicowane pod względem tematów oraz metod, a także terminów realizacji badań. Pierwsze badanie z udziałem osób zarządzających instytucjami i organizacjami o charakterze teatralnym w Polsce zostało przeprowadzone w czerwcu br. przez zespół pod kierownictwem prof. Marka Krajewskiego oraz dr. Macieja Frąckowiaka. Zastosowano kwestionariusz ankietowy oraz indywidualne wywiady pogłębione. Dyrektorzy przybliżyli sytuację teatrów w pierwszych miesiącach zawieszenia działalności instytucji kultury, a badacze podjęli próbę zdefiniowania strategii zarządczych przez nich stosowanych. Kolejne badanie, rozpoczęte również w czerwcu i trwające do września br., uzupełniło projekt o perspektywę kadr teatrów. Pracownicy badani byli z uwzględnieniem podziału na pionierzy znajdujące się w strukturze instytucji teatralnych, tj.: artystyczny, administracyjny, techniczny, edukacyjny, związany z obsługą widzów oraz działaczy teatralnego ruchu alternatywnego. Przekazane informacje zostały przeanalizowane przez zespół badaczy w składzie: Michał Bargielski, Anna Buchner, Katarzyna Kalinowska, Katarzyna Kułakowska, Maria Wierzbicka.

Trzecie badanie skupiało się na pogłębionej analizie obecności teatrów w przestrzeni online z trzech perspektyw: odbiorców, osób bezpośrednio

odpowiedzialnych i monitorujących działania online w poszczególnych teatrach oraz wstecznej analizy zasięgów oddziaływania wybranych akcji prowadzonych w czasie pandemii. Szczegółowe założenia badania zostały wypracowane na podstawie wniosków z dwóch pierwszych obszarów. Mamy nadzieję, że tak opracowany raport stanowi ciekawy głos w zestawieniu z piątym raportem zamówionym przez Instytut – publikacją autorstwa dr Bogny Kietlińskiej, powstałą na podstawie ankiety przeznaczonej dla publiczności i przeprowadzonej na początku *lockdownu*, wkrótce po zawieszeniu działalności teatrów. W raporcie dr Kietlińskiej zgromadzono wrażenia widzów pozbawionych możliwości uczestniczenia w spektaklach w dotychczas znanych formach, a także ukazano zmiany w praktykach i preferencjach osób korzystających z oferty teatrów.

Czas pandemii znacząco wpłynął też na amatorski ruch teatralny, który stanowił kolejny obszar badań, tym razem realizowanych przez Marię Babicką. Dane pozyskane od osób prowadzących grupy teatralne w domach kultury, szkołach, teatrach i organizacjach pozarządowych dadzą obraz pracy instruktorów w tych niecodziennych warunkach i pozwolą odtworzyć sytuację zespołów amatorskich. Wiele zmian dotknęło również artystów teatru – badanie prowadzone pod kierownictwem prof. Doroty Ilczuk na reprezentatywnej próbie twórców pozwoliło spojrzeć na to zagadnienie z szerokiej perspektywy. Listę obszarów badawczych zamykało skromne, choć niezwykle istotne badanie pokazujące, w jaki sposób w czasie *lockdownu* oraz tuż po nim funkcjonowała krytyka teatralna.

Efektem projektu badawczego realizowanego przez Instytut Teatralny będzie wydanie publikacji naukowej opisującej sytuację życia teatralnego w Polsce w czasie pandemii.

CYKL DZIAŁAŃ ORGANIZOWANYCH PRZEZ DZIAŁ PEDAGOGIKI TEATRU

Pandemia – ze względu na wprowadzenie zdalnego nauczania oraz reżim sanitarny – zasadniczo wpłynęła na realizację projektów, których głównymi odbiorcami są dzieci i młodzież. Dział Pedagogiki Teatru podjął starania, by wesprzeć osoby pracujące z młodymi ludźmi – przede wszystkim nauczycieli. Z myślą o nich nowo publikowane na portalu Teatroteka szkolna (www.teatrotekaszkolna.pl) konspekty zajęć zostały rozbudowane o wskazówki prowadzenia lekcji w wersji online. Podjęte zostały również działania skierowane do pedagogów, animatorów oraz edukatorów. Codziennie pracownice

działu pełniły dyżury online, podczas których można było porozmawiać o sposobach pracy z dziećmi i młodzieżą w pandemii – zarówno na lekcjach, jak i na teatralnych zajęciach dodatkowych. Co dwa tygodnie odbywały się także warsztaty, podczas których w mniejszych grupach uczestnicy rozmawiali o swoich bieżących wyzwaniach, dając sobie wsparcie. Zorganizowany został również cykl webinariów dotyczących następujących tematów:

- Przerwane relacje. O pracy z młodzieżą w dobie pandemii (goście: Agnieszka Zientarska, Monika Klonowska, Michał Domański, Anna Knapik; prowadzenie: Justyna Czarnota),
- Przerwane procesy teatralne. O teatrze z amatorami w czasie pandemii (goście: Michał Telega, Uliana Roy, Barbara Świącicka, Dorota Biały; prowadzenie: Justyna Sobczyk),
- Przerwane relacje z publicznością. O pracy z widzem w czasie pandemii (goście: Dorota Ogrodzka, Katarzyna Plebańczyk, Bogna Kietlińska; prowadzenie: Maria Babicka),
- Rodzic jako pedagog teatru? O potrzebach rodziców i dzieci w dobie pandemii (goście: Michał Januszaniec, Ewa Hevelke, Joanna Berendt, Wiktoria Rutkowska; prowadzenie: Joanna Krukowska-Gulik).

Nagrania z rozmów dostępne są na instytucyjnym kanale YouTube. Każdą ekspercką rozmowę kończyła możliwość spotkania i dyskusji pomiędzy słuchaczami.

Pandemia wymusiła zmiany również w prowadzonym już po raz trzynasty programie „Lato w teatrze”. W kwietniu, już podczas pandemii, 40 ośrodków uzyskało dotację na realizację dwutygodniowych warsztatów artystycznych dla dzieci i młodzieży. Wprowadzono w regulaminie zmiany umożliwiające beneficjentom działania online oraz działania hybrydowe, łączące spotkania na żywo z częścią realizowaną za pośrednictwem internetu.

Program „Lato w teatrze” zawiera bogaty komponent rozwojowy adresowany do beneficjentów. W tym roku zaplanowane wcześniej działania podnoszące kompetencje kadry programu w ramach Szkoły Pedagogów Teatru zostały zrealizowane online. Były to warsztaty z zakresu porozumienia bez przemocy prowadzone przez Joannę Berendt, warsztaty poświęcone dramaturgii procesu twórczego prowadzone przez Justynę Lipko-Konieczną oraz spotkanie dla przedstawicieli wszystkich ośrodków realizujących w tym roku projekty prowadzone przez Justynę Czarnotę i Joannę Krukowską, które dodatkowo zostało rozbudowane o szkolenie dotyczące bezpieczeństwa cyfrowego prowadzone przez zespół trenerski Stowarzyszenia „Miasta w Internecie”.

Wychodząc naprzeciw potrzebom beneficjentów, zorganizowaliśmy dodatkowy cykl szkoleń online, podczas których w praktyczny sposób mogli oni przygotować się do pracy z młodzieżą z użyciem internetu i/lub w reżimie sanitarnym. W czerwcu 2020 r. odbyły się następujące warsztaty:

- Przejść zoom (prowadzenie: Sebastian Świąder i Justyna Sobczyk),
- Jak nie online to co? (prowadzenie Joanna Krukowska-Gulik i Agnieszka Szymańska),
- Zadbaj o siebie! (prowadzenie: Nadia Szypiłow i Wiktoria Rutkowska),
- 2 m dystansu (prowadzenie Justyna Czarnota i Adam Gąsecki),
- Co z pokazem? (prowadzenie Aleksandra Antoniuk i Maria Kwiatek).

Ewaluacja programu także została przeprowadzona online.

Opracowanie: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego,
sekretariat@instytut-teatralny.pl

DZIAŁANIA EDUKACYJNE NARODOWEGO INSTYTUTU DZIEDZICTWA W KONTEKŚCIE SYTUACJI EPIDEMICZNEJ W POLSCE

Narodowy Instytut Dziedzictwa

Narodowy Instytut Dziedzictwa jest państwową instytucją kultury, której zadania określone są w statucie obowiązującym od 30 stycznia 2020 r.¹ Instytut stanowi zaplecze eksperckie dla Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu oraz służb konserwatorskich. Do jego zadań należy m.in.: gromadzenie i upowszechnianie wiedzy o dziedzictwie, kształtowanie świadomości społecznej w zakresie wartości i zachowania dziedzictwa kulturowego oraz wyznaczanie i upowszechnianie standardów ochrony oraz konserwacji zabytków.

Wprowadzenie stanu epidemii i związane z nim liczne ograniczenia wpłynęły na wszystkie obszary działalności Narodowego Instytutu Dziedzictwa (NID). Organizowane przez instytucję szkolenia, spotkania (Spotkanie Opiekunów Pomników Historii, Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków) i konferencje (np. dla beneficjentów programu „Wspólnie dla dziedzictwa”), które miały się odbyć po 20 marca 2020 r., zostały odwołane. Specjalistyczna biblioteka i wszystkie archiwa NID zostały zamknięte dla osób z zewnątrz. Pracownicy Instytutu w większości przeszli na tryb pracy zdalnej. Przedsię-

1 Zarządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 30 stycznia 2020 r. w sprawie nadania statutu Narodowemu Instytutowi Dziedzictwa, http://bip.mkidn.gov.pl/media/dziennik_urzedowy/p%205_2020.pdf [dostęp: 22.07.2020].

wzięcia wymagające aktywności „w terenie” zostały wstrzymane lub bardzo mocno ograniczone. Większość zadań mających na celu upowszechnianie wiedzy o dziedzictwie i jego wartościach została przeniesiona do internetu. W niniejszym tekście dokonano prezentacji wybranych działań NID w 2019 r., zaprezentowano projekty, które mimo epidemii kontynuowano w 2020 r. w ograniczonym zakresie, oraz przedstawiono nowe formy działań edukacyjnych prowadzonych przez NID.

WYBRANE DZIAŁANIA EDUKACYJNE I POPULARYZUJĄCE WIEDZĘ O ZABYTKACH REALIZOWANE PRZEZ NARODOWY INSTYTUT DZIEDZICTWA W 2019 R.

OGÓLNOPOLSKA KOORDYNACJA EUROPEJSKICH DNI DZIEDZICTWA (EDD)

W dniach 7–8 oraz 14–15 września 2019 r. odbyła się 27. edycja Europejskich Dni Dziedzictwa. Jest to wspólna inicjatywa Rady Europy i Unii Europejskiej mająca na celu promowanie zabytków poprzez udostępnianie ich do zwiedzania szerokiej publiczności oraz organizację wydarzeń poświęconych lokalnemu dziedzictwu, takich jak wykłady, wystawy, koncerty i inne wydarzenia kulturalne. Narodowy Instytut Dziedzictwa jest ogólnopolskim koordynatorem tego przedsięwzięcia.

W edycji EDD z 2019 r. wzięło udział 186 925 uczestników, odbyły się 974 wydarzenia w 378 miejscowościach².

WSPIERANIE SPOŁECZNEGO ZAANGAŻOWANIA W SYSTEM OPIEKI NAD DZIEDZICTWEM POPRZEZ PROGRAM DOTACYJNY NID „WSPÓLNIE DLA DZIEDZICTWA” EDYCJA W 2019 R.

W ramach realizacji zadania polegającego na popularyzowaniu i upowszechnianiu wiedzy o dziedzictwie kulturowym, a także włączaniu społeczeństwa w opiekę nad zasobami dziedzictwa kulturowego, Narodowy Instytut Dziedzictwa

2 *Raport roczny Narodowego Instytutu Dziedzictwa 2019*, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Warszawa 2020, s. 35.

prowadzi skierowany do organizacji pozarządowych program dotacyjny „Wspólnie dla dziedzictwa”. Polega on na dofinansowywaniu projektów, które mają na celu animowanie działalności społecznej, a zwłaszcza rozwijanie idei wolontariatu w zakresie ochrony i opieki nad dziedzictwem kulturowym.

W ubiegłorocznej edycji zostało przyznanych 30 dofinansowań na kwotę 1 mln zł³. Uzupełnieniem tego projektu była międzynarodowa konferencja pt. „Wolontariat dla dziedzictwa. Działajmy razem w Europie”, która odbyła się 28 listopada 2019 r. w Krakowie. Spotkanie stanowiło okazję do wymiany doświadczeń, zarówno wśród wolontariuszy, jak i organizacji pozarządowych.

KOMUNIKACJA SPOŁECZNA – DZIAŁANIA NARODOWEGO INSTYTUTU DZIEDZICTWA W INTERNECIE

Platformą służącą do kontaktu pomiędzy osobami zainteresowanymi szeroko pojętą tematyką dziedzictwa kulturowego a Narodowym Instytutem Dziedzictwa jest strona internetowa www.nid.pl. Ponadto instytucja ta zarządza i administruje następującymi portalami tematycznymi: www.zabytek.pl, <http://edd.nid.pl>, <http://niematerialne.nid.pl>, <http://samorząd.nid.pl>, www.krajobrazmojegomiasta.pl, www.park-muzakowski.pl, <http://swiatowe.dziedzictwo.nid.pl>, <https://mapy.zabytek.gov.pl>, <https://cumulus.zabytek.gov.pl>, <http://ochronazabytkow.nid.pl>.

Poniżej prezentujemy wybrane statystyki odwiedzin stron internetowych zarządzanych przez NID z 2019 r. :

- www.nid.pl – 281 774⁴
- www.zabytek.pl – 485 210
- <http://edd.nid.pl> – 126 351
- <http://samorząd.nid.pl> – 34 940

Media społecznościowe kształtowały się na następującym poziomie: fan-page Narodowego Instytutu Dziedzictwa na Facebooku posiadał 18 242 fanów. Liczba wyświetleń filmów na kanale YouTube TV NID wyniosła 473 862. Profil instytucji na Instagramie NID obserwowało ponad 1,2 tys. osób⁵.

Szczególnie ważną rolę w popularyzacji wiedzy o zabytkach odgrywa prowadzony przez NID portal internetowy www.zabytek.pl. Portal ten umożliwia udostępnianie informacji o polskich zabytkach wraz z ich opisami, zdjęciami,

3 Tamże, s. 39.

4 Raporty dotyczące statystyk strony www.nid.pl w dniach 1.01–31.12.2019 r. wygenerowane przez Google Analytics [dostęp: 16.07.2020].

5 *Raport roczny...*, str. 37.

towarzyszącymi im multimedialnymi zasobami cyfrowymi (np. modelami 3D zabytków, chmurami punktów będących efektem skanowania 3D i filmami) oraz lokalizacją obiektów szerokiego gronu odbiorców. Portal zabytek.pl prowadzony jest również w języku angielskim. W ubiegłym roku pracownicy NID opracowali 5303 noty, a zarejestrowani w serwisie użytkownicy spoza Instytutu – 649 not⁶. Pod koniec 2019 r. zasoby portalu www.zabytek.pl obejmowały informacje o 83 931 zabytkach w Polsce⁷.

NID administruje również drugą stroną internetową: <http://samorząd.nid.pl> – głównym zadaniem tego serwisu jest wsparcie środowisk lokalnych w zarządzaniu dziedzictwem i zachęcanie do wykorzystania potencjału rozwojowego dziedzictwa. Dzięki temu serwisowi możliwe jest także wytyczenie ścieżki działania dla zrównoważonego rozwoju polskich gmin.

W 2019 r. na portalu ukazały się 33 nowe artykuły oraz dodano możliwość przeglądania i pobierania sześciu nowych publikacji zewnętrznych. Łącznie na stronie opublikowano 157 artykułów eksperckich. Portal w omawianym czasie miał prawie 35 tys. odostępów (5 tys. użytkowników)⁸.

OBCHODY MIĘDZYNARODOWEGO DNIA OCHRONY ZABYTEKÓW (MDOZ)

Jednym z priorytetowych cyklicznych wydarzeń organizowanych przez NID jest Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków (MDOZ). Głównym punktem obchodów jest prezentacja wyników konkursu Generalnego Konserwatora Zabytków „Zabytek Zabany” oraz uhonorowanie konserwatorów, opiekunów i właścicieli zabytków, którzy w szczególny sposób przyczynili się do ich ochrony.

W 2019 r. obchody odbyły się w dniach 24–25 kwietnia w Muzeum Emigracji w Gdyni. Na ich program składały się debaty, warsztaty i gala, podczas której zostały wręczone odznaczenia Prezydenta RP oraz MKiDN. W wydarzeniu wzięło udział około 250 osób⁹.

KOORDYNOWANIE WPISU STOCZNI GDAŃSKIEJ NA LISTĘ ŚWIATOWEGO DZIEDZICTWA UNESCO

Jednym z ważniejszych osiągnięć pracowników NID w 2019 r. było opracowanie projektu planu zarządzania i zaktualizowanie wniosku o wpis na listę światowego dziedzictwa UNESCO *Stoczni Gdańskiej – miejsca narodzin „Solidarności” oraz symbolu upadku żelaznej kurtyny w Europie*. Pracom

6 Tamże, s. 18.

7 Tamże, s. 17.

8 Raporty dotyczące statystyk strony <http://samorząd.nid.pl> w dniach 1.01–31.12.2019 r. wygenerowane przez Google Analytics [dostęp: 30.07.2020].

eksperckim związanym z przygotowaniem projektu planu zarządzania i aktualizacji wniosku towarzyszyły działania promujące społecznie ideę wpisania Stoczni Gdańskiej na listę światowego dziedzictwa. Podjęto współpracę z cieszącymi się dużą popularnością youtuberami. Radek Kotarski, znany z produkcji, które w merytoryczny sposób podejmują ważne zagadnienia, w filmie pt. *Co skrywa Stocznia Gdańska – kolebka „Solidarności?”* zaprosił widzów na spacer po gdańskim kompleksie, podczas którego opowiedział m.in. o codziennym życiu robotników oraz związanych z nim ciekawostkach. Kolejny film, pt. *Hanza, statki, Solidarność – polski przemysł stoczniowy*, przygotowali w typowej dla siebie lekkiej, zabawnej formie autorzy kanału „Historia Bez Cenzury”. Filmy przygotowane przez youtuberów obejrzało blisko pół miliona widzów. Idea ochrony Stoczni Gdańskiej, jako zasobu polskiego dziedzictwa kulturowego, była też promowana w mediach społecznościowych pod hasłem „Stocznia Gdańska na listę UNESCO”.

DZIAŁANIA NARODOWEGO INSTYTUTU DZIEDZICTWA W 2020 R. W KONTEKŚCIE SYTUACJI EPIDEMICZNEJ

W 2020 r. w związku z wprowadzeniem stanu epidemii i znacznym ograniczeniem form bezpośredniego kontaktu z odbiorcami cykliczne wydarzenia i spotkania organizowane przez Narodowy Instytut Dziedzictwa musiały zostać odwołane lub istotnie zredukowano ich skalę. W drugim kwartale 2020 r. NID był zmuszony przenieść sporą część swojej działalności popularyzatorskiej do internetu. Media stały się główną platformą kontaktu z adresatami naszych treści. Należy zwrócić uwagę, że zauważalny wzrost aktywności użytkowników na kanałach i portalach NID związany jest zarówno z większym skupieniem tych odbiorców na mediach społecznościowych, jak i zintensyfikowaniem działań Instytutu w przestrzeni wirtualnej. Ponadto wiele planowanych wydarzeń zostało zmodyfikowanych pod kątem wytycznych rządowych związanych z sytuacją epidemiologiczną i rozprzestrzenianiem się koronawirusa SARS-CoV-2.

OGÓLNOPOLSKA KOORDYNACJA EUROPEJSKICH DNI DZIEDZICTWA

Obchody 28. edycji EDD pod hasłem *Moja droga* zostały zmodyfikowane. Uroczysta inauguracja zaplanowana była na 13 września br. w Siennej (woj. małopolskie), jednak wzięła w niej udział ograniczona liczba uczestników.

W 2019 r. NID zorganizował 974 wydarzeń, a w 2020 r. planowano ich 379¹⁰ – w związku z powyższym promocję polegającą w głównej mierze na informowaniu o wydarzeniach zastąpiono komunikacją wizerunkową i edukacyjną. W czasie pandemii wielokrotnie zwiększono częstotliwość postów na facebookowym fanpage'u EDD¹¹. Liczba opublikowanych treści w pierwszym półroczu 2020 r. jest o 375% wyższa niż w poprzednim (2019) roku¹². Zdecydowany wzrost aktywności administratorów fanpage'a nastąpił w drugim kwartale.

Wśród cieszących się dużym zainteresowaniem działań upowszechniających na portalu Facebook warto wymienić posty opublikowane w ramach cykli: #DROGOwskazy i #DROGOcenni, nawiązujące do tegorocznego hasła Europejskich Dni Dziedzictwa – *Moja droga*. Pierwszy cykl – #DROGOwskazy – jest to seria dotycząca zabytkowych miejsc i instytucji zaangażowanych w obchody EDD, kreatywnie podchodzących do prezentowanego w ramach wydarzeń dziedzictwa. Drugi cykl, odnoszący się do postów z hasztagiem #DROGOcenni, przedstawiał sylwetki inspirujących osób zaangażowanych w organizację wydarzeń, np. pomysłodawców wydarzeń, lokalnych liderów.

Wychodząc naprzeciw potrzebie przeniesienia wielu wydarzeń Europejskich Dni Dziedzictwa do przestrzeni wirtualnej, Narodowy Instytut Dziedzictwa zaplanował kompleksowe wsparcie online dla osób planujących włączyć się w tegoroczne obchody. We współpracy z Małopolskim Instytutem Kultury przeprowadzono webinaria, w których wzięło udział ok. 110 organizatorów wydarzeń odbywających się w ramach EDD¹³. W efekcie współpracy z Fundacją Polska Bez Barrier zainicjowano także wirtualne spotkania dla organizatorów EDD, dotyczące dostępności wydarzeń odbywających się w ramach tej inicjatywy dla osób z różnymi niepełnosprawnościami.

W ramach koordynacji Europejskich Dni Dziedzictwa, za które odpowiadał Narodowy Instytut Dziedzictwa, wyprodukowano także filmy szkoleniowe dla organizatorów EDD, można wśród nich wymienić następujące produkcje:

- 10 Stan na 30.06.2020 r., za: *Sprawozdanie z działalności Narodowego Instytutu Dziedzictwa w pierwszym półroczu 2020 roku*, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Warszawa 2020, s. 15.
- 11 Fanpage Europejskich Dni Dziedzictwa w serwisie Facebook, <https://www.facebook.com/europejskie.dni.dziedzictwa/> [dostęp: 30.07.2020].
- 12 Statystyki fanpage'a Europejskich Dni Dziedzictwa w serwisie Facebook, <https://www.facebook.com/europejskie.dni.dziedzictwa/> [dostęp: 16.07.2020].
- 13 *Sprawozdanie z działalności Narodowego Instytutu Dziedzictwa w pierwszym półroczu 2020 roku*, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Warszawa 2020, s. 15.

Wizerunek instytucji kultury w sieci, Czy dziedzictwo narodowe może być pociągające?, Wystąpienia publiczne w sieci. Nagrano i opublikowano w internecie również materiały szkoleniowo-instruktażowe dotyczące pracy z kamerą: *Aparat jako kamera, Oświetlenie – technologia i estetyka, Montowanie materiału wideo – praca z programem Open Shot.* Wszystkie filmy zostały udostępnione organizatorom w lipcu br. na kanale TV NID na portalu YouTube¹⁴.

WSPIERANIE SPOŁECZNEGO ZAANGAŻOWANIA W SYSTEM OPIEKI NAD DZIEDZICTWEM POPRZEC PROGRAM DOTACYJNY NID „WSPÓLNE DLA DZIEDZICTWA” – EDYCJA W 2020 R.

W bieżącym roku konieczne było przesunięcie ogłoszenia terminu naboru do programu na 9 czerwca 2020 r. Budżet programu na 2020 r. wynosi 700 tys. zł.

Pandemia wymusiła wprowadzenie licznych zmian również w regulaminie programu. W trakcie jej trwania większą uwagę poświęcono projektom polegającym na digitalizacji zasobów dziedzictwa. Zgłoszenia przyjmowano jedynie w formie elektronicznej i zrezygnowano ze zorganizowania drugiej rekrutacji. Beneficjentom natomiast zalecano, żeby zgłaszane projekty wskazywały na takie planowanie działań w terenie, aby projekty mogły zostać zrealizowane do 15 września 2020 r., w sposób zgodny z obowiązującymi wówczas zaleceniami Ministerstwa Zdrowia. Zalecano również, aby efekty działań realizowanych w ramach projektów były dostępne w internecie. Ponadto zmniejszono znacznie wymaganą liczbę wolontariuszy – z 10 w 2019 r. do 3 w 2020 r. Obniżono także minimalną kwotę wnioskowanego dofinansowania – z 10 tys. zł do 5 tys. zł. W 2020 r. koszty realizacji zadań mogły zostać w całości pokryte ze środków programu, podczas gdy w 2019 r. dotacja mogła wynosić maksymalnie 85% budżetu zadania. W 2020 r. wprowadzono również obowiązek dostosowania wszystkich materiałów powstałych w ramach realizacji dofinansowanych projektów do wymogów określonych w art. 5 Ustawy z dnia 4 kwietnia 2019 r. o dostępności cyfrowej stron internetowych i aplikacji mobilnych podmiotów publicznych. Zobowiązano także beneficjentów do bezpłatnego udostępniania w internecie przez czas nieograniczony utworów powstałych podczas realizacji zadań.

W 2019 r. w ramach naboru prowadzonego do 30 kwietnia organizacje pozarządowe złożyły 193 wnioski na łączną kwotę prawie 8,5 mln zł. Dla

14 Kanał Narodowego Instytutu Dziedzictwa na YouTube znajduje się pod adresem: www.youtube.com/tvnid.

porównania, w lipcu 2020 r. (w czasie powstawania niniejszego tekstu) złożone wnioski znajdowały się na etapie weryfikacji formalnej, jednak już teraz można zauważyć, że w porównaniu z poprzednią edycją zgłoszeń jest ich o wiele więcej i opiewają one na znacznie wyższą kwotę.

KOMUNIKACJA SPOŁECZNA – DZIAŁANIA NARODOWEGO INSTYTUTU DZIEDZICTWA W INTERNECIE

W związku z wprowadzonym stanem epidemii edukacyjna i popularyzatorska działalność Narodowego Instytutu Dziedzictwa w pierwszym półroczu 2020 r. została dostosowana do nowych warunków. Większość akcji upowszechniających wiedzę o dziedzictwie odbywała się na portalach społecznościowych.

W pierwszym półroczu 2020 r. na głównym fanpage'u NID na Facebooku <https://www.facebook.com/zabytek> opublikowano 309 postów. Od 15 marca 2020 r. ukazywały się tam średnio cztery posty dziennie, rok wcześniej w tym samym okresie były to maksymalnie dwa posty dziennie¹⁵. Promowano w ten sposób przede wszystkim treści powiązane z działalnością Instytutu. Wśród najczęściej podejmowanych działań należy wymienić promocję strony zabytek.pl, filmów *Szlakiem miejsc niezwykłych – pomniki historii*, artykułów zamieszczonych w witrynie samorząd.nid.pl czy wydawnictw NID.

W czasie epidemii nastąpił znaczny wzrost liczby odbiorców fanpage'a NID na Facebooku – w pierwszym półroczu 2019 r. wyniósł on 6,38%, w analogicznym okresie 2020 r. – 11,26%¹⁶. Sukces ten nie wynikał jedynie ze wzmożenia działań na Facebooku, ale także był wynikiem nowo przyjętej strategii, która – wprowadzona początkowo w wariantcie testowym – przyniosła zadowalające rezultaty. Posty publikowane w serwisie naszej instytucji pogrupowano w cykle tematyczne. Największą popularnością cieszyły się internetowe akcje społeczne i edukacyjne. Jedną z nich stanowi kampania #ZabytkoweWspomnienia, w której zachęcano obserwatorów do przywoływania podróży z przeszłości i ilustrowania ich własnymi fotografiami przedstawiającymi zabytki. Przedsięwzięcie to można było śledzić zarówno na Facebooku, jak i Instagramie.

Wśród innych popularnych akcji internetowych na profilu NID w serwisie Facebook warto wymienić także te, których kontynuacja miała miejsce

15 Statystyki konta Narodowego Instytutu Dziedzictwa na Facebooku, <https://www.facebook.com/zabytek> [dostęp: 16.07.2020].

16 Tamże.

również w 2020 r. Pierwsza kampania to *Sylwetki konserwatorów*, która przybliży odbiorcom wybitne postaci związane z ochroną zabytków i dziedzictwem kulturowym. Druga kampania to *Ciekawy detal*, która ma za zadanie edukować w zakresie elementów architektonicznych. Trzecia natomiast, tematycznie pokrewna, to *Słownik architektoniczny*, popularyzująca wiedzę o pojęciach z zakresu architektury. Z podsumowań wynika, że w 2020 r. zrealizowano 15 akcji tematycznych na portalu Facebook należącym do NID.

Zwiększenie zainteresowania odbiorców treściami internetowymi wytworzonymi przez NID obrazuje także zmiana wielu wskaźników strony internetowej www.nid.pl, widoczna pomiędzy pierwszym półroczem 2019 r. a analogicznym okresem w 2020 r. Odnotowano m.in. wzrost:

- o ok. 13,80% łącznej liczby odsłon strony i podstron nid.pl¹⁷,
- o ok. 18,41% liczby sesji na stronie NID¹⁸,
- o ok. 24,64% liczby użytkowników portalu nid.pl¹⁹.

Największy procentowy przyrost użytkowników zaobserwowano na stronie zabytek.pl. W drugiej połowie 2019 r. portal odwiedzało średnio ok. 50 tys. użytkowników miesięcznie. Od marca 2020 r. serwis zanotował znaczne zwiększenie liczby odwiedzin, dochodzącej do prawie 100 tys. użytkowników w maju 2020 r.²⁰

Warto zauważyć, że serwis samorząd.nid.pl cieszył się również rosnącą popularnością – w pierwszym półroczu 2020 r. miał 42 tys. użytkowników²¹, czyli o 7 tys. więcej niż na koniec 2019 r. Tendencja ta utrzymywała się również w czasie stanu epidemii, pomimo zamknięcia urzędów i instytucji kultury, których pracownicy są jednymi z głównych odbiorców tego portalu.

W 2020 r. kontynuowany jest dofinansowany ze środków Programu Operacyjnego Polska Cyfrowa projekt digitalizacji i udostępnienia cyfrowych dóbr kultury – krajowej ewidencji zabytków oraz grobów i cmentarzy wojennych. Projekt zakłada poddanie digitalizacji i szerokie udostępnienie, m.in. za pośrednictwem portalu www.zabytek.pl, ponad 600 tys. dokumentów

17 Raporty dotyczące statystyk strony www.nid.pl w dn. 1.01–30.06.2019 r. i 1.01–30.06.2020 r. wygenerowane przez Google Analytics [dostęp: 16.07.2020].

18 Tamże.

19 Tamże.

20 Raporty dotyczące statystyk strony www.zabytek.pl w 2019 r. i 2020 r. wygenerowane przez Google Analytics [dostęp: 16.07.2020].

21 *Sprawozdanie z działalności Narodowego Instytutu Dziedzictwa w pierwszym półroczu 2020 roku*, dz. cyt., s. 10.

krajowej ewidencji zabytków, ewidencji grobów i cmentarzy wojennych oraz odwzorowanie przestrzenne na mapie obiektów, których dotyczy dokumentacja, poprzez proces wektoryzacji. Projekt zakończy się na początku 2022 r.

1 lipca 2020 r. NID uruchomił portal internetowy edu.nid.pl. Serwis powstał, aby wesprzeć nauczycieli i edukatorów w ich codziennej pracy. Może być również traktowany jako źródło wiedzy dla rodziców, opiekunów i wszystkich szukających inspiracji dla zabaw z dziećmi lub do prowadzenia warsztatów na temat dziedzictwa z młodzieżą i dorosłymi. Na portalu tym można znaleźć materiały odnoszące się do lokalnego dziedzictwa, a także filmy, scenariusze lekcji o architekturze oraz pomysły na gry terenowe. Udośćępniane na platformie materiały zostały zebrane przez NID we współpracy z 40 ogólnopolskimi instytucjami kultury, muzeami i organizacjami pozarządowymi.

W 2020 r. wybuch pandemii wymusił przyspieszenie prac nad internetową platformą służącą do prowadzenia e-szkoleń. W pierwszym etapie będą się na nią składały tematy obejmujące kwestie związane z zarządzaniem dziedzictwem i rewitalizacją. W kolejnych powstaną specjalistyczne e-szkolenia z innych dziedzin, związanych z dziedzictwem kulturowym, które będą mogły być wykorzystane przez przedstawicieli różnych środowisk, m.in.: nauczycieli, policjantów, konserwatorów zabytków, straż graniczną czy władze samorządowe. Platforma zostanie wyposażona w funkcję umożliwiającą prowadzenie webinarów. Jej uruchomienie zaplanowano na czwarty kwartał 2020 r. Szacuje się, że docelowo, do 2022 r., z platformy powinno skorzystać minimum tysiąc osób²².

OBCHODY MIĘDZYNARODOWEGO DNIA OCHRONY ZABYTEKÓW

W 2020 r. obchody Międzynarodowego Dnia Ochrony Zabytków planowano zorganizować w dniach 21–22 kwietnia w Nowym Wiśniczu (woj. małopolskie). Pomimo szeroko zakrojonych prac merytorycznych i organizacyjnych wydarzenie się nie odbyło. Tradycją jest, że podczas gali MDOZ rozstrzygany jest konkurs „Zabytek Zadbany”. W tym roku wyniki ogłoszono za pośrednictwem internetu. Do konkursu zgłoszono 63 zabytki z całej Polski.

22 Przy założeniu, że każdy uczestnik szkolenia stacjonarnego skorzysta również z platformy. Na podstawie informacji zawartych w *Krajowym programie ochrony zabytków i opieki nad zabytkami na lata 2019–2022*, <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WMP20190000808/O/M20190808.pdf>, s. 18–19 [dostęp: 30.06.2020].

KOORDYNOWANIE WPISU STOCZNI GDAŃSKIEJ NA LISTĘ ŚWIATOWEGO DZIEDZICTWA UNESCO

W styczniu 2020 r. zostały zakończone prace nad wnioskiem o wpisanie *Stoczni Gdańskiej – miejsca narodzin Solidarności i symbolu upadku żelaznej kurtyny w Europie* na listę światowego dziedzictwa UNESCO. Wniosek został formalnie przyjęty i przekazany do oceny merytorycznej przez Międzynarodową Radę Ochrony Zabytków ICOMOS, organizację doradczą Komitetu Światowego Dziedzictwa. W ramach realizacji projektu NID rozpoczął proces konsultacji z interesariuszami planu zarządzania Stoczną Gdańską w celu wypracowania jego ostatecznej wersji. 14 lipca br. odbyło się pierwsze spotkanie, którego celem było podsumowanie procesu przygotowania wniosku oraz przystąpienie do wspólnego opracowania ostatecznej wersji planu zarządzania.

PODSUMOWANIE

Stan epidemii zmusił organizatorów do odwołania wielu cyklicznych spotkań i wydarzeń z udziałem uczestników. Te trudne warunki działalności, przed jakimi stanął także Narodowy Instytut Dziedzictwa, pozwoliły jednak na wykorzystanie nowych możliwości dotarcia do odbiorców oraz wymusiły wypracowanie nowych sposobów realizacji zadań statutowych w świecie wirtualnym. Pomimo pandemii przez cały rok 2020 NID aktywnie działa w zakresie upowszechniania wiedzy o dziedzictwie kulturowym. Zmiany, jakie zaszły w sposobie funkcjonowania instytucji, prawdopodobnie zagospodzą na stałe w działaniach edukacyjnych i popularyzatorskich NID.

WYBRANE PUBLIKACJE:

- Dane statystyczne pozyskane z konta Narodowego Instytutu Dziedzictwa na Facebooku, <https://www.facebook.com/zabytek> [dostęp: 16.07.2020].
- *Raport roczny Narodowego Instytutu Dziedzictwa 2019*, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Warszawa 2020.
- Raporty dotyczące statystyk strony www.nid.pl w dniach: 1.01–30.06.2019 r. i 1.01–30.06.2020 r. wygenerowane przez Google Analytics [dostęp: 16.07.2020].

- Raporty dotyczące statystyk strony www.zabytek.pl w 2019 r. i 2020 r. wygenerowane przez Google Analytics [dostęp: 16.07.2020].
- *Sprawozdanie z działalności Narodowego Instytutu Dziedzictwa w pierwszym półroczu 2020 roku*, Narodowy Instytut Dziedzictwa, Warszawa 2020 (dokument niepublikowany).
- Statystki fanpage'a Europejskich Dni Dziedzictwa w serwisie Facebook, <https://www.facebook.com/europejskie.dni.dziedzictwa/> [dostęp: 16.07.2020].
- Uchwała nr 82 Rady Ministrów z dnia 13 sierpnia 2019 r. w sprawie *Krajowego programu ochrony zabytków i opieki nad zabytkami na lata 2019–2022*, <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WMP20190000808> [dostęp: 30.06.2020].
- Zarządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 30 stycznia 2020 r. w sprawie nadania statutu Narodowemu Instytutowi Dziedzictwa, http://bip.mkidn.gov.pl/media/dziennik_urzedowy/p%205_2020.pdf [dostęp: 29.07.2020].

Opracowanie: Dział Kształcenia o Dziedzictwie,
Narodowy Instytut Dziedzictwa,
edu@nid.pl

KINEMATOGRAFIA POLSKA W OBLICZU PANDEMII – DZIAŁANIA PISF

Polski Instytut Sztuki Filmowej

W 2020 r. mija 15 lat od powstania Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej. PISF działa na podstawie ustawy o kinematografii¹, która weszła w życie 19 sierpnia 2005 r., a także ustawy o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej² i rozporządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego³, które weszły w życie 11 lutego 2019 r. Do zadań Instytutu należą m.in. dofinansowywanie produkcji filmowej i wspieranie produkcji audiowizualnej, dofinansowywanie dystrybucji i rozpowszechniania filmów, promowanie polskiej kinematografii na świecie oraz wspieranie debiutantów. Od grudnia 2017 r. Dyrektorem Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej jest Radosław Śmigulski.

Podstawowym źródłem przychodów PISF są wpłaty nadawców telewizyjnych, platform cyfrowych, telewizji kablowych, a także dystrybutorów filmów i właścicieli kin, którzy przekazują na rzecz PISF 1,5% swych przychodów. Pozostałą część budżetu Instytutu stanowią m.in. środki z Funduszu Promocji Kultury, przychody z eksploatacji filmów, do których autorskie prawa majątkowe mu przysługują, oraz dotacje podmiotowe z budżetu pań-

- 1 Ustawa z dnia 30 czerwca 2005 r. o kinematografii (Dz.U. 2018 r., poz. 597).
- 2 Ustawa z dnia 9 listopada 2018 r. o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej (Dz.U. 2019 r., poz. 50).
- 3 Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 11 lutego 2019 r. w sprawie szczegółowego wykazu polskich kosztów kwalifikowalnych, parametrów utworów audiowizualnych oraz dokumentów związanych z przyznawaniem wsparcia finansowego na produkcję audiowizualną przez Polski Instytut Sztuki Filmowej (Dz.U. 2019 r., poz. 309).

stwa. Od 2019 r. Instytut obsługuje ponadto system wsparcia produkcji audiowizualnych, na potrzeby którego otrzymuje środki z budżetu państwa.

USTAWA O FINANSOWYM WSPIERANIU PRODUKCJI AUDIOWIZUALNEJ

Przełomowym wydarzeniem dla polskiej kinematografii w 2019 r. było wejście w życie ustawy o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej, co w znaczący sposób zwiększyło środki na produkcję filmową. Operatorem tzw. zachęt jest Polski Instytut Sztuki Filmowej. Od lutego 2019 r. producenci filmów fabularnych, animowanych, dokumentalnych oraz seriali mają możliwość uzyskania zwrotu poniesionych w Polsce kosztów produkcji w wysokości 30% polskich wydatków kwalifikowalnych. Środki przeznaczone na wspieranie produkcji audiowizualnej pochodzą bezpośrednio z budżetu państwa i są rozdzielane w ciągu roku aż do ich wyczerpania.

Tym samym, po wielu latach starań, Polska dołączyła do krajów, które wprowadziły system „zachęt”, co wzmocniło naszą pozycję jako miejsca przyjaznego dla produkcji filmowych. Polska branża audiowizualna może teraz skutecznie przyciągać zamówienia z całego świata oraz koprodukować projekty o znacznie większych budżetach niż dotychczas. W ciągu pierwszych kilku miesięcy przyznano wsparcie dla 26 projektów na łączną kwotę 51 215 766 zł, z czego największe wyniosło 6 147 912 zł. W sierpniu 2020 r., dzięki pozytywnej weryfikacji raportów dostarczonych do PISF przez wnioskodawców, możliwe były wypłaty pierwszych „zachęt” dla trzech projektów.

MIĘDZYNARODOWE SUKCESY POLSKIEGO FILMU

Wzrastająca rokrocznie wysokość alokacji PISF na produkcję filmową stanowi stabilne źródło finansowania pełnometrażowych filmów fabularnych, jak również filmów dokumentalnych i animowanych pełno-, średnio- i krótkometrażowych. Dzięki temu polscy producenci z sukcesem działają na krajowym, ale również zagranicznym rynku filmowym.

Dowodem na to są nominacje do Oscara w kategoriach Najlepszy Film Nieanglojęzyczny, Najlepsze Zdjęcia oraz Najlepszy Reżyser dla *Zimnej wojny* Pawła Pawlikowskiego (2019) oraz nominacja w kategorii Najlepszy Pełnometrażowy Film Międzynarodowy dla *Bożego Ciała* Jana Komasy (2020). Pierwszy obraz zdobył też Złotą Palmę dla najlepszego reżysera w Cannes, nagrody Koła

Londyńskich Krytyków Filmowych, Katalońskiej Akademii Filmowej, Hiszpańskiej Akademii Filmowej, Amerykańskiego Stowarzyszenia Autorów Zdjęć Filmowych (ASC) dla Łukasza Żala oraz nagrodę aktorską dla Joanny Kulig na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Palm Springs. Obraz Pawła Pawlikowskiego był także nominowany do nagród BAFTA i Cezarów, a także wygrał Europejską Nagrodę Filmową jako najlepszy film w głosowaniu publiczności oraz zdobył nagrodę Goya jako najlepszy film europejski. W przypadku filmu Jana Komasy oscarowa nominacja była następstwem wcześniejszych sukcesów (nagrody m.in. w Wenecji, Chicago, Reykjaviku, Bordeaux czy Luksemburgu).

Ponadto wśród polskich filmów pokazywanych na zagranicznych festiwalach znalazły się *Obywatel Jones* Agnieszki Holland, *Supernova* Bartosza Kruhlika, *Ukryta gra* Łukasza Kośmickiego, *Dzień czekolady* Jacka Piotra Bławuta czy *Wilkołak* Adriana Panka. Międzynarodowe sukcesy kolejny rok z rzędu odnosiła polska animacja. *Jeszcze dzień życia* otrzymał nagrodę Goya dla najlepszego pełnometrażowego filmu animowanego. Polskie animacje pojawiły się w programie najważniejszych festiwali, takich jak Berlinale, Cannes (*Duszczyka* Barbary Rupik – trzecia nagroda w konkursie Cinéfondation), Annecy (*Deszcz* Piotra Milczarka – nagroda za debiut), Rotterdam czy Sundance. Ponadto film animowany *Acid Rain* Tomasza Popakula otrzymał dwa prestiżowe wyróżnienia: nominacje do nagród Annie Awards oraz Best of the Year Vimeo. Wśród filmów dokumentalnych, które zdobywały nagrody, należy wymienić takie tytuły jak: *Symfonia fabryki Ursus* Jaśminy Wójcik (nagroda na festiwalu Hot Docs), *Harda* Marcina Polara czy *Dotknięcie Anioła* Marka Tomasza Pawłowskiego.

Co ważne, ostatnie nagrody, czyli wygrana *Sali samobójców. Hejter* Jana Komasy na Tribeca Film Festival oraz wyróżnienie dla *Zabij to i wyjedź z tego miasta* Mariusza Wilczyńskiego na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Animowanych w Annecy, pojawiły się już w okresie pandemii COVID-19. Wymogła ona decyzje o zamknięciu kin czy wstrzymaniu prac na planach zdjęciowych, wobec których Polski Instytut Sztuki Filmowej nie mógł pozostać obojętny.

ZESPÓŁ DS. KRYZYSU W BRANŻY KINEMATOGRAFICZNEJ PRZY PISF

W reakcji na zagrożenie epidemiologiczne (SARS-CoV-2) i związaną z tym dramatyczną sytuację, w jakiej znalazła się polska kinematografia, 17 marca 2020 r. Dyrektor Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej powołał zespół zadaniowy ds. kryzysu w branży kinematograficznej. W jego skład weszli repre-

zentanci wszystkich filarów sektora filmowego: producenci, reżyserzy, dystrybutorzy, przedstawiciele kin, festiwali filmowych, niezależni eksperci oraz pracownicy PISF.

Początkowo działania zespołu skupiły się na zebraniu informacji niezbędnych do oceny sytuacji na rynku krajowym oraz monitoringu wydarzeń i rozwiązań międzynarodowych. PISF na bieżąco zbierał też informacje o odwoływanych zdjęciach, przerwanych pracach montażowych, wstrzymanej produkcji, a także stratach poniesionych przez kina w związku z epidemią koronawirusa. Według danych zebranych przez Instytut łącznie wstrzymanych było 313 produkcji – w tym 191 produkcji filmowych oraz seriali i 122 reklamy. Szacunkowe straty finansowe z tego tytułu o łącznej wartości ponad 40 mln zł zgłosiło 85 projektów filmowych.

Zespół kryzysowy zmierzał do opracowania rozwiązań ratunkowych dla branży filmowej w obliczu zaistniałej sytuacji, a także do przedstawienia inicjatyw i propozycji działań naprawczych dla poszczególnych sektorów tej branży. Celem było dążenie do podtrzymania ciągłości funkcjonowania rynku oraz przygotowanie do pracy po zakończeniu kryzysu epidemiologicznego.

STYPENDIA DLA TWÓRCÓW FILMOWYCH

W wyniku prac zespołu ds. kryzysu w branży kinematograficznej Polski Instytut Sztuki Filmowej, we współpracy ze Stowarzyszeniem Filmowców Polskich, Polską Akademią Filmową, Gildią Reżyserów Polskich i Stowarzyszeniem Twórców dla Rzeczypospolitej, utworzył 7 kwietnia 2020 r. Program wsparcia zawodów filmowych. W jego ramach o stypendia mogli starać się przedstawiciele wszystkich zawodów filmowych, którzy z powodu pandemii koronawirusa znaleźli się w trudnej sytuacji materialnej.

Kwota stypendium wynosiła 2,4 tys. zł brutto, a o wsparcie można było się ubiegać raz na kwartał i otrzymać je maksymalnie trzykrotnie. W ciągu niespełna miesiąca funkcjonowania programu wpłynęło 761 wniosków. W efekcie posiedzeń Komisji Stypendialnej Dyrektor PISF przyznał twórcom filmowym 469 stypendiów na łączną kwotę 1 125 600 zł.

WKŁAD MERYTORYCZNY DO ZMIAN LEGISLACYJNYCH

Działania podjęte przez PISF zaowocowały opracowaniem wkładu merytorycznego do przygotowywanych przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa

Narodowego zmian legislacyjnych. Opracowana została nowa definicja filmu, którą wpisano do ustawy o kinematografii. Zgodnie z obecną wykładnią filmem jest również utwór, który z powodu okoliczności niezawinionych nie został wyświetlony w kinie. Ta zmiana pozwoliła Instytutowi dofinansowywać filmy, które w pierwszej kolejności trafią na platformy VOD i PPV. W ten sposób PISF dał producentom szansę na zdyskontowanie ich produkcji tam, gdzie było to możliwe po 11 marca 2020 r., gdy decyzją rządu zamknięto kina.

Na wniosek PISF dokonano zmiany także w ustawie o finansowym wspieraniu produkcji audiowizualnej. Umożliwiono złożenie wniosku nie wcześniej niż 12 miesięcy przed rozpoczęciem prac, które mają być objęte wsparciem finansowym, i nie później niż przed ich rozpoczęciem.

PRZYWRÓCENIE PŁYNNOŚCI FINANSOWEJ FIRM

W ramach działań zespołu kryzysowego opracowano założenia niskooprocentowanych kredytów obrotowych, które pozwolą uniknąć zatorów płatniczych. Zakładają one uproszczoną procedurę pozyskania kredytu, złagodzenie warunków osiągnięcia zdolności kredytowej, preferencyjne oprocentowanie i opłaty, przyspieszenie uwolnienia środków. Dzięki wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w PISF rozpoczęły się prace nad preferencyjnym kredytem dla branży filmowej, którego gwarantem finansowym będzie Bank Gospodarstwa Krajowego. Wsparciem mają zostać objęte wszystkie firmy z sektora przemysłu audiowizualnego.

ZMIANY W PROGRAMACH OPERACYJNYCH

Instytut wdrożył też szereg rozwiązań w Programach Operacyjnych na 2020 r., wspierających branżę w czasie epidemii i w okresie, który nastąpi bezpośrednio po jej zakończeniu. Elementem tej strategii jest zniesienie w Programach Operacyjnych ograniczenia liczby wniosków składanych w jednej sesji i prowadzonych przez jednego producenta w priorytecie Rozwój projektu oraz Dewelopment scenariuszowy. Zniesione zostało też ograniczenie możliwości aplikowania dla reżysera, który nie ukończył pracy nad wcześniej dofinansowanym filmem. Zwiększono o dodatkowe 6 mln zł alokacje związane z priorytetami dofinansowującymi rozwój projektu oraz etap prac scenariuszowych.

PISF dokonał też korzystnej dla producentów zmiany w zasadach obliczania kosztów ogólnych – ich 7-procentowy narzut może być liczony od podstawy

będącej sumą kosztów bezpośrednich oraz wszystkich wkładów rzeczowych. Kolejnym rozwiązaniem wspomagającym płynność finansową jest zmiana wysokości rat dotacji wypłacanej przez Instytut. W przypadku dofinansowania na rozwój projektu Instytut podjął decyzję o rozbiciu dotacji na dwie raty, z czego pierwsza, wypłacana z góry, wynosi 90% całej kwoty dotacji, a w przypadku dotacji na produkcję filmową 80% kwoty dotacji będzie wypłacane w pierwszej transzy.

Decyzja dotycząca zmiany definicji filmu trudnego („film, którego treść i forma mają charakter artystycznie ambitny i który ma ograniczone walory komercyjne lub którego produkcja jest utrudniona z przyczyn zewnętrznych, niezależnych od producenta”) poparta została równoczesną decyzją o umożliwieniu wszystkim wnioskodawcom przekwalifikowania na film trudny, by w większym stopniu możliwe było finansowanie ze środków publicznych. Ze względu na ograniczenie dystrybucji kinowej z Programów Operacyjnych usunięto obowiązek składania listu intencyjnego od dystrybutora kinowego oraz dopuszczono VOD jako pierwsze pole eksploatacji tam, gdzie dotychczas był wymóg eksploatacji kinowej.

W Programach Operacyjnych Upowszechnianie kultury filmowej i Edukacja filmowa przywrócono kosztorysy sprzed roku, w których jako koszty kwalifikowane uznawane są koszty osobowe, wynagrodzenia koordynatorów, zakwaterowanie i transport gości oraz catering. Wychodząc naprzeciw oczekiwaniom organizatorów festiwali oraz ich wiernej publiczności, umożliwiono organizowanie festiwali online. Możliwość realizacji projektów edukacyjnych online uwzględniono też w kosztorysach wszystkich priorytetów w Programie Operacyjnym Edukacja filmowa.

W Programie Operacyjnym „Promocja polskiego filmu za granicą”, w priorytetach „Promocja polskiego filmu za granicą” i „Dystrybucja polskiego filmu za granicą” przywrócono możliwość wykazywania umów barterowych i wolontariatu w ramach obowiązkowego minimalnego wkładu własnego wnioskodawcy. Wprowadzono także możliwość przedłużenia ważności decyzji o dofinansowaniu o 6 miesięcy we wszystkich priorytetach Programu Operacyjnego Promocja polskiego filmu za granicą. W priorytecie Dystrybucja polskiego filmu za granicą dodano możliwość uwzględnienia kosztów na dystrybucję inną niż kinowa.

KAMPANIA SPOŁECZNA „CHODŹ DO KINA”

W ramach pracy nad restarterem kin opracowano wstępne założenia kampanii społecznej pod tytułem „Chodź do kina”. Jej zadaniem miało być zachęcenie

widzów do powrotu do kin po ich otwarciu i odbudowa wizerunku kina jako miejsca bezpiecznego i gwarantującego najwyższą jakość rozrywki oraz przeżyć związanych z odbiorem sztuki filmowej. PISF dofinansował kampanię w ramach Programu Operacyjnego Upowszechnianie kultury filmowej.

Jednym z kierunków działań zespołu kryzysowego było także opracowanie zbioru dobrych praktyk związanych ze standardami bezpieczeństwa, takich jak m.in. wzmoczona kontrola wszystkich pracowników kin przychodzących do pracy (pomiar temperatury), wielokrotna dezynfekcja toalet, poręczy, klamek, zabiegi zamgławiania, ozonowania sal, zachęcanie widzów do kupna biletu online. W efekcie ustaleń zespołu na stronie internetowej PISF utworzone zostało kalendarium festiwalu filmowych, co służyło lepszej koordynacji tych przedsięwzięć po restarcie rynku. Większość organizatorów tych wydarzeń zdecydowała o przesunięciu ich terminu, a także o zmianie formuły na hybrydową, czyli połączenie formuły online ze stacjonarną.

OTWARCIE KIN, WZNOWIENIE PRAC NA PLANACH FILMOWYCH

Od 18 maja br., decyzją rządu, zezwolono na wznowienie prac na planach filmowych z uwzględnieniem rygorów sanitarnych oraz umożliwiono działalność kinom plenerowym, w tym samochodowym. Od 6 czerwca mogły funkcjonować już także tradycyjne kina, jednakże tylko po spełnieniu odpowiednich warunków (maksymalne wypełnienie widowni do 50%, tak aby kontakt między widzami był rozluźniony i zachowane mogły być wymogi sanitarne, oraz konieczność zakładania maseczek zakrywających usta i nos).

Z wykonanej na zlecenie Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej analizy obecnej sytuacji na rynku audiowizualnym⁴ wynika, że widownia w kinach, która w 2019 r. wyniosła 60 989 343 widzów, zmniejszy się w 2020 r. o 39,9 mln – do 20 986 621. Z kolei przychody z biletów, które w ubiegłym roku wyniosły 1 065,72 mln zł, spadną aż o 725,56 mln, do 340,16 mln zł w tym roku. Dokonano również porównania wpływów, widowni, średniej ceny biletu oraz liczby filmów w czerwcu i lipcu odpowiednio w 2019 i 2020 r.

4 CINEDU Kamil Przełęcki na zlecenie Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej 05.08.2020 r., materiał roboczy.

ANALIZA TENDENCJI RYNKU KINOWEGO W POLSCE -
PORÓWNANIE CZERWCA W 2019 I 2020 R.

	CZERWIEC 2019	CZERWIEC 2020	RÓŻNICA POMIĘDZY ROKIEM 2019 A 2020 [WYRAŻONA W PROCENTACH]
WPŁYWY OGÓŁEM [PLN]	48 907 343	1 925 442	- 96,06
WIDOWNIA [LICZBA OSÓB]	2 748 390	129 207	-95,30
ŚREDNIA CENA BILETU [PLN]	17,79	14,90	-16,26
LICZBA FILMÓW [SZTUKI]	385	256	-33,51

ANALIZA TENDENCJI RYNKU KINOWEGO W POLSCE -
PORÓWNANIE LIPCA W 2019 I 2020 R.

	LIPIEC 2019	LIPIEC 2020	RÓŻNICA POMIĘDZY ROKIEM 2019 A 2020 [WYRAŻONA W PROCENTACH]
WPŁYWY OGÓŁEM [PLN]	91 593 634	8 573 480	-90,64
WIDOWNIA [LICZBA OSÓB]	4 861 647	532 740	-89,04
ŚREDNIA CENA BILETU [PLN]	18,84	16,09	-14,58
LICZBA FILMÓW [SZTUKI]	450	76	-83,11

ANALIZA TENDENCJI RYNKU KINOWEGO W POLSCE -
PORÓWNANIE CZERWCA I LIPCA 2020 R.

	CZERWIEC 2020	LIPIEC 2020	RÓŻNICA W OKRESIE CZERWIEC - LIPIEC 2020 [WYRAŻONA W PROCENTACH]
WPŁYWY OGÓŁEM [PLN]	1 925 442	8 573 480	345,27
WIDOWNIA [LICZBA OSÓB]	129 207	532 740	312,32
ŚREDNIA CENA BILETU [PLN]	14,90	16,09	7,99
LICZBA FILMÓW [SZTUKI]	256	76	-70,31

Źródło: opracowanie własne PISF.

Opracowanie: Polski Instytut Sztuki Filmowej,
pisf@pisf.pl

STATYSTYKA KULTURY W BADANIACH GUS

Departament Badań Społecznych
Głównego Urzędu Statystycznego

Badania statystyczne z obszaru kultury stanowią integralną część systemu statystyki społecznej, a ich podstawowym celem jest dostarczenie informacji służących poznaniu i opisaniu zjawisk oraz procesów zachodzących w obszarze kultury¹.

Do badań stałych, realizowanych również w 2019 r., należą te, które swym zakresem obejmują jednostki prowadzące regularną działalność sceniczną (teatry, opery, operetki, filharmonie, orkiestry symfoniczne i kameralne, chóry, zespoły pieśni i tańca, przedsiębiorstwa estradowe) oraz inne jednostki prowadzące profesjonalną działalność kulturalną: muzea, biblioteki (publiczne, naukowe, pedagogiczne, fachowe), instytucje filmowe i kina, galerie i salony wystawiennicze, centra kultury, domy i ośrodki kultury, kluby i świetlice. Badania te służą przede wszystkim do pozyskania informacji o sieci i działalności instytucji kultury, dotyczących zarówno oferty kulturalnej, jak i jej społecznego zapotrzebowania.

W niniejszym artykule zebrano informacje opisujące zjawiska i trendy w dziedzinie kultury. Opracowano je na podstawie danych zgromadzonych w sprawozdaniach GUS.

1 Wyniki badań statystycznych z zakresu kultury dostępne są na stronie internetowej <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/> oraz w banku Danych Lokalnych <https://bdl.stat.gov.pl/BDL/start>.

LICZBA INSTYTUCJI KULTURY ORAZ UCZESTNIKÓW WYDARZEŃ KULTURALNYCH (W CIĄGU ROKU) W LATACH 2010–2019

	Rok 2010	Rok 2015	Rok 2017	Rok 2018	Rok 2019	
	W LICZBACH BEZWZGLĘDNYCH				2019 =100	2018 =100
Muzea	782	926	949	945	959	122,6
Galerie	370	331	341	325	327	88,4
Centra kultury, domy i ośrodki kultury, kluby i świetlice	-	4070	4230	4237	4255	-
Kina	443	450	496	500	528	119,2
Publiczne placówki biblioteczne i filie	8 342	8 050	7 953	7 925	9 326	111,8
Czytelnie w publicznych placówkach bibliotecznych i filiach	6 501 933	6 232 907	6 020 666	5 953 120	5 983 725	92,0
Teatry i instytucje muzyczne	183	177	187	217	213	116,4
Widzowie i słuchacze w teatrach i instytucjach muzycznych (w tys.)	11 522,2	12 030,5	13 264,0	14 895,5	14 363,3	124,7

Źródło: opracowanie własne GUS.

MUZEA

W 2019 r. działalność prowadziło 959 muzeów (łącznie z oddziałami), z których 77,1% należało do sektora publicznego. Wśród zbiorów dominowały muzea z dziedziny archeologii (22,3%), przyrody (14,4%) oraz sztuki (11,9%). Muzea prezentowały 2677 wystaw stałych oraz zorganizowały 4996 wystaw czasowych (w tym 100 wystaw z zagranicy). Za granicą zorganizowano 132 wystawy, które odwiedziło 2,1 mln osób, najwięcej wystaw zaprezentowano w Niemczech (23), USA (16) oraz na Słowacji (8).

DZIAŁALNOŚĆ MUZEÓW W 2019 R.

MUZEA (ŁĄCZNIE Z ODDZIAŁAMI) ^a	MUZEALIA W TYS. SZT. ^{ab}	WYSTAWY CZASOWE		ZWIEDZAJĄCY W TYSIĄCACH	
		RAZEM	KRAJOWE OBCE	OGÓŁEM	W TYM MŁODZIEŻ SZKOLNA
959	22 606,4	4 996	766	40 217,3	5 029,9

^a Stan w dniu 31 XII.

^b Do 2016 r. dane podawano tylko w jednostkach inwentarowych.

Źródło: opracowanie własne GUS.

STRUKTURA ZWIEDZAJĄCYCH MUZEA I ODDZIAŁY MUZEALNE W 2019 R. (W %)



Źródło: opracowanie własne GUS.

Muzea w 2019 r. zwiedziło 40,2 mln osób, w tym 14,3 mln bezpłatnie. Najwięcej muzeów prowadziło działalność w województwach mazowieckim i małopolskim (29,0% ogółu). Największą popularnością wśród zwiedzających, tak jak w roku poprzednim, cieszyły się muzea o profilu artystycznym i historycznym, które odwiedziło odpowiednio: 11,5 mln i 8,6 mln osób.

Okazją do nieodpłatnego poznawania polskiego dziedzictwa narodowego jest corocznie organizowana „Noc Muzeów”. Z tej formy zwiedzania w 2019 r. skorzystało ponad 798 tys. osób.

DZIAŁALNOŚĆ INSTYTUCJI PARAMUZEALNYCH

W 2019 r. zarejestrowano działalność 157 instytucji paramuzealnych², które zgromadziły 957,1 tys. sztuk eksponatów. Większość instytucji paramuzealnych (76,4%) należała do sektora publicznego. Jednostki paramuzealne przygotowały 248 wystaw stałych i 601 wystaw czasowych. Ponadto zaprezentowały 9 wystaw za granicą. Wystawy w kraju odwiedziło łącznie 14,0 mln osób, w tym 2,1 mln młodzieży szkolnej w zorganizowanych grupach, co stanowiło 15,2% wszystkich zwiedzających. Instytucje paramuzealne odwiedziło bezpłatnie 13,0% ogółu zwiedzających osób. Największym zainteresowaniem cieszyły się ogrody zoologiczne, które odwiedziło 6,6 mln osób, w tym 1,7 mln we Wrocławiu i 0,8 mln w Warszawie.

GALERIE SZTUKI

W 2019 r. działało 327 galerii i salonów sztuki organizujących wystawy. Z ogółu wszystkich galerii i salonów sztuki 59,6% stanowiły instytucje państwowe i samorządowe, łącznie z biurami wystaw artystycznych. Ponad połowa placówek wystawienniczych (187, tj. 57,2%), podobnie jak w roku poprzednim, zapewniła w 2019 r. niezbędne warunki do korzystania z tych obiektów przez osoby niepełnosprawne, w szczególności przez osoby poruszające się na wózkach inwalidzkich. Przeszło połowa galerii i salonów sztuki (57,8%) prezentujących wystawy w 2019 r. funkcjonowała, podobnie jak w 2018 r., w czterech województwach: małopolskim, mazowieckim, śląskim i łódzkim.

- 2 Jednostka organizacyjna niebędąca muzeum, nienastawiona na osiągnięcie zysku, której celem jest trwała ochrona dóbr kultury, nauki i techniki oraz przyrody, którą uznaje się za posiadającą charakter muzealny.

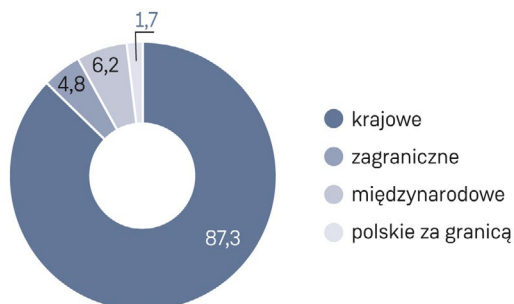
DZIAŁALNOŚĆ GALERII W 2019 R.

GALERIE ^a	WYSTAWY	EKSPOZYCJE	ZWIEDZAJĄCY W TYSIĄCACH
w ciągu roku			
327	3 786	3 964	4 541,6

^a Stan w dniu 31 XII.

Źródło: opracowanie własne GUS.

STRUKTURA WYSTAW W GALERIACH I SALONACH SZTUKI W 2019 R. (W %)



Źródło: opracowanie własne GUS.

W 2019 r. galerie sektora publicznego posiadały 1,0 mln zbiorów, wśród których najliczniejsze były dzieła z dziedziny malarstwa (43,0%), „nowych mediów” (elektronicznych) – (24,7%) i grafiki (20,8%). Wszystkie galerie i salony sztuki zorganizowały w kraju 3,8 tys. wystaw w 4,0 tys. ekspozycji, których organizatorami w 73,3% były państwowe oraz samorządowe galerie lub salony sztuki. Największą część wszystkich prezentacji w Polsce stanowiły wystawy dzieł twórców krajowych (88,9%). Wystawy plenerowe stanowiły 4,3% ogółu wszystkich wystaw. W 2019 r. ponad 4,0 mln osób odwiedziły państwowe oraz samorządowe galerie sztuki, a pozostałe galerie odwiedziły ponad 526 tys. osób. Największą liczbę zwiedzających zgromadziły galerie w województwach: małopolskim (28,7% ogółu zwiedzających), mazowieckim (26,4%) oraz śląskim (9,6%).

CENTRA KULTURY, DOMY KULTURY, OŚRODKI KULTURY, KLUBY I ŚWIETLICE

W 2019 r. działało w Polsce: 1368 świetlic, 1339 ośrodków kultury, 689 domów kultury, 522 centra kultury i 337 klubów, najwięcej na terenie województwa

małopolskiego (459), śląskiego (373) oraz podkarpackiego (366). Z badań statystycznych GUS wynika, że jedna instytucja kultury zorganizowała średnio 57 imprez. Na jedną instytucję przypadało średnio 9,0 tys. ludności/mieszkańców. Pod tym względem najlepsza sytuacja była w województwie opolskim, w którym na 1 instytucję przypadało prawie dwukrotnie mniej mieszkańców niż średnio w całym kraju (4,7 tys.), oraz zachodniopomorskim (5,0 tys.) i podkarpackim (5,8 tys.). Natomiast w województwie mazowieckim wskaźnik ten był najwyższy (na 1 instytucję przypadało 17,3 tys. ludności). Zdecydowana większość centrów kultury, domów i ośrodków kultury, klubów i świetlic (92,8%) należała w 2019 r. do sektora publicznego, w ramach którego organizatorem instytucji był niemal w całości samorząd terytorialny.

DZIAŁALNOŚĆ CENTRÓW KULTURY, DOMÓW I OŚRODKÓW KULTURY, KLUBÓW I ŚWIETLIC W 2019 R.

CENTRA KULTURY, DOMY KULTURY, OŚRODKI KULTURY, KLUBY I ŚWIETLICE OGÓŁEM (W TYSIĄCACH) – STAN W DNIU 31 XII		
INSTYTUCJE ^a	PRACOWNIE SPECJALISTYCZNE	IMPREZY ^b
4,3	7,9	243,8
GRUPY ARTYSTYCZNE ^c	KOŁA (KLUBY)	KURSY ^b
16,2	27,4	6,6

^a Obejmują centra kultury, domy kultury, ośrodki kultury, kluby i świetlice.

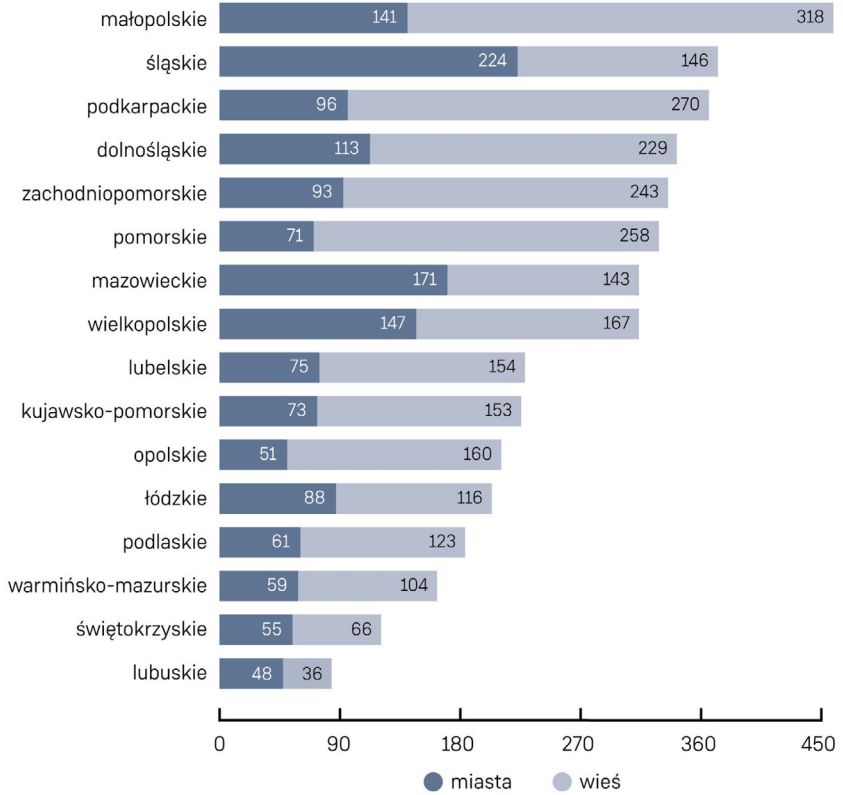
^b W ciągu roku.

^c Wcześniej określane jako zespoły artystyczne.

Źródło: opracowanie własne GUS.

W 2019 r. prawie $\frac{3}{5}$ wszystkich budynków użytkowanych przez instytucje kultury stanowiło odrębny obiekt, a ponad połowa ogółu działających instytucji posiadała salę widowiskową (50,8%), wyposażoną przeciętnie w 183 standardowe miejsca na widowni. We wszystkich centrach kultury, domach i ośrodkach kultury, klubach i świetlicach funkcjonowało 7,9 tys. pracowni specjalistycznych, wśród których najpopularniejsze były pracownie plastyczne (24,6% ogółu pracowni), muzyczne (21,5%) oraz sale baletowe i taneczne (20,4%). Współpracę z innymi podmiotami prowadziło 97,3% wszystkich centrów, domów i ośrodków kultury, klubów i świetlic – najwięcej z instytucjami edukacyjnymi i oświatowymi (92,0% placówek), innymi instytucjami kultury (83,5%) oraz organizacjami pozarządowymi (79,0%).

CENTRA KULTURY, DOMY I OŚRODKI KULTURY, KLUBY I ŚWIETLICE W 2019 R.



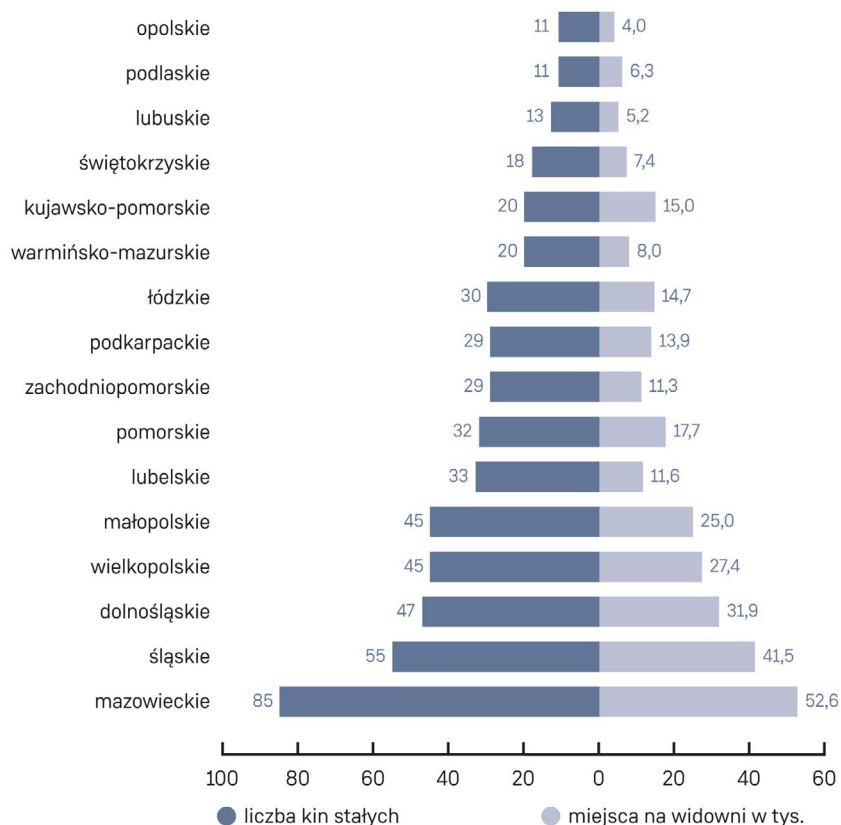
Źródło: opracowanie własne GUS.

Do najliczniejszych imprez (pod względem średniej liczby osób uczestniczących na 1 imprezę) należały festiwale i przeglądy artystyczne (640 osoby), koncerty (347) oraz imprezy interdyscyplinarne (307). Najbardziej prężne pod względem średniej liczby imprez zorganizowanych przez 1 instytucję były centra kultury – 1 instytucja zorganizowała przeciętnie 111 imprez w ciągu roku, podczas gdy domy kultury – 71, ośrodki kultury – 69, kluby – 59, a świetlice – 18. Przeciętnie 1 grupa artystyczna liczyła 17 osób, a na 1 tys. mieszkańców 7 osób było członkiem jakiejś grupy artystycznej. W 2019 r. 1 koło (klub), tj. systematyczne zajęcia o określonym profilu tematycznym w zorganizowanych grupach, zgromadziło 21 uczestników. Wskaźnik uczestnictwa ludności w działalności kół (liczba członków kół na 1 tys. ludności) dla Polski wyniósł 15. Status absolwenta kursu otrzymało 101,0 tys. osób, prawie co 5 absolwentem była osoba powyżej 60. roku życia.

KINA

Statystyczny mieszkaniec Polski uczestniczył w ciągu roku w przynajmniej 1 seansie filmowym w kinie – w 2019 r. w kinach odnotowano 61,9 mln widzów, czyli o 4,4% więcej w porównaniu z 2018 r. Najwięcej widzów zgromadziły kina województwa mazowieckiego. W Polsce działało 528 kin (523 kina stałe i 5 kin ruchomych), a kina stałe dysponowały 1,5 tys. sal projekcyjnych z 293,6 tys. miejsc na widowni. Właścicielami 61,4% kin były podmioty należące do sektora publicznego, natomiast w działalności kinowej większą aktywność przejawiały kina prowadzone przez podmioty sektora prywatnego, które zrealizowały 88,1% wszystkich seansów kinowych, a ich widownia stanowiła 84,1% wszystkich widzów w kinach w 2019 r.

KINA STAŁE I MIEJSCA NA WIDOWNI W 2019 R.



Źródło: opracowanie własne GUS.

DZIAŁALNOŚĆ KIN W 2019 R.

KINA ^a	MIEJSCA NA WIDOWNI ^{bc}	SEANSE ^b	WIDZOWIE ^b
	W TYSIĄCACH		
528	293,6	2 209,7	61 949,5

^a Stan w dniu 31 XII.

^b W ciągu roku.

^c W kinach stałych.

Źródło: opracowanie własne GUS.

Przeważająca liczba kin stałych była zlokalizowana w miastach (96,4%); na wsi prowadziło działalność 19 kin. Najwięcej kin stałych znajdowało się w najbardziej zurbanizowanych województwach, tj. mazowieckim (16,3% ogółu kin stałych), śląskim (10,5%) oraz dolnośląskim (9,0%). W 2019 r. kina w Polsce wyświetliły filmy na łącznie 2,2 mln seansów filmowych, w tym 24,0% projekcji stanowiły filmy produkcji polskiej, a największy wzrost widowni wykazano w województwach: pomorskim (o 10,2%), małopolskim (o 8,2%) oraz świętokrzyskim (o 7,8%). Filmy produkcji polskiej w kinach stałych zgromadziły 17,2 mln widzów, co stanowiło 27,9% ogółu widzów w kinach stałych. Większość kin dysponowała 1-2 salami (69,6% ogółu), ale to multiplexy wyświetliły prawie połowę wszystkich seansów.

WYBRANE WSKAŹNIKI INSTYTUCJI KULTURY W POLSCE W LATACH 2010-2019

	2010 r.	2015 r.	2017 r.	2018 r.	2019 r.
Muzea					
Zwiedzający na 1 tys. ludności	577	865	976	992	1 048
Kina					
Miejsca na widowni kinach stałych na 1 tys. ludności	6,4	7,1	7,5	7,6	7,6
Widzowie na 1 tys. ludności	978	1 191	1 480	1 545	1 614

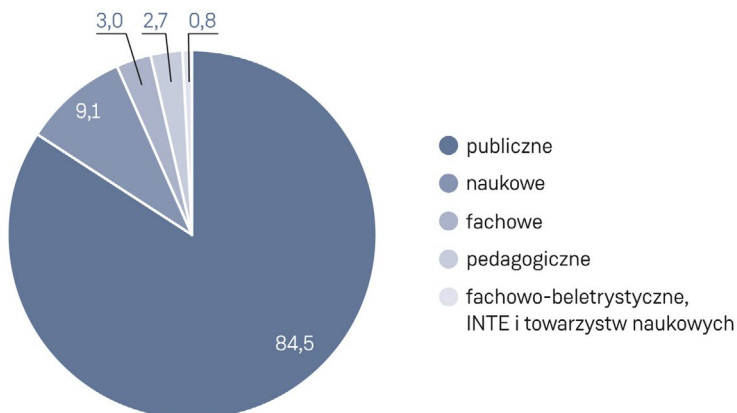
Źródło: opracowanie własne GUS.

BIBLIOTEKI

W 2019 r. działało 9326 placówek bibliotecznych, z czego najwięcej było bibliotek publicznych – 7881. Księgozbiór składał się z 232 066 tys. woluminów, a największy posiadały biblioteki publiczne – 127 038 tys. woluminów. Czytelnicy aktywnie wypożyczający to 7 154 414 osób, z czego i w tej kategorii przodowały biblioteki publiczne – 5 983 725 osób.

Poniższy wykres przedstawia procentowe zestawienie placówek bibliotecznych w 2019 r. Największy udział w ogólnej liczbie placówek bibliotecznych miały biblioteki publiczne – na poziomie 84,5%.

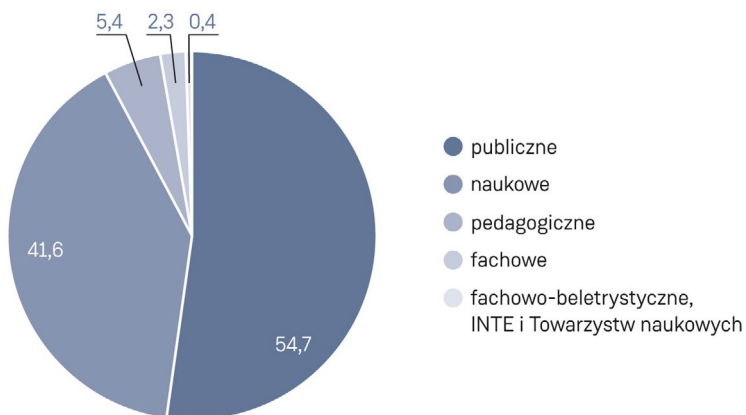
PLACÓWKI BIBLIOTECZNE W 2019 R. STAN W DNIU 31 XII 2019 R. (W %)



Dane przedstawione na wykresie nie sumują się do 100%, ponieważ 14 bibliotek publicznych oraz 1 biblioteka pedagogiczna zostały zaliczone jednocześnie do bibliotek naukowych.

Źródło: opracowanie własne GUS.

KSIĘGOZBIÓR W 2019 R. STAN W DNIU 31 XII 2019 R. (W %)



Dane przedstawione na wykresie nie sumują się do 100%, ponieważ 14 bibliotek publicznych oraz 1 biblioteka pedagogiczna zostało zaliczonych jednocześnie do bibliotek naukowych.

Źródło: opracowanie własne GUS.

CZYTELNICY, WYPOŻYCZENIA W BIBLIOTEKACH PUBLICZNYCH WEDŁUG WOJEWÓDZTW W 2019 R. – WSKAŹNIKI

WOJEWÓDZTWA	CZYTELNICY			WYPOŻYCZENIA KSIĘGOZBIORU W WOLUMINACH ^c				KSIĘGOZBIÓR W WOLUMINACH
	NA 1							
	BIBLIOTEKĘ ^a	PLACÓWKĘ BIBLIOTECZNĄ ^b	BIBLIOTEKĘ ^a	PLACÓWKĘ BIBLIOTECZNĄ ^b	CZYTELNIKA	WOLUMIN	BIBLIOTEKĘ ^a	
POLSKA – ogółem	759	674	13 035	11 574	17,2	0,8	16 120	
DOLNOŚLĄSKIE	751	670	12 544	11 195	16,7	0,9	14 643	
KUJAWSKO-POMORSKIE	607	481	11 627	9 224	19,2	0,7	17 663	
LUBELSKIE	616	486	11 133	8 790	18,1	1,0	11 129	
LUBUSKIE	545	415	9 470	7 210	17,4	0,6	15 887	
ŁÓDZKIE	732	670	13 679	12 527	18,7	0,9	15 872	
MAŁOPOLSKIE	929	889	13 645	13 059	14,7	0,9	15 660	
MAZOWIECKIE	986	899	15 257	13 907	15,5	0,8	18 440	
OPOLSKIE	501	479	8 580	8 204	17,1	0,7	12 174	
PODKARPACKIE	474	447	9 027	8 519	19,1	0,7	12 584	
PODLASKIE	610	548	11 728	10 541	19,2	0,6	20 637	
POMORSKIE	1 210	1 031	16 351	13 927	13,5	1,0	15 933	
ŚLĄSKIE	976	948	17 591	17 085	18,0	0,9	20 445	
ŚWIĘTOKRZYSKIE	580	563	11 356	11 026	19,6	0,7	15 928	
WARMIŃSKO-MAZURSKIE	658	506	12 488	9 609	19,0	0,9	13 759	
WIELKOPOLSKIE	766	676	15 121	13 352	19,7	0,9	17 718	
ZACHODNIOPOMORSKIE	609	507	10 149	8 446	16,7	0,6	17 016	

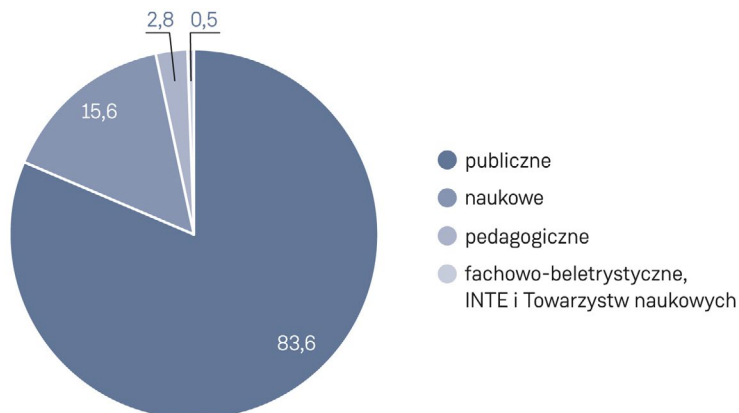
^a Łącznie z filiami.

^b Biblioteki z filiami i punkty biblioteczne.

^c W ciągu roku.

Źródło: opracowanie własne GUS.

CZYTELNICY (UŻYTKOWNICY AKTYWNI WYPOŻYCZAJĄCY) W 2019 R. (W %)



Dane przedstawione na wykresie nie sumują się do 100%, ponieważ 14 bibliotek publicznych oraz 1 biblioteka pedagogiczna zostały zaliczone jednocześnie do bibliotek naukowych.

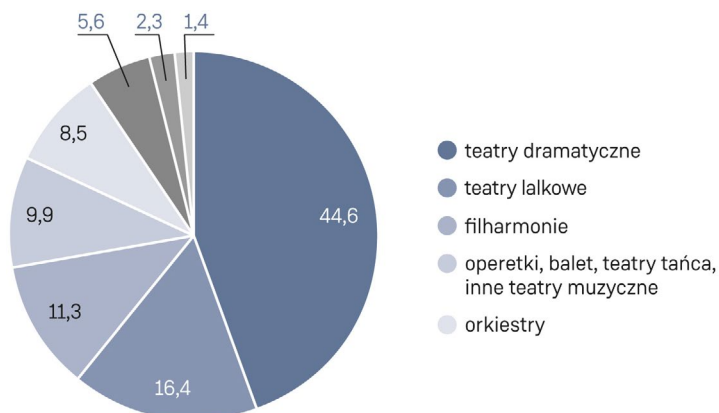
Źródło: opracowanie własne GUS.

TEATRY I INSTYTUCJE MUZYCZNE

TEATRY

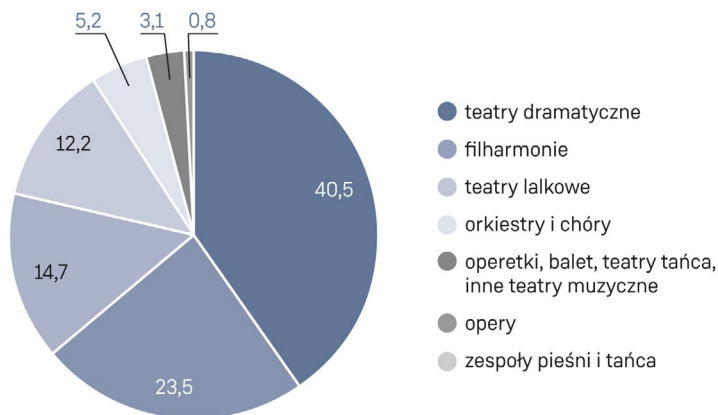
W 2019 r. działało 213 teatrów i instytucji muzycznych, przy czym najwięcej było wśród nich teatrów dramatycznych (95), stanowiących 44,6 % wszystkich teatrów, w których odbyło się też najwięcej przedstawień i koncertów – 28 152.

TEATRY I INSTYTUCJE MUZYCZNE W 2019 R. STAN W DNIU 31 XII 2019 R. (W %)



Źródło: opracowanie własne GUS.

PRZEDSTAWIENIA I KONCERTY W TEATRACH I INSTYTUCJACH MUZYCZNYCH W 2019 R. (W %)



Źródło: opracowanie własne GUS.

WSKAŹNIKI DOTYCZĄCE TEATRÓW, INSTYTUCJI MUZYCZNYCH I ROZRYWKOWYCH WEDŁUG WOJEWÓDZTW W 2019 R.

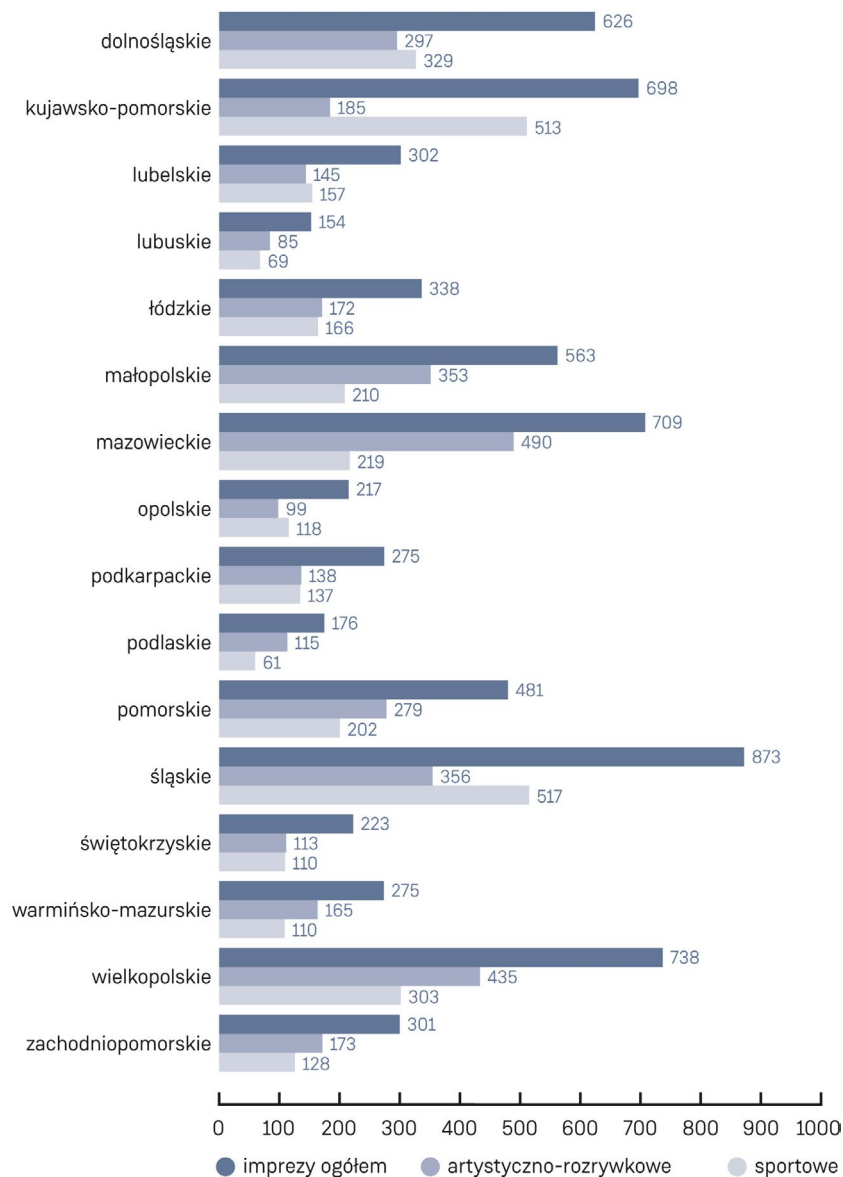
WOJEWÓDZTWA	LICZBA LUDNOŚCI NA 1 MIEJSCA W TEATRACH I INSTYTUCJACH MUZYCZNYCH	WIDZOWIE I SŁUCHACZE W TEATRACH I INSTYTUCJACH MUZYCZNYCH NA 1 TYS. LUDNOŚCI	UCZESTNICZY IMPREZ NA 1 TYS. LUDNOŚCI
POLSKA	336	441	67
DOLNOŚLĄSKIE	289	394	19
KUJAWSKO-POMORSKIE	424	308	22
LUBELSKIE	979	136	20
LUBUSKIE	383	412	12
ŁÓDZKIE	491	360	123
MAŁOPOLSKIE	286	418	38
MAZOWIECKIE	265	850	231
OPOLSKIE	402	211	3
PODKARPACKIE	1 360	157	46
PODLASKIE	316	519	2
POMORSKIE	121	464	58
ŚLĄSKIE	340	447	35
ŚWIĘTOKRZYSKIE	567	213	4
WARMIŃSKO-MAZURSKIE	722	292	5
WIELKOPOLSKIE	561	553	51
ZACHODNIOPOMORSKIE	264	393	86

Źródło: opracowanie własne GUS.

IMPREZY MASOWE

W 2019 r. odbyło się w Polsce 6949 imprez masowych, w tym 3600 artystyczno-rozrywkowych i 3349 sportowych.

IMPREZY MASOWE W 2019 R.



Źródło: opracowanie własne GUS.

UCZESTNICY IMPREZ (WEDŁUG WOJEWÓDZTW) W 2019 R.
STAN W DNIU 31 XII 2019 R.

WOJEWÓDZTWA	LICZBA UCZESTNIKÓW OGÓLEM	Z TEGO			
		ARTYSTYCZNO- -ROZRYWKOWE		SPORTOWE	
		WSTĘP WOLNY	WSTĘP PŁATNY	WSTĘP WOLNY	WSTĘP PŁATNY
POLSKA	27 826 562	6 201 655	6 160 063	542 385	14 922 459
DOLNOŚLĄSKIE	2 403 467	362 040	436 959	38 405	1 566 063
KUJAWSKO-POMORSKIE	2 075 106	304 820	174 770	28 681	1 566 835
LUBELSKIE	1 022 428	312 501	174 090	21 901	513 936
LUBUSKIE	674 835	275 687	74 451	3 850	320 847
ŁÓDZKIE	1 780 652	339 300	268 481	9 909	1 162 962
MAŁOPOLSKIE	2 606 796	478 043	838 023	26 000	1 264 730
MAZOWIECKIE	3 849 989	755 492	1 115 653	17 609	1 961 235
OPOLSKIE	455 024	125 407	123 957	10 300	195 360
PODKARPACKIE	892 136	387 870	85 938	26 643	391 685
PODLASKIE	556 864	284 122	33 352	18 199	221 191
POMORSKIE	2 603 589	556 101	766 683	24 300	1 256 505
ŚLĄSKIE	4 339 302	865 478	919 401	131 288	2 423 135
ŚWIĘTOKRZYSKIE	677 772	165 750	175 998	22 900	313 124
WARMIŃSKO-MAZURSKIE	576 739	257 480	149 149	9 080	161 030
WIELKOPOLSKIE	2 388 898	511 147	543 506	119 346	1 214 899
ZACHODNIOPOMORSKIE	922 965	220 417	279 652	33 974	388 922

Źródło: opracowanie własne GUS.

W formularzach badań z zakresu kultury na 2020 r. zostały dodane dodatkowe pytania związane z trwającą epidemią. Wyniki tych badań będą dostępne w połowie roku 2021.

Opracowanie: Wydział Statystyki Kultury i Dziedzictwa Narodowego,
Departament Badań Społecznych,
Główny Urząd Statystyczny,
sekretariat-BS@stat.gov.pl

3.



SEKTOR KULTURY W CZASIE PANDEMII

PROGRAM GAMEINN JAKO PRZYKŁAD WSPARCIA SEKTORA KREATYWNEGO

Narodowe Centrum Badań i Rozwoju

Narodowe Centrum Badań i Rozwoju (NCBR) jest agencją wykonawczą Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego. Zostało powołane w 2007 r. do realizacji zadań z zakresu polityki naukowej, naukowo-technicznej i innowacyjnej państwa. Centrum udziela wsparcia w zakresie badań stosowanych poprzez szereg instrumentów: programy strategiczne, krajowe, międzynarodowe oraz finansowane z Funduszy Europejskich. NCBR pełni funkcję Instytucji Pośredniczącej w programach operacyjnych: Inteligentny Rozwój (POIR) oraz Wiedza Edukacja Rozwój (POWER). Z rocznym budżetem na prace B+R rządu miliarda euro Centrum jest obecnie największym w kraju i regionie ośrodkiem wspierania rozwoju nauki i gospodarki.

Celem artykułu jest prezentacja podstawowych informacji o skierowanym do branży kreatywnej i realizowanym w tzw. formule *bottom-up* programie GameINN. Dodatkowo wskazane zostaną także inne możliwości finansowania przez Narodowe Centrum Badań i Rozwoju podmiotów sektora kultury, w tym sektora kreatywnego, oraz działania, jakie podjęła instytucja po wprowadzeniu w Polsce stanu epidemii.

PROGRAM SEKTOROWY GAMEINN

Program sektorowy GameINN jest przykładem programu stworzonego w formule *bottom-up*. Oznacza to, że jego powstanie było oddolną inicjatywą środowiska (np. klastrów, stowarzyszeń branżowych), które dostrzegło potrzebę opracowania instrumentu wspierającego podmioty w ich potrzebach ba-

dawczo-rozwojowych. Narodowe Centrum Badań i Rozwoju formułę tego typu zastosowało w poddziałaniu 1.2. programu operacyjnego Inteligentny Rozwój („sektorowe programy B+R”). Centrum skierowało do poszczególnych stowarzyszeń branżowych zapytanie o przygotowanie studium wykonalności programu sektorowego. Jedną z organizacji, która taki dokument złożyła, było Stowarzyszenie Polskie Gry¹. Jest to podmiot, którego członkowie są odpowiedzialni za 40% łącznych przychodów polskiego sektora gamingowego oraz zatrudnienie 35% ogółu pracowników branży². Studium zostało ocenione pozytywnie, co uruchomiło proces powołania programu. Został on ustanowiony w 2016 r. Jest to dotychczas jedyny uruchomiony w Centrum program, który został ukierunkowany na potrzeby sektora kreatywnego.

Sektor produkcji gier wideo w Polsce ma duży potencjał rozwojowy. Przykładowo, niektóre ze spółek z branży twórców gier (gamingowej, gamedev) na Giełdzie Papierów Wartościowych w Warszawie w ostatnich latach notowały szybki wzrost wartości akcji. Giełdowa kapitalizacja największej z nich – przedsiębiorstwa CD Projekt S.A., będącego także beneficjentem programu GameINN, w sierpniu 2020 r. wyniosła ponad 41 mld zł. Tym samym od kilku miesięcy jest ono najwyżej wycenianą spółką na giełdzie. Sektor ten stanowi przykład sukcesu branży kreatywnej w Polsce. Polska myśl kreatywna, m.in. poprzez elektroniczną dystrybucję gier przez platformy gamingowe, jest obecna na rynkach zagranicznych całego świata.

Według raportu PKO BP Polska jest czwartym na świecie eksporterem konsoli oraz urządzeń do gier wideo, z 6,5-procentowym udziałem w rynku, który w latach 2013–2018 wzrósł z 0,3 mld do 1,2 mld EUR³. Z punktu widzenia wspierania działalności badawczo-rozwojowej oraz innowacyjności istotne jest to, że sektor twórców gier wideo należy do tzw. wiedzochłonnych usług wysokiej techniki⁴ według klasyfikacji OECD. Stanowi to o jego potencjale w tym zakresie, co znalazło swoje odbicie w celach programu GameINN.

- 1 Strona internetowa <http://polskiegry.eu/>.
- 2 *Ocena wsparcia udzielonego w ramach działania 1.2 PO IR na rozwój wybranych sektorów gospodarki*, IBC [na zlecenie NCBR], Warszawa–Kraków 2018., s. 50–60.
- 3 *Coraz więcej „Made in Poland” za granicą. Raport nt. rozwoju polskiego eksportu*, PKO BP, październik 2019, s. 32.
- 4 Oznacza to, że źródłem innowacji, uzyskiwania przewagi konkurencyjnej dla podmiotów z tej grupy są własne nakłady na badania i rozwój. Pełna klasyfikacja statystyczna przetwórstwa przemysłowego i usług według intensywności B+R dostępna jest w: *Nauka i Technika w 2018 roku*, GUS, Warszawa 2019, s. 202–203.

Głównym celem programu GameINN jest zwiększenie konkurencyjności krajowego sektora producentów gier wideo na rynku globalnym w perspektywie roku 2023 poprzez zwiększenie nakładów finansowych na innowacyjne projekty gier wideo oraz wykorzystanie potencjału rynku światowego i polskiego zaplecza naukowego. Program ma także cele szczegółowe, które dotyczą wzrostu aktywności badawczo-rozwojowej (B+R) i liczby innowacji w sektorze gier wideo w perspektywie 2023 r.⁵

Do końca 2019 r. ogłoszono cztery konkursy o łącznej alokacji 491,1 mln zł ze środków Funduszy Europejskich (POIR). Alokacja na pojedynczy konkurs wahała się w przedziale od 100 mln zł do 154 mln zł, przy czym w trzech konkursach była ona zwiększana w stosunku do początkowych założeń. W edycji programu z 2019 r. założono, że wartość projektu ma się zamykać między 0,4 mln zł a 20 mln zł, zaś przyznane środki powinny być przeznaczone na badania przemysłowe i eksperymentalne prace rozwojowe. W trzech pierwszych naborach złożono 242 wnioski, z czego rekomendowano do dofinansowania 107. Łącznie zostało podpisanych 98 umów. Kwota przyznanego dofinansowania wyniosła łącznie 290,9 mln zł, z czego do końca 2019 r. beneficjentom przekazano 128 mln zł. W 2019 r., ze względu na to, że wartość projektów rekomendowanych do dofinansowania w trzecim konkursie przekroczyła planowaną alokację, zwiększono ją ze 100 mln zł do 120 mln zł. W efekcie dużego zainteresowania udziałem w programie ogłoszono w tym samym roku czwarty konkurs. Nabór w nim zakończył się w kwietniu 2020 r.; złożono 93 wnioski, spośród których w lipcu tego samego roku 43 rekomendowano do dofinansowania (por. tabela poniżej).

KONKURSY W PROGRAMIE GAMEINN

KONKURS (NAZWA I NUMER)	WNIOSKI ZŁOŻONE	WNIOSKI REKOMENDOWANE DO DOFINANSOWANIA	WARTOŚĆ PRYZNANEGO DOFINANSOWANIA
GameINN I (3/1.2/2016)	72	40	117,1 mln zł
GameINN II (5/1.2/2017)	87	40	99,9 mln zł
GameINN III (1/1.2/2019)	83	27	104,7 mln zł
GameINN IV (4/1.2/2019)	93	43	154,4 mln zł

Źródło: opracowanie własne na podstawie danych NCBR.

- 5 Więcej informacji na temat celów i wskaźników programu znajduje się w: *Agenda badawcza programu sektorowego* https://www.ncbr.gov.pl/fileadmin/gfx/ncbir/userfiles/public/fundusze_europejskie/inteligentny_rozwoj/gameinn/agenda_badawcza_programu_sektorowego_gameinn.pdf

Do końca 2019 r. realizowanych było łącznie 67 projektów z trzech konkursów. Część projektów z pierwszego oraz drugiego konkursu już się zakończyła i weszła w okres trwałości.

CHARAKTERYSTYKA PROJEKTÓW, KTÓRE OTRZYMAŁY DOTACJĘ W PIERWSZYCH TRZECZ KONKURSACH

W pierwszych trzech konkursach programu GameINN wsparcie trafiło do 85 podmiotów, z czego 3 beneficjentów realizuje łącznie 4, a 2 łącznie 3 projekty. Dodatkowo, 10 beneficjentów realizuje łącznie 2 projekty. Ze względu na strukturę branży przemysłów kreatywnych wśród beneficjentów dominują mikro- (42%), małe (35%) i średnie (15%) przedsiębiorstwa. Przedsiębiorstw dużych grupie jest około 8%.

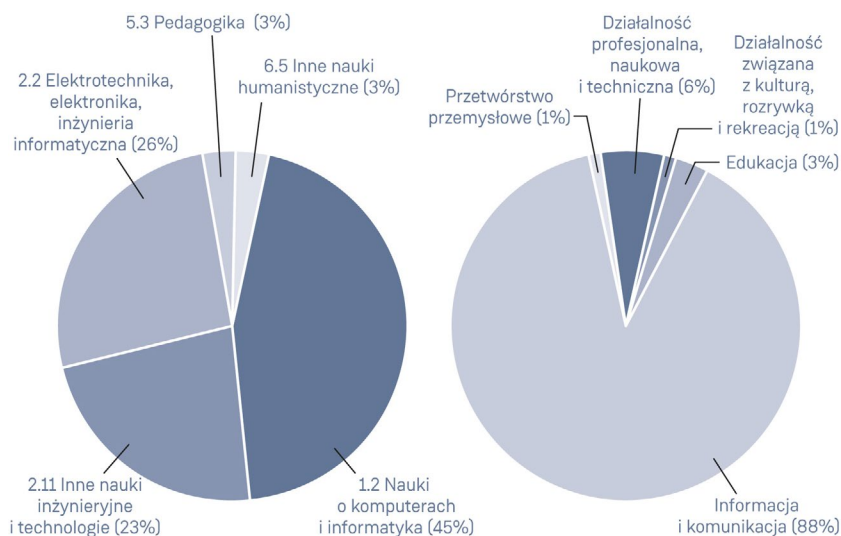
Projekty rekomendowane do dofinansowania mają charakter techniczny. W podziale według klasyfikacji OECD 43% z nich należy do kategorii „Nauki o komputerach i informatyka”, po około ¼ do „Innych nauk inżynierskich i technicznych” oraz „Elektrotechniki, elektroniki i inżynierii informatycznej”. W ujęciu Polskiej Klasyfikacji Działalności zdecydowana większość (88%) przynależy do sekcji „Informacja i komunikacja”, w tym 17% do produkcji gier, a 64% do produkcji oprogramowania. Pozostała część została przypisana do sekcji „Edukacja” i „Działalność profesjonalna naukowa i techniczna”, a jeden projekt znalazł się w sekcji „Działalność związana z kulturą, rozrywką i rekreacją” (por. rys. s. 140).

Projekty w ramach programu GameINN realizowane są w siedmiu obszarach tematycznych:

- projektowanie i wzornictwo w zakresie gier wideo,
- platformy, silniki oraz techniki przetwarzania,
- zastosowania sztucznej inteligencji,
- nowe narzędzia i mechanizmy interakcji,
- cyfrowa dystrybucja i wieloosobowe rozgrywki online,
- narzędzia i wiedza wspierające proces wytwórczy gier,
- rozszerzenie zastosowań technologii i narzędzi na inne dziedziny.

Większość zagadnień opracowywanych w programie GameINN dotyczy wdrożenia rozwiązań z różnych obszarów informatyki lub inżynierii informatycznej w mechanice gier, ale należy zauważyć, że część spośród tematów

CHARAKTERYSTYKA PROJEKTÓW REKOMENDOWANYCH DO DOFINANSOWANIA W PODZIALE NA KLASYFIKACJĘ DZIEDZIN I DYSCYPLIN NAUKOWYCH OECD (PO LEWEJ STRONIE) I POLSKĄ KLASYFIKACJĘ DZIAŁALNOŚCI (PKD – PO PRAWEJ STRONIE)



Źródło: opracowanie własne na podstawie danych NCBR.

prac badawczych wyraźnie wskazuje na zastosowania poza branżą rozrywkową, np. wykorzystanie w edukacji lub terapii.

Na podstawie analizy słów kluczowych w opisach projektów możemy stwierdzić, że najpopularniejsze obszary programu GameINN stanowią: wirtualna rzeczywistość/VR (20), sztuczna inteligencja/AI (16), system (13), rzeczywistość rozszerzona/AR (10), platforma (10), uczenie maszynowe (9), 3D (9), animacja (8), mobilny/a (8), silnik (7), interakcja (7), gracze/graczy (analiza zachowań, dane) (6), symulator (5), fabuła/narracja (4), big data (4), sieci neurokowe (4) – por. rys. s. 141.

W odniesieniu do lokalizacji, w których realizowane są zwycięskie projekty, można zauważyć, że miejsce ich realizacji w zdecydowanej większości pokrywa się z siedzibą przedsiębiorstw. Występują w tej kwestii jedynie drobne odstępstwa, na ogół wynikające z realizacji projektów w oddziałach zlokalizowanych w innych miastach. W zestawieniu miejsc, w których realizowane są projekty, dominują duże ośrodki miejskie. Około 1/3 projektów realizowana jest w Warszawie (35), pozostałe ośrodki to Wrocław (12), Kraków (10) i aglomeracja górnośląska (10) – por. rys. s. 141.

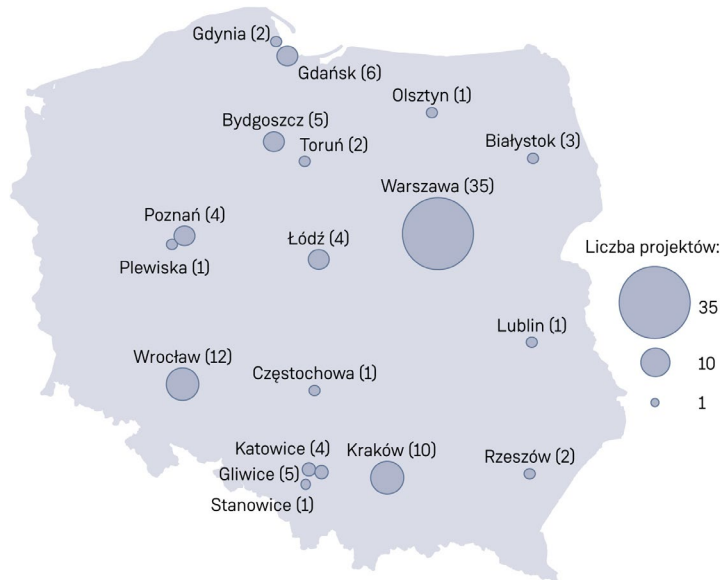
SŁOWA KLUCZOWE W PROJEKTACH REKOMENDOWANYCH DO DOFINANSOWANIA PRZEDSTAWIONE W POSTACI CHMURY TAGÓW



Ze schematu usunięto wyrażenia powtarzające się, nieodnoszące się do technologii oraz występujące tylko raz.

Źródło: opracowanie własne na podstawie danych NCBR.

MIEJSCA REALIZACJI PROJEKTÓW REKOMENDOWANYCH DO DOFINANSOWANIA W RAMACH PROGRAMU GAMEINN



Ze względu na możliwość realizacji projektów w kilku miejscach liczby nie sumują się do łącznej liczby projektów z konkursów I-III (N=107).

Źródło: opracowanie własne na podstawie danych NCBR.

Z przeprowadzonego w 2018 r. badania ewaluacyjnego, obejmującego także program sektorowego GamelINN⁶, wynika, że uruchomienie programu zostało entuzjastycznie przyjęte przez przedstawicieli sektora. Program GameINN był postrzegany jako atrakcyjny i dający przedsiębiorcom perspektywę dalszego rozwoju. Podobnie warunki konkursów zostały dobrze ocenione przez zdecydowaną większość ankietowanych. Ewaluator pozytywnie ocenił zastosowanie podejścia *bottom-up* w programie. Wysoka ocena skuteczności programu wynikała zarówno ze współpracy najważniejszych przedstawicieli sektora przy tworzeniu studium wykonalności, wysokiego zaangażowania środków prywatnych przez wnioskodawców, jak i wysokiej aktywizacji samych wnioskodawców. Uwagę zwraca też liczny udział w programie wnioskodawców reprezentujących MŚP, w tym najważniejszych reprezentantów sektora. Ponadto wskazano, że duże zainteresowanie ogłoszonymi konkursami świadczy o trafnej diagnozie potrzeb sektora, a sam program stanowi właściwe, dobrze dopasowane wsparcie dla jego działań. Sprzyja temu niewątpliwie wysoka, najwyższa spośród innych form publicznego wsparcia, rozpoznawalność programu wśród przedstawicieli sektora twórców gier⁷.

WSPARCIE SEKTORA KULTURY I PRZEMYSŁÓW KREATYWNYCH W INNYCH PROGRAMACH NCBR

Program GamelINN jest jedynym programem NCBR utworzonym dla sektora kreatywnego. Wsparcie kierowane do sektora kultury, w tym także sektora przemysłów kreatywnych, odbywa się jednak także poprzez inne programy Centrum. Uczelnie artystyczne korzystają ze wsparcia w ramach programów finansowanych z Programu Operacyjnego Wiedza Edukacja Rozwój (22 projekty), a w przeszłości uzyskiwały dofinansowanie również ze środków Programu Operacyjnego Kapitał Ludzki (6 projektów) i programu Kreator Innowacyjności (6 projektów). Projekty związane z branżą kreatywną czy szeroko rozumianym sektorem kultury finansowane są ponadto w horyzontalnym pod względem tematyki działaniu 1.1.1. POIR „Szybka Ścieżka”. To źródło finansowania było jednym z najczęściej wybieranych innych programów, do których aplikowali wnioskodawcy pierwszych konkursów programu GamelINN.

6 *Ocena wsparcia...*, dz. cyt., s. 50–60.

7 Badanie zostało przeprowadzone wśród przedsiębiorstw pochodzących z Warszawy. Por. *Warszawska Branża Gier 2019/2020*, Krakowski Park Technologiczny, 2019.

DZIAŁALNOŚĆ CENTRUM W TRAKCIE STANU EPIDEMII

W związku z zagrożeniem epidemicznym w Polsce i późniejszym ogłoszeniem stanu epidemii Narodowe Centrum Badań i Rozwoju dostosowało się do wprowadzonych wymagań bezpieczeństwa. Centrum przeszło, w większym niż dotychczas stopniu, na zdalną obsługę zadań oraz obsługę wnioskodawców i beneficjentów z wykorzystaniem narzędzi cyfrowych. W wybranych programach przesunięto także daty naborów. W czwartym konkursie programu GamelNN oznaczało to wydłużenie naboru o miesiąc – do 16 kwietnia 2020 r., przesunięciu uległa także data publikacji listy rankingowej ostatniego konkursu. Obsługa i ocena wniosków odbywała się w sposób zdalny. Centrum uruchomiło także dodatkowe programy, skierowane przede wszystkim do sektora medycznego i *life science*⁸, których celem było wsparcie walki z COVID-19. Łącznie do rozdysponowania przeznaczono tu co najmniej 300 mln zł.

WYBRANE PUBLIKACJE:

- *Coraz więcej „Made In Poland” za granicą. Raport nt. rozwoju polskiego eksportu*, PKO BP, październik 2019.
- *Ocena wsparcia udzielonego w ramach działania 1.2 PO IR na rozwój wybranych sektorów gospodarki*, IBC [na zlecenie NCBR], Warszawa–Kraków 2018.
- *Sprawozdanie roczne z działalności Narodowego Centrum Badań i Rozwoju za rok 2019*, Warszawa 2020.
- *Warszawska Branża Gier 2019/2020*, Krakowski Park Technologiczny, 2019.

Opracowanie:

Michał Baranowski,

Sekcja Analiz i Ewaluacji,

Narodowe Centrum Badań i Rozwoju,

michal.baranowski@ncbr.gov.pl

8 Konkurs Szybka Ścieżka „Koronawirusy” (5/1.1.1/2020 POIR) oraz przedsięwzięcie „Wsparcie szpitali jednoimiennych w walce z rozprzestrzenianiem się zakażenia wirusem SARS-CoV-2 oraz w leczeniu COVID-19”.

POLSKA FUNDACJA NARODOWA W OKRESIE PANDEMII – INTEGRACJA PODMIOTÓW I SYNERGIA POTENCJAŁÓW

Polska Fundacja Narodowa

Polska Fundacja Narodowa została erygowana Aktem Założycielskim 16 listopada 2016 r. Wpis do Krajowego Rejestru Sądowego nastąpił 29 grudnia 2016 r. (nr KRS 0000655791). Założycielami Fundacji jest 17 spółek Skarbu Państwa. Fundacja nie prowadzi działalności gospodarczej, a czas jej działania jest nieograniczony. Misja i cele organizacji zawarte są w Statucie. Zgodnie z § 2 Statutu celami Fundacji są m.in.: działalność naukowa, naukowo-techniczna, oświatowa, kulturalna w następującym zakresie:

- podtrzymywania i upowszechniania tradycji narodowej, pielęgnowania polskości oraz rozwoju świadomości narodowej, obywatelskiej i kulturowej, a w szczególności:
- upowszechniania w kraju i za granicą wiedzy o historii Rzeczypospolitej Polskiej, ze szczególnym uwzględnieniem historii najnowszej, a także upowszechniania martyrologii i bohaterskich czynów narodu polskiego,
- kształtowania i promowania postaw patriotycznych,
- promocji Rzeczypospolitej Polskiej za granicą, w tym ochrony jej wizerunku, a także:
- przeciwdziałania rozpowszechnianiu w kraju i za granicą informacji i publikacji o nieprawdziwych treściach historycznych, krzywdzących lub zniesławiających Rzeczpospolitą Polską lub naród polski,
- ochrony, a także promocji dóbr kultury i dziedzictwa narodowego,
- promocji Polonii i Polaków za granicą,

- rozwoju gospodarczego Rzeczypospolitej Polskiej i polskiej przedsiębiorczości,
- wspierania działalności z dziedziny kultury, edukacji, szkolnictwa oraz sportu i ochrony zdrowia,
- wspierania działalności na rzecz rozwoju nauki, techniki, wynalazczości i innowacyjności oraz rozpowszechniania i wdrażania nowych rozwiązań technicznych w praktyce gospodarczej,
- wspierania działalności z zakresu ochrony środowiska, ekologii i ochrony zwierząt oraz dziedzictwa przyrodniczego.

Perspektywa ekonomii społecznej obliguje do uznania za aksjomat racjonalności działania podmiotów trzeciego sektora, w tym Polskiej Fundacji Narodowej, nie w kategoriach smithowskiej koncepcji *homo oeconomicus*, bowiem racjonalność inwestycyjna determinowana jest w przypadku fundacji, stowarzyszeń czy organizacji czynnikami społecznymi, a przez to ekwiwalentność interpretowana jest przez fakt uzyskiwania efektów społecznych jako konsekwencji realizowanych celów statutowych. Stanowi to antypodę ujęcia ekonomicznych rezultatów działań podmiotów komercyjnych, które z założenia są racjonalne w sensie ekonomicznym, ponieważ bazują na decyzjach stanowiących wynik wyborów kalkulujących decydentów w obszarze gry rynkowej.

Analiza działań Polskiej Fundacji Narodowej jako egzemplifikacji struktury organizacji pozarządowych w sieciach kooperatywnych podmiotów, w okresie pandemii wywołanej wirusem SARS-CoV-2 warunkowana będzie przez dwie kluczowe idee obecne w ekonomii społecznej – redukcję monetarystycznej waloryzacji podejmowanych działań oraz ideę konstituowania sieci potencjałów podmiotów trzeciego sektora i instytucji sektora finansów publicznych. Dokonując opisu i analizy projektów wielozmiennych oraz nastawionych na wspólnototwórcze i tożsamościowe efekty działań, należy wskazać inicjatywy, których realne konsekwencje charakteryzują się krótko- i długoterminowymi rezultatami realizowanych działań.

Okres pandemii to etap bezpośrednich reakcji włączających podmioty w ogólnokrajową, a wręcz globalną walkę z chorobą zakaźną COVID-19, ale także oczekiwania na nadchodzący kryzys ekonomiczny jako przełomowy moment, skłaniając do tego, by wdrożyć zmiany strukturalne ekosystemów organizacyjnych i dokonać rewizji dotychczasowych strategii funkcjonowania. Stan pandemii, który pociągnął za sobą konieczność zachowania izolacji społecznej i przestrzegania reżimu sanitarnego, diametralnie wpłynął na wszystkie podmioty i narzucił konieczność dokonania radykalnych zmian w budżetach. Instytucje sektora finansów publicznych, komercyjne czy

pozarządowe, takie jak Polska Fundacja Narodowa, predefiniowały budżety i plany sporządzone na rok kalendarzowy lub obrotowy, przeprowadzając kompletną rekonstrukcję zaprojektowanych uprzednio działań. Obserwując zachodzące procesy, nie sposób nie zauważyć, że zarówno elastyczność, jak i umiejętność reagowania na potrzeby społeczne jest jedną z podstaw funkcjonowania jednostek *non profit*. To rzecz jasna truizm i atrybut właściwy dla każdej organizacji pozarządowej, ale obecnie właściwości te będą determinowały tempo wychodzenia z kryzysu ekonomicznego oraz rozwój organizacyjnych kompetencji adaptacyjnych do zmieniających się warunków funkcjonowania oraz dywersyfikacji realizowanych celów statutowych.

Polska Fundacja Narodowa znajduje się w okresie radykalnych zmian strukturalnych. W systemie wnioskowym Fundacji (dane z 11 sierpnia br.) widnieje ponad 1216 wniosków na łączną kwotę przekraczającą 5 mld zł. Wszystkie realizowane projekty przechodzą proces audytowania, zakończony potwierdzeniem prawidłowości rozliczenia lub wnioskiem o zwrot części wydatkowanej sumy. Wdrożono projekcyjny model ewaluacji wewnętrznej i zewnętrznej. Stworzono również nową strukturę organizacyjną, opartą na modelu procesowym, który najlepiej odzwierciedla ekosystem PFN. Wprowadzane zmiany projekcyjne, optymalizacja działań projektowych i administracyjnych to zarządcza reakcja na okres pandemii.

Z uwagi na szczególną sytuację wywołaną epidemią w 2020 r. Polska Fundacja Narodowa, na podstawie Statutu Fundacji, realizowała pakiet projektów takich jak m.in. wspieranie działalności z dziedziny ochrony zdrowia oraz udzielanie lub organizowanie wsparcia dla osób lub podmiotów. Lista zrealizowanych i uruchomionych w 2020 r. działań projektowych związanych z walką z COVID-19 obejmuje sześć kategorii inicjatyw:

- wsparcie finansowe udzielane placówkom szpitalnym oraz Domom Pomocy Społecznej w zakresie zakupu sprzętu diagnostycznego, urządzeń laboratoryjnych, ambulansów, antyseptyków oraz indywidualnych pakietów ochronnych,
- finansowanie sektora B+R związanego z opracowaniem urządzeń medycznych służących do leczenia pacjentów zakażonych koronawirusem,
- edukacja dzieci i młodzieży w okresie absencji szkolnej będącej rezultatem wdrożenia zasad izolacji społecznej,
- organizacja wraz z Ministerstwem Spraw Zagranicznych konwojów z pomocą medyczną i oświatową,
- celowe wsparcie finansowe i rzeczowe skierowane do poszczególnych grup społecznych i zawodowych,
- przeciwdziałanie skutkom kryzysu ekonomicznego wywołanego pandemią.

Polska Fundacja Narodowa włączyła się w walkę z koronawirusem, koncentrując się na udzielaniu wsparcia szpitalom jednoimiennym i szpitalom z oddziałami zakaźnymi oraz DPS-om, które zajmują się leczeniem chorych na COVID-19 lub opieką nad nimi. Placówki najbardziej potrzebujące wskazało Ministerstwo Zdrowia, a Polska Fundacja Narodowa finansowała zgodnie z przesłaną specyfikacją listy zakupowe, które zabezpieczają personel medyczny oraz umożliwiają funkcjonowanie placówek szpitalnych w dobie pandemii. Realizowane zadania pozwalały na szybką i realną pomoc szpitalom, a także DPS-om oraz podmiotom zaangażowanym w udzielanie pomocy osobom z grup najwyższego ryzyka. Z perspektywy Fundacji działania polegające na zakupie sprzętu diagnostycznego oraz środków ochrony indywidualnej wynikały z potrzeby integracji zasobów organizacji pozarządowych oraz szpitali w sytuacji kryzysowej. Specjalnie przeznaczone na ten cel środki umożliwiły dokonanie zakupu tysięcy masek filtrujących FFP-2 i FFP-3, masek chirurgicznych, przyłbic ochronnych, okularów ochronnych, aparatów AMBU, kardiomonitorów, defibrylatorów, pomp infuzyjnych, ciśnieniomierzy, komór do transportu pacjentów zakaźnych, a także kombinezonów ochronnych, stetoskopów elektronicznych, wózków anestezjologicznych, pomp do żywienia dojelitowego itd. W jednym z klinicznych szpitali uniwersyteckich konieczny okazał się zakup ambulansu transportowego A2. Na potrzeby Centrum Zdrowia Dziecka, w kooperacji z wojewodą mazowieckim, zakupiono komorę laminarną i automatyczną stację pipetującą, co wielokrotnie umożliwiło przeprowadzanie testów diagnostycznych na obszarze województwa mazowieckiego. Udzielono wsparcia finansowego w wysokości pół miliona złotych na wyposażenie nowo utworzonej Pracowni Diagnostyki Wirusów Oddechowych Centralnego Szpitala Klinicznego Uniwersytetu Medycznego w Łodzi. Dzięki zakupowi spektrometru VITEK MS nastąpiła poprawa płynności preparatyki próbek biologicznych, a co za tym idzie, poprawa wiarygodności, czułości oraz szybkiego wykonywania testów. Miało to ogromne znaczenie w związku ze zwiększającą się liczbą próbek trafiających do laboratorium zarówno z całego województwa łódzkiego, jak i województw ościennych: mazowieckiego czy dolnośląskiego. Obdarowany szpital jest jedną z placówek wyznaczonych przez Ministerstwo Zdrowia i wojewodę łódzkiego do świadczenia opieki zdrowotnej w związku z przeciwdziałaniem rozprzestrzenianiu się choroby zakaźnej COVID-19. Co istotne, Pracownia Wirusów Oddechowych Zakładu Diagnostyki Laboratoryjnej przy SP ZOZ CSKUM w Łodzi wpisana jest na listę Ministerstwa Zdrowia jako Laboratorium COVID-19.

Kolejną inicjatywą podjętą przez PFN jest wsparcie innowacyjnego projektu polskich inżynierów „VentilAid”, którego celem jest stworzenie respiratora

wspomagającego oddychanie u pacjentów cierpiących na COVID-19. Urządzenie to w sposób nieinwazyjny pozwala utrzymać stabilny stan chorego lub poprawić sytuację pacjenta przytomnego, niekwalifikującego się do intubacji i podpięcia do profesjonalnego respiratora. Rozwój epidemii w kraju i na świecie, wykładniczy wzrost liczby chorych oraz brak odpowiedniej ilości wyposażenia medycznego spowodowały, że respiratory w niektórych państwach Europy stały się produktem poszukiwanym. Niska cena i łatwość druku polskiego respiratora w systemie 3D oraz oparcie jego wytwarzania na powszechnie dostępnych komponentach pozwoli na masową produkcję oraz na dotarcie do chorych w krajach ubogich i rozwijających się, do szpitali i tymczasowych punktów medycznych. W pierwszej fazie projektu, do końca lipca 2020 r., były prowadzone prace nad prototypem, dostosowaniem go do spełnienia wymagań zasadniczych określonych przepisami prawa oraz sporządzeniem niezbędnej dokumentacji. W trzecim kwartale 2020 r. zaplanowano testy medyczne oraz zabezpieczenie prawne projektu, by na koniec roku móc wdrożyć respirator do produkcji.

Ważnym, z perspektywy rozwoju sektora B+R, projektem jest interdyscyplinarny 4-dniowy hackathon online „Ideahack”. Celem projektu była praca nad software’owym rozwiązaniem wspierającym przeciwdziałanie skutkom kryzysu spowodowanego wirusem SARS-CoV-2. Zaangażowanie Polskiej Fundacji Narodowej sprowadzało się do partnerstwa wspierającego oraz udziału w pracach zespołu projektowego. Zespół ten, w którego skład weszli przedstawiciele PFN, został wyróżniony przez jury za projekt platformy ofert i zapytań pomocowych „VOLONTARIUS”, która automatycznie proponuje użytkownikom oferty pomocowe związane z działaniami antykowidowymi, dopasowane do ich preferencji i możliwości.

W ramach kampanii Polskiej Fundacji Narodowej #ZostanWDomu zrealizowano cztery projekty związane z edukacją historyczną, dedykowane odbiorcom w wieku od 12 do 17 lat, w celu zagospodarowania ich czasu w trakcie absencji szkolnej.

- 1) 22 słuchowiska historyczne „Dzieci bliżej historii”, które powstały w współpracy z Teatrem Polskiego Radia i były emitowane na antenie Programu 1 Polskiego Radia. Słuchowiska te miały na celu przybliżenie tematów trudnych, historycznych i używanie kodu językowego dostosowanego do odbiorców, np. w formie utworów, m.in. o kardynale Stefanie Wyszyńskim, marszałku Józefie Piłsudskim, o rotmistrzu Witoldzie Pileckim, postawach Polaków w powstaniu styczniowym, wydarzeniach związanych z odzyskaniem przez Polskę niepodległości, bohaterach

powstania warszawskiego, ale także o wynalazkach Ignacego Łukasiewicza.

- 2) 50 audycji historycznych „Bitwa Warszawska – stulecie wiktorii”, które powstały we współpracy z Radiem Warszawa, przybliżających słuchaczom fakty związane z przebiegiem dramatycznych wydarzeń sierpnia 1920 r. oraz nakreślających szersze tło polityczne i historyczne wojny 1920 r. W audycjach wzięli udział eksperci, historycy i pasjonaci tzw. żywej historii – eksploratorzy, członkowie grup rekonstrukcji historycznej i kolekcjonerzy.
- 3) Seria materiałów wideo o polskich naukowcach, przygotowanych we współpracy z dr. Tomaszem Rożkiem, która została wyemitowana na kanale wideo „Nauka. To Lubie” (oraz profilu FB „Nauka To Lubie”). Dr Tomasz Rożek, znany popularyzator nauki, opracował serię materiałów dotyczących biografii oraz osiągnięć polskich naukowców. Każdy ze zrealizowanych i wyemitowanych odcinków miał ponad 100 tys. odsłon. W ramach projektu powstało kilka części poświęconych polskiemu naukowcom.
- 4) Konkurs „O tempora, o mores” zrealizowany we współpracy z Polskim Radiem i Naczelną Dyrekcją Archiwów Państwowych. Zorganizowano go w ramach większej inicjatywy pt. „Archiwum Pandemii A.D. 2020. Społeczna kolekcja dokumentów pandemii wywołanej koronawirusem (SARS-CoV-2)”. Uczestnikami akcji były osoby prywatne, stowarzyszenia, fundacje, instytucje, organizacje, wspólnoty społeczne, *de facto* każdy, kto pragnął podzielić się swoimi doświadczeniami i refleksjami w postaci dokumentacji powstałej zarówno w formie tradycyjnej, jak i elektronicznej. Zapiski, notatki, pamiętniki, dzienniki, ulotki, zdjęcia, memy, blogi, vlogi, nagrania audio i wideo, inne formy medialne i materiały publikowane na stronach internetowych stanowiły cenne źródła dokumentujące zjawisko epidemii w Polsce. Efektem akcji jest wyjątkowa wirtualna kolekcja dokumentacji z „czasów zarazy”, stworzona przy współudziale całego społeczeństwa. Powstały w ten sposób zbiór źródeł dotyczących wyjątkowego w dziejach najnowszych Polski doświadczenia ukaże jego skutki zarówno w wymiarze prywatnym, jak i instytucjonalnym.

Istotną inicjatywą podjętą w ramach realizacji celów statutowych Polskiej Fundacji Narodowej w okresie pandemii była organizacja, w kooperacji z Ministerstwem Spraw Zagranicznych, konwojów ze środkami dezynfekującymi oraz indywidualnymi pakietami ochronnymi do Gruzji, na Litwę, Białoruś i Ukrainę. Przedsięwzięcie to było możliwe dzięki bardzo dobrej współpracy

administracji rządowej z sektorem pozarządowym. Zakup przyłbic ochronnych został w pełni sfinansowany przez Polską Fundację Narodową.

Dzięki podjęciu wspólnych działań przez Polską Fundację Narodową i Fundację Pomocy na rzecz Żołnierzy Armii Krajowej im. gen. bryg. Leopolda Okulickiego ps. „Niedźwiadek” warszawscy bohaterowie, powstańcy i kombataneci zostali objęci stałą, wszechstronną opieką w obliczu zagrożenia chorobą zakaźną COVID-19. Polska Fundacja Narodowa sfinansowała pomoc w opiece domowej nad najciężej chorymi, przykutymi chorobą do łóżek, umożliwiając dodatkową opiekę również nad mobilnymi pacjentami, którzy nie mogą sobie pozwolić na wizytę w przychodni, a tej wizyty bardzo potrzebują. Darowiznę Polskiej Fundacji Narodowej przeznaczono także na zakup środków higieny do użytku w Specjalistycznej Przychodni Lekarskiej prowadzonej przez Fundację Pomocy na rzecz Żołnierzy Armii Krajowej i w mieszkaniach pacjentów.

W ramach projektu „Team100”, który pozwala PFN finansować stypendia dla 250 juniorów i młodzieżowców, w tym paraolimpijczyków, zdobywców ponad 400 medali w zawodach o randze mistrzostw Europy i mistrzostw świata, przedłużono do września 2020 r. możliwość rozliczania stypendiów ze względu na odwołanie igrzysk olimpijskich w Tokio. „Team100” jest programem Polskiej Fundacji Narodowej oraz Ministerstwa Sportu i Turystyki, realizowanym we współpracy z Instytutem Sportu – Państwowym Instytutem Badawczym. Program wspiera młodych polskich sportowców, członków kadry narodowej, w dążeniu do osiągnięcia lepszych wyników na arenach międzynarodowych, a co za tym idzie, zdobywaniu coraz większej liczby medali. Założeniem programu jest ufundowanie stypendiów dla młodych, utalentowanych polskich sportowców, które pozwalają im łączyć karierę sportową, ciężkie treningi z nauką, podnoszeniem kwalifikacji zawodowych, dzięki czemu mogą godnie reprezentować Polskę na świecie.

Elementem globalnej walki z ekonomicznymi skutkami pandemii były medialne kampanie gospodarcze skierowane do inwestorów, np. „Safe and Innovative Poland”, zrealizowana przez PFN na łamach najbardziej opiniotwórczych dla gospodarki i biznesu periodyków świata: „The Washington Post”, „Financial Times” i „The Wall Street Journal”.

Już teraz musimy myśleć o tym, co nastąpi w okresie postpandemicznym. Kiedy analizujemy dane Eurostatu i obserwujemy największy spadek PKB, wyrównany sezonowo w strefie euro od 1995 r., wydaje się oczywiste, że wszyscy decydenci powinni się zastanowić, w jaki sposób wzmocnić gospodarkę i wesprzeć podmioty gospodarcze w ograniczaniu skutków kryzysu.

Temu celowi służyła kampania skierowana do decydentów gospodarczych i politycznych, analityków biznesowych, inwestorów budujących modele prognostyczne, którzy starają się określić, gdzie w okresie postpandemicznym gospodarka będzie bardziej stabilna, bezpieczna i wiarygodna. Celem kampanii było umożliwienie wyrobienia sobie opinii na temat polskiej gospodarki i potencjału gospodarczego przez globalnych inwestorów, a także zwrócenie uwagi na możliwości związane z działalnością na terenie kraju operatorów turystycznych. Poprzez teksty Prezydenta Andrzeja Dudy, profesora Piotra Glińskiego – Wiceprezesa Rady Ministrów, Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, Daniela Obajtka – Prezesa PKN Orlen, Marcina Chłudzińskiego – Prezesa KGHM Polska Miedź, wskazano międzynarodowemu audytorium modele wychodzenia z próżni gospodarczej, informując, że polska gospodarka ma charakter referencyjny nie tylko w regionie Europy Środkowej i Wschodniej. Artykuły upowszechniały wizerunek Polski jako kraju z rozwijającą się gospodarką, rosnącym rynkiem turystycznym, atrakcyjnym dziedzictwem kulturowo-historycznym, a zatem jako destynację przyciągającą uwagę inwestorów, przedsiębiorców oraz operatorów turystycznych, którzy w kryzysie usilnie poszukują bezpiecznych rynków i wiarygodnych kontrahentów.

Kontynuacją powyższej kampanii jest projekt Polskiej Fundacji Narodowej „European Smart Design from Poland”, realizowany we współpracy z Ogólnopolską Izbą Gospodarczą Producentów Mebli, który koncentruje się na dorobku i osiągnięciach polskich przedsiębiorców, rzemieślników oraz projektantów. Przedstawiciele tego sektora wspólnie zajęli szóste na świecie miejsce pod względem wartości produkcji mebli oraz, jak wskazywały prognozy na 2019 r., wysokie drugie miejsce pod względem wartości eksportu. Mimo tego niewątpliwego sukcesu polskiego meblarstwa koncentruje się ono nadal na wysokiej jakości przy zredukowanej cenie.

Polska marka, w odniesieniu do polskich produktów, nie ma określonej tożsamości, nie łączy się z określonym zespołem symbolicznych czy wizualnych skojarzeń, które mogłyby się stać źródłem charakterystycznego stylu estetycznego (tak jak na przykład styl skandynawski, będący synonimem konkretnych wizualnie kojarzonych elementów meblarskich i dekoracyjnych). Marka kraju czy też obszaru pochodzenia jest liczącym się czynnikiem przy wyborze produktów importowanych. Projekt przewiduje m.in. promocję polskiej branży meblarskiej za oceanem, na targach High Point w Karolinie Północnej w USA. To wyjątkowe miejsce i wyjątkowe wydarzenie związane z handlem meblami w Stanach Zjednoczonych, które może poszczycić się

ponad stuletnią tradycją. Kompleks targowo-wystawienniczy w High Point przyciąga corocznie profesjonalistów, projektantów, architektów wnętrz i handlowców ze wschodniego wybrzeża USA. Tym, co odróżnia go od ośrodków targowych w Europie, jest rozmieszczenie wystaw w niemal 160 obiektach na terenie całego miasta (łączna powierzchnia wystawiennicza wynosi ponad 1,1 mln m²) oraz fakt, że miasto żyje wyłącznie z organizowanych dwa razy do roku wystaw poświęconych branży meblarskiej. Wsparcie projektu stanowi formę promowania Polski w wymiarze gospodarczym, historycznym, kulturalnym oraz przyrodniczym, a jego efekty będą miały wymiar wieloletni.

Zaprezentowane, z konieczności deskryptywnie, projekty, bezpośrednio ukazujące imperatyw budowania sieci podmiotów jako remedium na pandemię, stanowią egzemplifikację działań, których efekty warunkowane są kooperacją oraz dywersyfikacją projektowego portfela. Polska Fundacja Narodowa jako najbardziej funkcjonalny model czasów pandemii wdraża koncepcję synergii potencjałów instytucjonalnych. Jak wynika z monitoringu Press Service – Inforia, aktywności Polskiej Fundacji Narodowej związane z COVID-19 pozwoliły wygenerować zasięgi w liczbie 26 mln odbiorców (dane na dzień 17 czerwca 2020 r.).

Opracowanie: dr Marcin Zarzecki,
prezes Zarządu Polskiej Fundacji Narodowej,
m.zarzecki@pfn.org.pl

PRZEMYSŁY KULTURY I KREATYWNE W 2018 R.

Ośrodek Statystyki Kultury
Urząd Statystyczny w Krakowie

Urząd Statystyczny w Krakowie prowadzi ogólnopolskie badania, prace metodologiczne i rozwojowe w obszarze statystyki kultury w Ośrodku Statystyki Kultury. Przedmiotem działań Ośrodka jest pozyskiwanie, opracowywanie oraz udostępnianie informacji o podmiotach działających w obszarze kultury. Badania statystyczne dotyczą obiektów i działalności instytucji kultury, działalności w zakresie kinematografii, masowych imprez artystyczno-rozrywkowych, rynku dzieł sztuki, finansów instytucji kultury, a także uczestnictwa ludności w kulturze. Regularne badania dostarczają danych o sieci i funkcjonowaniu jednostek, informacji zarówno o ofercie kulturalnej, jak i o jej społecznej konsumpcji: liczbie i rodzajach podmiotów, liczbie realizowanych przedsięwzięć, liczbie uczestników imprez kulturalnych, podstawowych wielkościach charakteryzujących zjawiska i trendy w dziedzinie kultury, ekonomicznych aspektach prowadzenia działalności kulturalnej oraz wielkości zatrudnienia w obszarze kultury. Specjaliści Ośrodka od samego początku aktywnie uczestniczyli w pracach międzynarodowego zespołu zainicjowanego przez Eurostat w ramach sieci ESSnet-Culture, który stworzył metodologiczne fundamenty statystyki kultury oraz sformułował rekomendacje dla kreowania statystyk kultury w Europie. Ośrodek opracował metodologię satelitarne rachunku kultury, przeprowadził pierwsze obliczenia i kontynuuje prace rozwojowe w tym zakresie, co stawia Polskę w nielicznym gronie krajów, które wdrożyły rachunek. Równoległe została opracowana

metodologia umożliwiającą prezentację podstawowych danych i wskaźników charakteryzujących funkcjonowanie przemysłów kultury i kreatywnych w Polsce.

CZYM SĄ PRZEMYSŁY KULTURY I KREATYWNE?

W obliczu zróżnicowanego podejścia do działalności kreatywnej i mnogości często zachodzących na siebie i wymiennie stosowanych terminów określających „przemysły kultury i kreatywne” pierwszym etapem analizy było określenie zakresu podmiotowego i przyjęcie definicji badanego obszaru. Wykorzystany tu został przede wszystkim tzw. model KEA¹, bazujący na ustaleniach Davida Throsby’ego², zbudowany z koncentrycznych kręgów, w centrum których znajdują się „źródła twórczych idei”, tj. tradycyjnie rozumiana działalność kulturalna (sztuki wizualne, performatywne, dziedzictwo kulturowe, literatura); kolejne kręgi powstają z połączenia „idei” z dalszymi nakładami, dzięki którym powstaje coraz szersza oferta dóbr i usług. I tak w drugim kręgu pojawiają się przedsiębiorstwa zajmujące się działalnością wydawniczą, fonograficzną, radiową i telewizyjną, filmową, a także dotyczącą gier wideo. Charakteryzuje je, oprócz prawa autorskiego i czerpania z tradycyjnie rozumianej kultury, komercyjność i masowość produkcji. Przemysły kreatywne (m.in. wzornictwo, reklama, architektura) – następny krąg modelu – wyróżnia fakt, że nie produkują już dóbr kulturalnych, a raczej dobra i usług kreatywne, dla których kultura jest inspiracją, kreatywnym wkładem przetworzonym w procesie produkcji, nabierającym cech typowo funkcjonalnych.

Działalność przemysłów kultury i kreatywnych scharakteryzowano w zakresie liczby i wielkości podmiotów, liczby pracujących, przeciętnego zatrudnienia, wynagrodzeń, wyników finansowych oraz handlu zagranicznego. Do tej pory dokonano analizy danych za lata 2014–2018, na podstawie danych zebranych w badaniach stałych GUS.

- 1 KEA European Affairs, *The Economy of Culture in Europe. Study Prepared for the European Commission*, październik 2006, https://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/studies/cultural-economy_en.pdf [dostęp: 26.07.2020].
- 2 D. Throsby, *Ekonomia i kultura*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010, s. 104–105.

DZIAŁALNOŚĆ PRZEMYSŁÓW KULTURY I KREATYWNYCH

W celu przeprowadzenia analizy statystycznej konieczne było przyporządkowanie poszczególnych typów działalności uznanych za przemysły kultury i kreatywne do klas Polskiej Klasyfikacji Działalności (PKD). Wykorzystując rozwiązania wypracowane przez ESSnet-Culture³, dokonano podziału działalności z jednej strony na typy działalności, z drugiej na odpowiednie klasy PKD, co obrazuje poniższa tabela. Należy przy tym zwrócić uwagę, że analizy uwzględniają także „klasyfikacyjne” podmioty kultury, takie jak muzea i teatry, jeśli zarejestrowane są jako podmioty gospodarcze działające rynkowo.

PRZYPORZĄDKOWANIE RODZAJÓW DZIAŁALNOŚCI WEDŁUG KLASYFIKACJI PKD 2007 DO DZIEDZIN KULTURY W ZAKRESIE DZIAŁALNOŚCI KULTURALNEJ I KREATYWNEJ

DZIEDZINA KULTURY	PKD 2007 r.	
	KLASA	NAZWA KLASY
Dziedzictwo kulturowe	91.02	Działalność muzeów
	91.03	Działalność historycznych miejsc i budynków oraz podobnych atrakcji turystycznych
Biblioteki i archiwa	91.01	Działalność bibliotek i archiwów
Książki i prasa	47.61	Sprzedaż detaliczna książek prowadzona w wyspecjalizowanych sklepach
	47.62	Sprzedaż detaliczna gazet i artykułów piśmiennych prowadzona w wyspecjalizowanych sklepach
	58.11	Wydawanie książek
	58.13	Wydawanie gazet
	58.14	Wydawanie czasopism i pozostałych periodyków
	63.91	Działalność agencji informacyjnych
	74.30	Działalność związana z tłumaczeniami
Sztuki wizualne ^a	74.10	Działalność w zakresie specjalistycznego projektowania
	74.20	Działalność fotograficzna
	90.03	Artystyczna i literacka działalność twórcza

3 V. Bina i in., *European Statistical System Network on Culture. Final Report. ESSnet-Culture*, Luxembourg 2012, http://ec.europa.eu/assets/eac/culture/library/reports/ess-net-report_en.pdf [dostęp: 26.07.2020].

CD. TABELI

DZIEDZINA KULTURY	PKD 2007 r.	
	KLASA	NAZWA KLASY
Sztuki performatywne	32.20	Produkcja instrumentów muzycznych
	90.01	Działalność związana z wystawianiem przedstawień artystycznych
	90.02	Działalność wspomagająca wystawianie przedstawień artystycznych
	90.04	Działalność obiektów kulturalnych
Sztuki audiowizualne i multimedia	47.63	Sprzedaż detaliczna nagrań dźwiękowych i audiowizualnych prowadzona w wyspecjalizowanych sklepach
	58.21	Działalność wydawnicza w zakresie gier komputerowych
	59.11	Działalność związana z produkcją filmów, nagrań wideo i programów telewizyjnych
	59.12	Działalność postprodukcyjna związana z filmami, nagraniami wideo i programami telewizyjnymi
	59.13	Działalność związana z dystrybucją filmów, nagrań wideo i programów telewizyjnych
	59.14	Działalność związana z projekcją filmów
	59.20	Działalność w zakresie nagrań dźwiękowych i muzycznych
	60.10	Nadawanie programów radiofonicznych
	60.20	Nadawanie programów telewizyjnych ogólnodostępnych i abonamentowych
77.22	Wypożyczanie kaset wideo, płyt CD, DVD itp.	
Architektura	71.11	Działalność w zakresie architektury
Reklama	73.11	Działalność agencji reklamowych
Rękodzieło artystyczne	-	-
Edukacja artystyczna	85.52	Pozaszkolne formy edukacji artystycznej

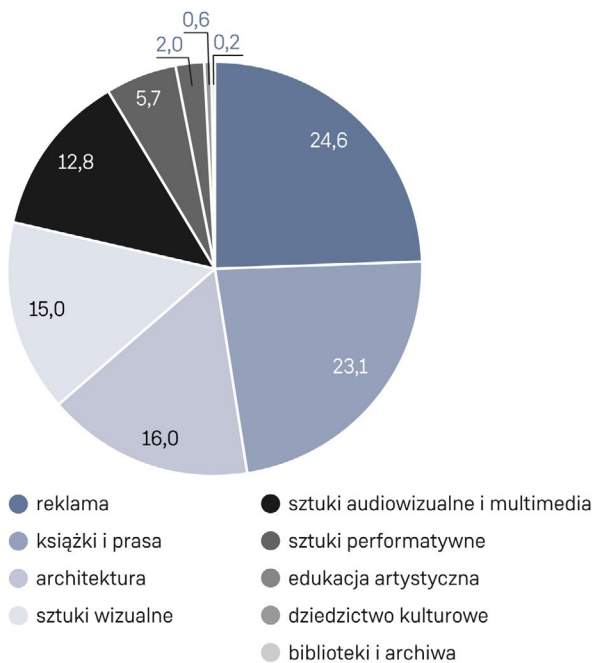
^a Dziedzina ta obejmuje również rynek dzieł sztuki, ale nie jest możliwe wyodrębnienie go w PKD 2007.

Źródło: GUS, dane własne.

W latach 2014–2017 niemal ¼ podmiotów działała w ramach obszaru Książki i prasa, około ⅙ była aktywna w działalności związanej z reklamą. W 2018 r. sytuacja uległa nieznacznej zmianie: reklama po raz pierwszy uplasowała się na czołowym miejscu pod względem liczby działających podmiotów (por. wykres s. 157) i w porównaniu z 2017 r. zanotowała największy

wzrost liczby działających podmiotów (o 17,7%) spośród wszystkich dziedzin kultury.

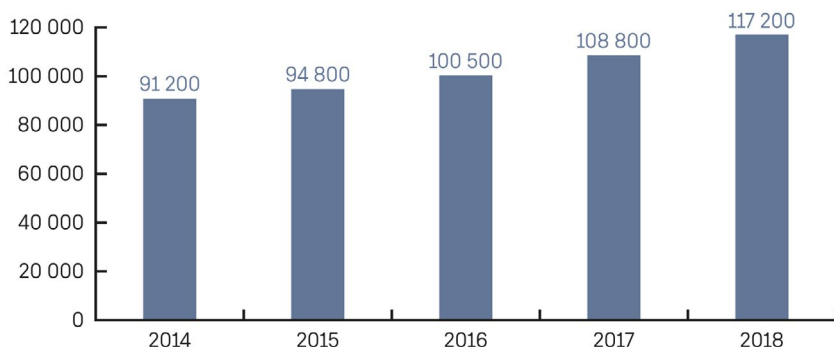
STRUKTURA PODMIOTÓW ZALICZANYCH DO PRZEMYSŁÓW KULTURY I KREATYWNYCH WEDŁUG DZIEDZIN KULTURY W 2018 R. (W%)



Źródło: GUS, dane własne.

Od 2014 r. liczba podmiotów należących do przemysłów kultury i kreatywnych rośnie systematycznie w średnim tempie ok. 6,5% rocznie (por. wykres s. 158). W 2018 r. wyniosła 117,2 tys. przedsiębiorstw (5,5% wszystkich przedsiębiorstw niefinansowych w kraju). Większość z nich (98,9%) działa w formie mikroprzedsiębiorstw, tj. podmiotów gospodarczych zatrudniających do 9 pracowników, i w tej klasie wielkości następuje z reguły największy wzrost liczby podmiotów. Warto przy tym zaznaczyć, że w ramach przemysłów kultury i kreatywnych działalność w formie mikroprzedsiębiorstwa jest wybierana częściej (o 2,2 pkt proc.) niż wśród przedsiębiorstw niefinansowych ogółem. Wynika to zapewne ze specyfiki działalności o charakterze artystycznym i twórczym. Dużych przedsiębiorstw (zatrudniających ponad 250 pracowników) było w 2018 r. zaledwie 44, o dwa mniej niż w 2016 r.

LICZBA PODMIOTÓW ZALICZANYCH DO PRZEMYSŁÓW KULTURY I KREATYWNYCH W LATACH 2014-2018



Źródło: GUS, dane własne.

PRZECIĘTNE ZATRUDNIENIE I WYNAGRODZENIA

Wraz ze wzrostem liczby podmiotów zwiększyło się również zatrudnienie w przemysłach kultury i kreatywnych. Dane z końca 2018 r. mówią o 241,5 tys. osób, tj. o 12,5 tys. więcej niż rok wcześniej. Większość (70,5%) znalazła zatrudnienie właśnie w mikroprzedsiębiorstwach (można przypuszczać, że wiele z nich funkcjonuje na zasadzie samozatrudnienia). Tam też stworzono najwięcej etatów (36,2 tys.), jednak większość z nich raczej w niepełnym wymiarze godzin lub okresowo. W dużych firmach pracowało 13,4% zatrudnionych, pozostali w małych (8,1%) i średnich (8%).

Wynagrodzenia w przemysłach kultury i kreatywnych systematycznie rosną. W 2018 r. jeden zatrudniony zarabiał średnio 6029 zł miesięcznie. Było to o 1213 zł więcej niż średnia dla wszystkich przedsiębiorstw niefinansowych. Trzeba jednak zauważyć, że zarobki różniły się pomiędzy klasami wielkości i w najliczniejszych mikroprzedsiębiorstwach wynosiły 3 570 zł (w pozostałych klasach wielkości powyżej 6 tys. zł). Udział wynagrodzeń brutto w kosztach ogółem w przypadku przemysłów kultury i kreatywnych wyniósł 9,9% (dla przedsiębiorstw niefinansowych ogółem 8,8%).

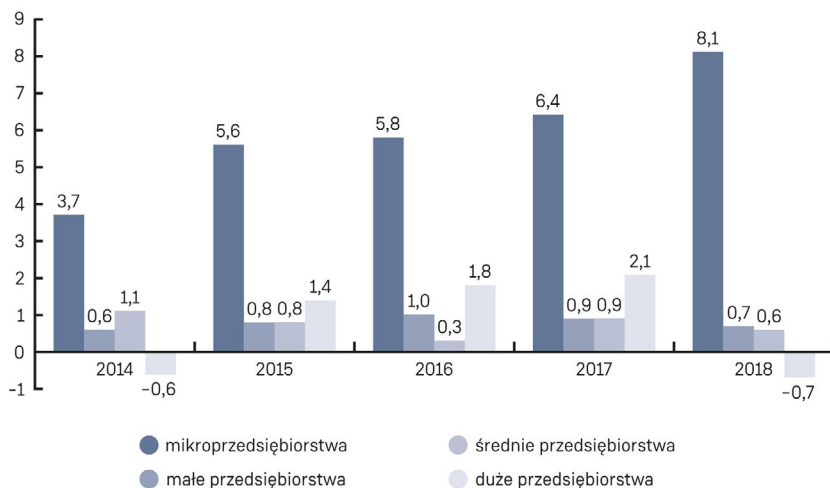
WYNIKI FINANSOWE

Zasadniczo podmioty zakwalifikowane jako przemysły kultury i kreatywne odnotowują nadwyżkę przychodów ogółem nad kosztami ogółem. Wyjątkiem

są tu duże przedsiębiorstwa (por. wykres poniżej). Analiza przychodów i kosztów ogółem mikroprzedsiębiorstw pokazuje przy tym ciekawe zjawiska. Po pierwsze, tendencja wzrostowa nadwyżki jest szczególnie wyraźna w tej klasie wielkości firm. Po drugie, po przeliczeniu przychodów i kosztów ogółem na 1 podmiot okazuje się, że były one o połowę niższe niż w przypadku mikroprzedsiębiorstw niefinansowych ogółem. Dodatkowo porównanie wyników finansowych dla ogółu przedsiębiorstw niefinansowych pokazuje, że w przypadku przemysłów kultury i kreatywnych wskaźnik poziomu kosztów (udział kosztów ogółem w przychodach ogółem) przyjmuje wartości bardziej korzystne, co oznacza, że aktywność ekonomiczna związana z tym obszarem jest mniej kosztochłonna. W 2018 r. wskaźnik ten wynosił 90% dla wszystkich podmiotów kultury i kreatywnych i 78% dla mikroprzedsiębiorstw.

W 2018 r. przedsiębiorstwa z grupy przemysłów kultury i kreatywnych wytworzyły wartość dodaną w wysokości 24,6 mld zł, co stanowiło 2,1% wartości dodanej wytworzonej przez wszystkie przedsiębiorstwa niefinansowe w analizowanym roku. W przeliczeniu na 1 przedsiębiorstwo wartość dodana przemysłów kultury i kreatywnych ogółem była blisko trzykrotnie niższa w porównaniu z wartością dodaną przypadającą na 1 przedsiębiorstwo niefinansowe ogółem.

RELACJA PRZYCHODÓW DO KOSZTÓW OGÓŁEM W PRZEDSIĘBIORSTWACH ZALICZANYCH DO PRZEMYSŁÓW KULTURY I KREATYWNICH WEDŁUG KLASY WIELKOŚCI PRZEDSIĘBIORSTWA W LATACH 2014–2018 (W MLD PLN)



Źródło: GUS, dane własne.

HANDEL ZAGRANICZNY DOBRAMI I USŁUGAMI KULTURALNYMI I KREATYWNYMI

W 2018 r., tak jak we wcześniejszych latach, zanotowano dodatnie saldo międzynarodowego obrotu dobrami i usługami kulturalnymi i kreatywnymi w wysokości 5 342,7 mln zł. Biorąc pod uwagę dziedziny kultury, największe wartości zarówno eksportu, jak i importu odnotowano w przypadku reklamy, książki i prasy oraz sztuk audiowizualnych i multimedialnych (por. tabela poniżej). W dwóch pierwszych dziedzinach odnotowano także najwyższe saldo dodatnie handlu dobrami i usługami. Natomiast w przypadku Sztuk audiowizualnych i multimedialnych zarejestrowano najwyższe saldo ujemne.

HANDEL MIĘDZYNARODOWY DOBRAMI I USŁUGAMI KULTURALNYMI I KREATYWNYMI WEDŁUG DZIEDZIN KULTURY W 2018 R. (MLN PLN)

DZIEDZINA KULTURY	DOBRA KULTURALNE I KREATYWNE			USŁUGI KULTURALNE I KREATYWNE		
	EKSPORT	IMPORT	SALDO	EKSPORT	IMPORT	SALDO
OGÓŁEM	15 156,5	10 615,1	4 541,4	10 961,4	10 160,1	801,3
Dziedzictwo kulturowe	12,5	49,0	-36,5	363,1	149,5	213,6
Książki i prasa	6 011,0	2 115,9	3 895,1	107,3	492,9	-385,6
Sztuki wizualne	202,4	85,9	116,5	-	-	-
Architektura	2,4	1,3	1,1	186,3	157,4	28,9
Sztuki performatywne	137,6	231,6	-94,0	139,1	499	-359,9
Sztuki audiowizualne i multimedia	7 810,3	7 950,3	-140,0	681,9	3 325,7	-2 643,8
Reklama	979,4	180,2	799,2	9 483,7	5 535,5	3 948,2
Rękodzieło artystyczne	0,8	0,9	-0,1	-	-	-

Źródło: GUS, dane własne.

W strukturze handlu zagranicznego Polski obrotu dobrami kulturalnymi i kreatywnymi nie były znaczącą pozycją; stanowiły 1,6% eksportu i 1,1% importu ogółu towarów. Nieco wyższe wyniki zanotowano dla udziału w międzynarodowej wymianie usług, gdzie usługi kulturalne i kreatywne stanowiły odpowiednio 4,4% i 6,4% eksportu i importu wszystkich usług. Handel zagraniczny w przypadku przedsiębiorstw zaliczanych do przemysłów kultury i kreatywnych prowadzony był głównie z państwami UE. Tam eksportowano większość towarów (93,8% eksportu) i usług (69,5%). Jeśli chodzi o import,

najwięcej dóbr kulturalnych i kreatywnych pochodziło z państw UE (42,0% importu ogółem) oraz krajów rozwijających się (32,6%), natomiast większość importowanych usług (80,2%) pochodziła z obszaru UE.

WPŁYW COVID-19 NA KONDYCJĘ PODMIOTÓW DZIAŁAJĄCYCH W OBSZARZE KULTURY⁴

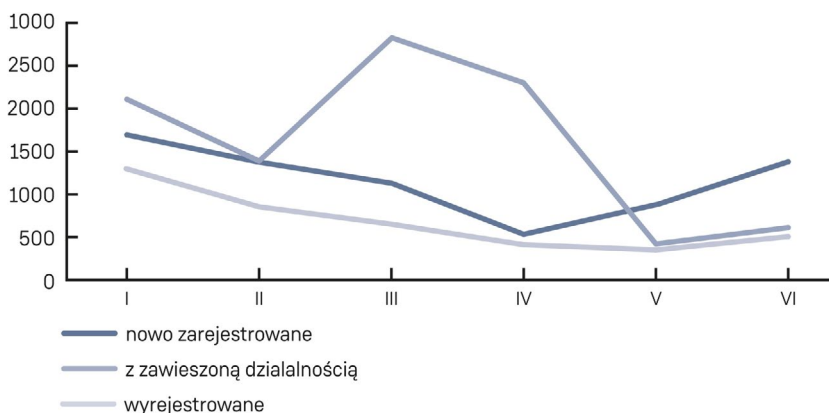
W pierwszej połowie 2020 r. zarówno przemysły kultury i kreatywne, jak i wszystkie podmioty działające w obszarze kultury stanęły przed nowym i niespodziewanym wyzwaniem – pandemią COVID-19 i jej konsekwencjami gospodarczymi i społecznymi. Wykres na s. 162 przedstawia zmianę liczby podmiotów prowadzących działalność w obszarze kultury. Według stanu na koniec pierwszego półrocza 2020 r. w rejestrze REGON zarejestrowanych było 212 tys. podmiotów prowadzących działalność w obszarze kultury. Przez całe pierwsze półrocze liczba nowych podmiotów w rejestrze przewyższała liczbę wyrejestrowań (zarejestrowano 6,9 tys. nowych podmiotów, a wyrejestrowano 4,0 tys.). Liczba nowo zarejestrowanych podmiotów działających w obszarze kultury od stycznia do kwietnia 2020 r. systematycznie spadała, po czym nastąpił wzrost liczby nowych rejestracji. Według stanu na koniec kwietnia w rejestrze REGON zarejestrowano 549 nowych podmiotów, tj. 3-krotnie mniej niż w styczniu 2020 r. W maju liczba nowych podmiotów w porównaniu z kwietniem była większa o blisko połowę, a w czerwcu już prawie 2,5-krotnie.

Najwięcej wyrejestrowanych podmiotów w rejestrze REGON, podobnie jak nowo zarejestrowanych, odnotowano w styczniu, a więc w okresie, w którym do Polski nie dotarł jeszcze COVID-19. Liczba wyrejestrowań podmiotów zmniejszała się od stycznia do maja 2020 r., po czym pod koniec czerwca zanotowano wzrost o 39,3% w porównaniu z miesiącem poprzednim.

Inaczej sytuacja przedstawia się w przypadku podmiotów, które w pierwszym półroczu 2020 r. zawiesiły swoją działalność. W marcu dał się zauważyć duży wzrost liczby podmiotów z obszaru kultury, które zawiesiły swoją działalność – o 33,7% więcej w porównaniu ze styczniem. Marzec był miesiącem wprowadzenia znacznych ograniczeń w funkcjonowaniu podmiotów kultury w związku z COVID-19. W kolejnym miesiącu liczba podmiotów kultury, które zawiesiły działalność, była niewiele mniejsza (2,3 tys.), ale w maju,

kiedy ograniczenia w kulturze w związku z COVID-19 zostały złagodzone, liczba podmiotów zawieszających działalność była już ponad 6-krotnie niższa niż w marcu.

PODMIOTY DZIAŁAJĄCE W OBSZARZE KULTURY W PIERWSZYM PÓŁROCZU 2020 R. – NOWO ZAREJESTROWANE, Z ZAWIESZONĄ DZIAŁALNOŚCIĄ I WYREJESTROWANE



Źródło: GUS, dane własne.

WYBRANE PUBLIKACJE:

- *Kultura w 2019 r.*, Główny Urząd Statystyczny, Urząd Statystyczny w Krakowie, Warszawa 2020.
- *Przemysły kultury i kreatywne w latach 2014-2016*, Główny Urząd Statystyczny, Urząd Statystyczny w Krakowie, Warszawa, Kraków 2018.
- *Jak liczymy satelitarny rachunek kultury?*, Urząd Statystyczny w Krakowie, Kraków 2020.
- Informacje sygnałne:
 - *Przemysły kultury i kreatywne w 2018 r.*
 - *Działalność teatrów i instytucji muzycznych w 2019 r.*
 - *Działalność galerii sztuki w 2019 r.*
 - *Działalność muzeów w 2019 r.*
 - *Kinematografia w 2019 r.*
 - *Imprezy masowe w 2019 r.*

- *Działalność centrów kultury, domów kultury, ośrodków kultury, klubów i świetlic w 2019 r.*
- *Biblioteki publiczne w 2018 r.*
- *Wyniki finansowe instytucji kultury w 2019 r.*
- *Wyniki finansowe instytucji kultury w pierwszym kwartale 2020 r.*
- *Rynek dzieł sztuki i antyków w 2019 r.*

● <http://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/>

Opracowanie: Urząd Statystyczny w Krakowie,

Agnieszka Czekaj – kierownik wydziału,

a.czekaj@stat.gov.pl

Ewa Bińczycka – główny specjalista,

e.binczycka@stat.gov.pl

dr Joanna Sanetra-Szeliga – konsultant,

j.santera-szeliga@stat.gov.pl

DZIAŁANIA WSPIERAJĄCE INSTYTUCJE KULTURY I ORGANIZACJE POZARZĄDOWE W CZASIE PANDEMII

Narodowe Centrum Kultury

Bezprecedensowa sytuacja związana z zagrożeniem spowodowanym rozprzestrzenianiem się wirusa SARS-CoV-2, a później wprowadzonym stanem epidemii, skłoniła Narodowe Centrum Kultury do podjęcia działań wspierających pracowników instytucji kultury, animatorów, edukatorów. Te działania realizował Dział Szkoleń i Profesjonalizacji (DSP) Narodowego Centrum Kultury, który na co dzień zajmuje się profesjonalizacją i podnoszeniem kompetencji pracowników sektora kultury poprzez organizację szkoleń, projektów procesowych, konferencji, wizyt studyjnych i webinarium.

Dział Szkoleń i Profesjonalizacji tworzy ofertę przede wszystkim z myślą o kadrach domów, ośrodków i centrów kultury, posiadających status samorządowych instytucji kultury. Dąży do tego, aby szkolenia, konferencje, wizyty studyjne i warsztaty miały różnorodny zakres tematyczny, odpowiadały na realne potrzeby środowiska, skierowane były do różnych odbiorców, którzy wspólnie realizują zadania instytucji kultury. W swojej ofercie DSP wykorzystuje najbardziej efektywne metody kształceniowe, oparte na aktywnym zaangażowaniu, poszanowaniu autonomii, odnoszące się do wartości oraz doświadczeń uczestników, bazujące na przeżyciu i doświadczaniu, tworzy trwałe więzi między ludźmi kultury.

Dział Szkoleń i Profesjonalizacji poprzez realizowane projekty silnie integruje środowiska kadr kultury, łączy pracowników sektora z całą Polską, ułatwia nawiązywanie relacji i wymianę dobrych praktyk kulturalnych. Właśnie te relacje i bezpośredni kontakt miały kluczowy wpływ na przygotowanie działań wspierających instytucje w trakcie stanu epidemii. Zostały one opracowane

z myślą o realnych potrzebach pracowników instytucji kultury i wypracowane w dialogu z nimi.

WEBINARIA NCK

Jednym z najpopularniejszych projektów Działu Szkoleń i Profesjonalizacji NCK, skierowanym do szerokiego grona odbiorców, są realizowane od 2016 r. bezpłatne eksperckie webinaria. W 2020 r. była to jedyna możliwa forma uczestnictwa w krótkich szkoleniach i spotkaniach z ekspertami. O jej skuteczności świadczy rekordowe zainteresowanie uczestników. Łącznie w okresie od marca do listopada DSP zrealizował jedenaście webinarium:

DZIAŁANIA ZREALIZOWANE PRZEZ DSP OD MARCA DO LISTOPADA 2020

LP.	TYTUŁ	PROWADZĄCY	DATA	UCZESTNICY/ TRANSMISJE*
1	Ćwiczenia z czasem – jak mądrze pracować z domu	Paulina Czapska	26.03.2020	480/332
2	Dobre historie codzienne. O roli animacji/edukacji kulturowej w czasach pandemii	Weronika Idzikowska	16.04.2020	489/217
3	Darmowe narzędzia do montowania filmów, tworzenia grafiki i edycji zdjęć	Alicja Szulc	30.04.2020	348/1199
4	Zarządzanie zespołem w czasach pandemii	Igor Mróz	7.05.2020	346/316
5	Prawo autorskie a kultura w internecie	Natalia Mileszyk	20.05.2020	276/973
6	W sieci możliwości – inspiracje do działań online	Joanna Tabaka	9.06.2020	285/296
7	Kultura online – skuteczne narzędzia i 5 prostych pomysłów	Grzegorz Jędrek	14.07.2020	196/214
8	Jak czerpać inspiracje z przyrody w działaniach instytucji kultury	Katarzyna Rosińska Paulina Kobza	27.08.2020	290/41
9	Budowanie marki osobistej w kulturze	Magda Chołyst	16.09.2020	482/154
10	Projektowanie infografik na potrzeby działań kulturalnych	Marcin Rossa	29.10.2020	312/527
11	Archi-przygody – edukacja architektoniczna w czasie pandemii	Paulina Niemczyk Katarzyna Żaczek	19.11.2020	

* Liczba uczestników na platformie do prowadzenia webinarium / Liczba transmisji webinarium na facebookowych stronach NCK i Kadra Kultury

Źródło: opracowanie własne.

Wychodząc naprzeciw zapotrzebowaniu naszych odbiorców, wszystkie webinaria poruszały tematykę związaną z nowym sposobem funkcjonowania instytucji kultury. Odbiorcy mieli możliwość nabycia konkretnych umiejętności, przydatnych podczas trwania stanu epidemii, m.in. poznali sposoby na efektywną organizację pracy zdalnej czy też zarządzanie zespołem w czasach pandemii. Poruszano także zagadnienia związane z wykorzystaniem potencjału internetu do działań edukacyjnych i animacyjnych z użyciem darmowych narzędzi. Eksperti podkreślali, że pomimo wielu trudności jest to dla instytucji kultury szansa na dotarcie do nowych grup odbiorców i realizację nowych kreatywnych działań. Uczestnicy w informacji zwrotnej¹ podkreślali użyteczność i uniwersalność proponowanych przez ekspertów rozwiązań i narzędzi, a także doceniali fakt, że nagrania webinarów dostępne są na kanale YouTube NCK.

REKOMENDACJE NARODOWEGO CENTRUM KULTURY DOTYCZĄCE DALSZEGO FUNKCJONOWANIA DOMÓW I OŚRODKÓW KULTURY W OKRESIE EPIDEMII

Dyrektor Narodowego Centrum Kultury prof. Rafał Wiśniewski został powołany w skład Zespołu Antykryzysowego przy Ministrze Kultury i Dziedzictwa Narodowego, by przedstawić propozycje rekomendacji w zakresie dalszego funkcjonowania domów, ośrodków i centrów kultury w okresie epidemii.

Opierając się na informacjach uzyskiwanych podczas kontaktów bezpośrednich, przekazywanych na bieżąco przez współpracujące z NCK instytucje samorządowe, a także za pośrednictwem specjalnego adresu mailowego, na który sływały wiadomości od menedżerów kultury z całej Polski, Dział Szkoleń i Profesjonalizacji włączył się w opracowanie dla Ministra Kultury projektu rekomendacji w zakresie dalszego funkcjonowania domów, ośrodków i centrów kultury.

Rekomendacje zostały opublikowane 22 maja na stronie internetowej NCK² i dotyczyły procedur wznawiania działalności domów, centrów i ośrodków kultury, zapewnienia bezpieczeństwa pracownikom, współpracownikom i odbiorcom oraz minimalizowania ryzyka rozprzestrzenienia się koronawirusa

1 Opinie przekazywane w komentarzach podczas webinarów oraz zebrane w aplikacji Padlet.

w związku z ponownym otwarciem tych placówek.

PROGRAM „PRAKTYKUJ W KULTURZE”

Program „Praktykuj w kulturze” umożliwił studentom i absolwentom zdobycie pierwszego doświadczenia zawodowego, a instytucjom i organizacjom pozyskanie członków do swoich zespołów.

W czasie trwania pandemii, od marca 2020 r., Dział Szkoleń i Profesjonalizacji zachęcał instytucje kultury do rozszerzenia swojej oferty o możliwość odbywania praktyk również zdalnie i zaproszenia praktykantów do współtworzenia oferty online. Praca w trybie zdalnym stanowiła wyzwanie dla wszystkich, ale równocześnie stwarzała możliwość dotarcia do szerszego niż dotąd grona odbiorców kultury.

PROGRAM „ZAPROŚ NAS DO SIEBIE!”

„Zaproś nas do siebie!” jest programem szkoleniowym Narodowego Centrum Kultury skierowanym do domów, ośrodków oraz centrów kultury. Zakłada uczenie się poprzez doświadczenie, poznawanie dobrych praktyk, budowanie relacji między uczestnikami podczas warsztatów, wizyt studyjnych, spotkań z ekspertami. W 2020 r. NCK zaprosiło 16 ośrodków kultury z całej Polski do pracy nad komunikacją w zespole oraz ofertą programową na 2021 r. Program realizowany był od kwietnia do listopada.

Z uwagi na sytuację epidemiologiczną od kwietnia do lipca projekt odbywał się w trybie online. Uczestnicy wzięli udział w cyklu warsztatów poświęconych budowaniu zespołu i komunikacji, w spotkaniach indywidualnych i zespołowych, konsultacjach dotyczących działań bieżących, a także tych planowanych na 2021 r.

PLATFORMA E-KADRAKULTURY.NCK.PL

Odpowiadając na potrzeby szkoleniowe sektora i obecne wyzwania związane z pandemią COVID-19, Narodowe Centrum Kultury postanowiło przyspieszyć zaplanowane pierwotnie na 2021 r. prace nad uruchomieniem platformy e-learningowej, która będzie służyła wzmacnianiu i rozwijaniu kompetencji pracowników instytucji kultury poprzez realizację działań online, m.in. szkoleń, webinarów, klas mistrzowskich.

Platforma e-kadراكultury.nck.pl, będąca uzupełnieniem oferty szkoleń stacjonarnych, ruszyła jesienią 2020 r. Do tej pory zrealizowano 13 szkoleń

o różnorodnej tematyce, m.in.: „Fundusze na kulturę”, „Rzecznictwo w instytucji kultury”, „Przywództwo w czasie pandemii”, „Infrastruktura domów kultury”, „Komunikacja w zespole projektowym”, „Koordynator dostępności: obowiązki i zadania”, „Projektowanie działań animacyjnych w internecie”. Tematyka szkoleń była proponowana przez zespół Działu Szkoleń i Profesjonalizacji, ale także wynikała z potrzeb wskazywanych przez odbiorców.

Szkolenia cieszą się dużą popularnością. Liczba chętnych kilkakrotnie przekracza limit uczestników, których możemy zaprosić do uczestnictwa. Stąd niektóre szkolenia powtarzane były kilka razy.

W 2021 r. planujemy rozszerzyć ofertę platformy o klasy mistrzowskie – cykliczny e-learningowy projekt edukacyjny, odbywający się w formie spotkań „ucznia” i „mistrza” – oraz szkolenia w konkretnych blokach tematycznych. Na platformie będą też realizowane spotkania z ekspertami i szkolenia online dla uczestników programów Narodowego Centrum Kultury, m.in. „Zaproś nas do siebie!”, „Praktykuj w kulturze”.

Opracowanie:

Dział Szkoleń i Profesjonalizacji,
Narodowe Centrum Kultury,
kmichalska@nck.pl

4.



**KULTURA
W MEDIACH
PODCZAS PANDEMII**

WPŁYW COVID-19 NA STRUKTURĘ PROGRAMOWĄ ORAZ AUDYTORIUM RADIA I TELEWIZJI

Krajowa Rada Radiofonii i Telewizji

Rynek nadawców radiowych i telewizyjnych odczuł konsekwencje sytuacji epidemiologicznej związanej z pandemią koronawirusa na bardzo wielu płaszczyznach: organizacyjnej, realizacyjnej, programowej, a także – w zakresie zmiany sposobu odbioru treści programowych i oczekiwań społecznych – co do ich charakteru. W związku z potencjalnym ryzykiem zarażenia koronawirusem oraz z powodu wprowadzonych ograniczeń dotyczących kontaktów między ludźmi i rygoru sanitarnego redakcje radiowe i telewizyjne z jednej strony musiały na nowo zorganizować sposób i formę wykonywania pracy, z drugiej – dostosować ofertę programową do ograniczonych możliwości produkcyjnych. W tym celu nadawcy publiczni zastosowali szereg rozwiązań: od wprowadzenia pracy zdalnej, po zmniejszenie liczby osób obecnych podczas realizacji audycji i programów oraz ograniczenie obsady pasm programowych w połączeniu z pracą rotacyjną. Zachowanie reżimu sanitarnego wiązało się także z koniecznością zmiany ramówek, w tym z rezygnacją z produkcji niektórych rodzajów audycji, w szczególności takich, których formuła przewidywała obecność w studiu realizacyjnym publiczności. Ponadto rozmowy z gośćmi, ekspertami, politykami oraz słuchaczami/widzami były prowadzone zdalnie, przy powszechnym wykorzystaniu komunikatorów internetowych.

Nadzwyczajna sytuacja pandemiczna spowodowała również, że ustawowe¹ zadania radiofonii i telewizji w postaci m.in. przekazywania społeczeństwu informacji, upowszechniania edukacji obywatelskiej, ułatwiania korzystania z oświaty i dorobku nauki czy dostarczania rozrywki², w miarę przedłużania się stanu epidemicznego oraz związanych z nim obostrzeń i ograniczenia kontaktów międzyludzkich, nabrały szczególnie istotnego znaczenia. Radio i telewizja dla wielu grup społecznych (zwłaszcza osób starszych, najbardziej narażonych na zarażenie COVID-19 i związane z tą chorobą powikłania) stały się głównym źródłem rzetelnej informacji o pandemii (poprzez tworzenie nowych audycji informacyjnych i poradniczych), edukacji (dzięki realizacji audycji i pasm edukacyjnych) czy rozrywki (poprzez emisję koncertów online).

Zmiana codziennych przyzwyczajeń oraz potrzeb odbiorców programów telewizyjnych i radiowych, jaka nastąpiła w pierwszym okresie pandemii, wpłynęła jednocześnie na wskaźniki oglądalności³ i słuchalności⁴, co również przełożyło się na funkcjonowanie nadawców mediów publicznych.

Niniejszy artykuł stanowi przegląd i omówienie wybranych przykładów działań podjętych w początkowym okresie pandemii przez nadawców telewizyjnych i radiowych, koncesjonowanych i publicznych, a także przez organ regulacyjny (tj. Krajową Radę Radiofonii i Telewizji – dalej jako KRRiIT). Zdaniem autorów artykułu przykłady te stanowią najbardziej charakterystyczne i najważniejsze działania z punktu widzenia zadań wyznaczonych radiofonii i telewizji przez krajowego ustawodawcę.

- 1 Ustawa z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji (Dz.U. 2020 r., poz. 805), dalej jako „ustawa o rtv”.
- 2 Do podstawowych zadań radiofonii i telewizji – na podstawie art. 1 ust. 1 ustawy o rtv – należy: dostarczanie informacji, udostępnianie dóbr kultury i sztuki, ułatwianie korzystania z oświaty, sportu i dorobku nauki, upowszechnianie edukacji obywatelskiej, dostarczanie rozrywki oraz popieranie krajowej twórczości audiowizualnej.
- 3 Informacje o widowni telewizyjnej przygotowane zostały na podstawie danych pochodzących z badania telemetrycznego realizowanego przez AGB Nielsen Media Research na próbie ludności Polski powyżej 4. roku życia. Zob. też opis w części „Widownia telewizyjna”.
- 4 Dane o audytorium radia pochodzą z badania audytorium radia Radio Track realizowanego na zlecenie Komitetu Badań Radiowych przez Kantar Polska S.A. Badanie przeprowadzane jest na ogólnopolskiej próbie osób w wieku 15–75 lat (<https://radiotrack.pl/opis-badania-radiotrack/>).

NADAWCY PUBLICZNI W CZASIE EPIDEMII COVID-19 – ZMIANY W PLANACH PROGRAMOWO-FINANSOWYCH I KARCIE POWINNOŚCI

MODYFIKACJE PROGRAMOWE W RAMÓWKACH RADIOWYCH I TELEWIZYJNYCH

Publiczni nadawcy radiowi i telewizyjni realizują program o charakterze zgodnym z postanowieniami zawartymi w karcie powinności (uzgadnianej raz na pięć lat), a szczegółowe warunki programowe są określane w planie programowo-finansowym (uzgadnianym corocznie). W 2020 r., w efekcie wprowadzonych restrykcji spowodowanych COVID-19 część spółek publicznej radiofonii zgłosiła KRRiT prognozowane odstępstwa programowe od deklarowanych ww. dokumentów. Modyfikacje programów radiowych dotyczyły przede wszystkim czasowej rezygnacji z audycji z udziałem gości na żywo oraz wszelkich form dziennikarskich wymagających, nadmiernej w tej sytuacji, obecności w radiu dziennikarzy i realizatorów. Równocześnie spółki te zobowiązały się do wprowadzenia specjalnych rozwiązań w związku z epidemią poprzez dostosowanie ramowego programu do bieżącej sytuacji i zmiany jego charakteru na informacyjno-edukacyjny. Z kolei Telewizja Polska S.A. (dalej jako TVP S.A.) zrezygnowała m.in. z realizacji niektórych audycji publicystycznych⁵ i rozrywkowych⁶ oraz seriali i telenowel⁷.

NOWE POZYCJE W PROGRAMACH RADIOWYCH I TELEWIZYJNYCH

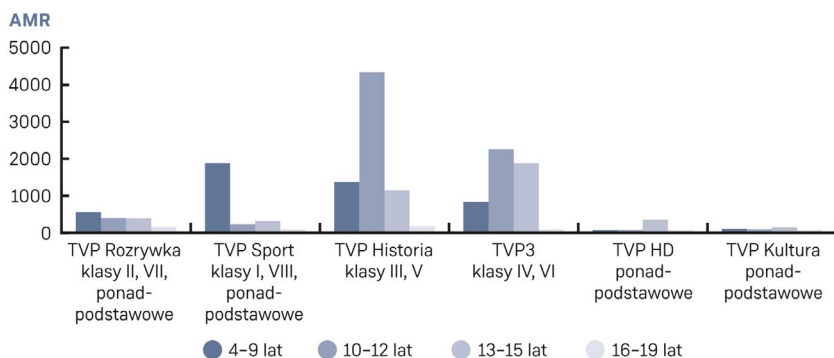
Jednocześnie, oprócz okresowego wycofania z oferty telewizyjnej ww. pozycji programowych, TVP S.A. zgłosiła chęć realizacji projektu *Szkoła z TVP*, uruchomionego na mocy porozumienia zawartego między TVP S.A. a Ministerstwem Edukacji Narodowej. Projekt stanowił uzupełnienie oferty edukacyjnej publicznego nadawcy, skierowanej do nauczycieli, uczniów i ich rodziców w związku z zamknięciem szkół i zdalnym systemem nauczania, co nastąpiło od marca 2020 r. Emitowane przez TVP S.A. materiały zostały

- 5 M.in. z cyklu *Kobięcym okiem*, *Wstaje dzień*, *Panorama opinii*, *Warto rozmawiać* (TVP Info).
- 6 W tym przykładowo *Star Voice*. *Gwiazdy mają głos* i *Dance Dance Dance* (TVP2).
- 7 Np. *Klan*, *Korona królów*, *Komisarz Alex* i *Leśniczówka* (TVP1).

dostosowane do podstawy programowej szkół podstawowych i liceów. Lekcje realizujące podstawę szkoły podstawowej emitowane były od 30.03.2020 r., od poniedziałku do piątku, na antenach TVP3, TVP Sport, TVP Rozrywka i TVP Historia od godz. 8:00 do 16:30/17:00. Program licealny prezentowany był od 6.04.2020 r., od poniedziałku do piątku, na antenach TVP Sport i TVP Rozrywka (godz. 17:00–21:00), TVP HD i TVP Kultura (9:00–13:00)⁸.

Jak wykazały pomiary oglądalności, bloki programowe *Szkoła z TVP* najliczniej oglądały dzieci w wieku 10–12 lat. Młodzież ze szkół ponadpodstawowych korzystała z nauki telewizyjnej w znikomym stopniu. Poniższy wykres przedstawia średnią widownię minutową (AMR⁹) programów zaangażowanych w projekt *Szkoła z TVP*, w czterech grupach wiekowych. Dane prezentowane na wykresie obejmują cały okres emisji audycji, tj. 30 kwietnia – 7 czerwca 2020 r.

WIDOWNIA SZKOŁY Z TVP



N 4–9 lat = 347

N 10–12 lat = 192

N 13–15 lat = 188

N 16–19 lat = 226

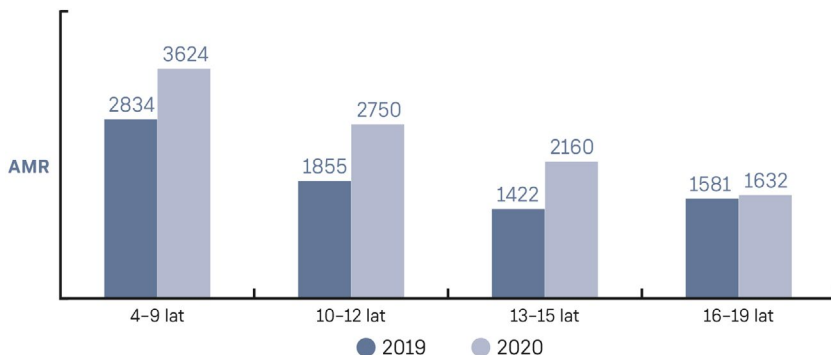
Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

W 2020 r., w porównaniu z tym samym okresem w roku 2019, nastąpił wzrost oglądalności przez młodych widzów programów TVP S.A., w których

- 8 Zob. <https://www.gov.pl/web/edukacja/szkola-z-tvp>, <https://www.tvp.info/47335893/edukacja-w-czasie-epidemii-szkola-z-tvp-juz-otwarta-sprawdz-plan-lekcji> [dostęp: 30.10.2020].
- 9 AMR – Average Minute Rating – średnia oglądalność minutowa audycji/programu – średnia liczba widzów oglądająca audycję/program w ciągu minuty.

nadawane były lekcje. Kolejny wykres przedstawia sumaryczną, średnią oglądalność minutową tych programów w różnych grupach wiekowych, w godzinach 8:00–20:00, w okresie między 14 a 23 tygodniem roku 2019 i 2020. Widownia TVP Rozrywka, TVP Sport, TVP Historia i TVP3 w godz. 8:00–20:00 między 14 a 23 tygodniem roku – porównanie 2019 i 2020.

WIDOWNIA TVP ROZRYWKA, TVP SPORT, TVP HISTORIA I TVP3
W GODZ 8:00–20:00 MIĘDZY 14 A 23 TYGODNIEM ROKU.
PORÓWNANIE 2019 I 2020



N 4-9 lat = 349
N 10-12 lat = 204
N 13-15 lat = 183
N 16-19 lat = 225

Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

Dodatkowo oferta edukacyjna TVP S.A. skierowana do dzieci została poszerzona o cykl *Wesoła nauka*. Emitowany w okresie między 30 kwietnia a 26 czerwca 2020 r. w programie TVP2 magazyn edukacyjny, tworzony na zlecenie MEN, wykorzystujący podstawę programową, przeznaczony był dla dzieci klas I-III szkoły podstawowej. Audycja prezentowała eksperymenty i doświadczenia naukowe oraz kreatywne gry i zabawy prowadzone przez nauczycieli, rodziców, youtuberów i gwiazdy telewizji. Dla najmłodszych i ich rodziców przygotowano również audycję *Domowe przedszkole*, emitowaną w TVP ABC. Ponadto Polskie Radio S.A. zamieściło w swoich programach specjalną ofertę dla najmłodszych. W Programie 1 Polskiego Radia, w paśmie przedpołudniowym, nadawca zaproponował gry i zabawy dla dzieci i rodziców oraz słuchowisko radiowe dla dzieci według powieści Juliusza Verne'a *20 000 mil podmorskiej żeglugi*. Z kolei w Programie 3 Polskiego Radia zostało nadane słuchowisko oparte na książce *Akademia Pana Kleksa*

Jana Brzechwy, a w programie Polskie Radio Dzieciom powtórkowy cykl słuchowisk dla najmłodszych i udostępnione podcasty z bajkami¹⁰.

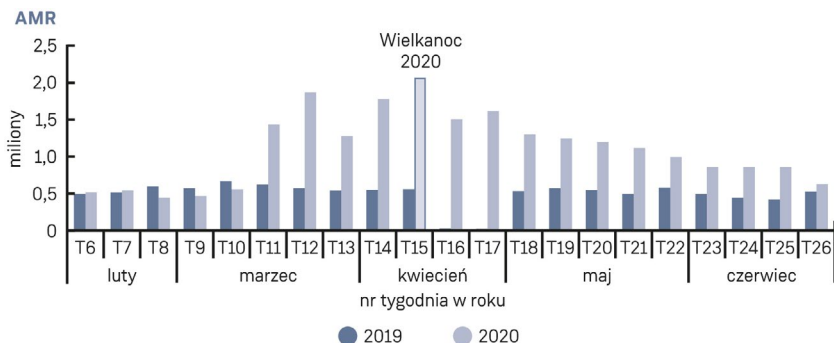
TVP S.A. zobowiązała się także do codziennej transmisji na antenie TVP1 mszy z Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Krakowie-Łagiewnikach (począwszy od 16 marca 2020 r.) i dodatkowej, niedzielnej transmisji mszy z Jasnej Góry (między 15 marca a 28 czerwca 2020 r.), a w programie TVP Kultura do niedzielnej transmisji liturgii prawosławnej (począwszy od 15 marca 2020 r.) i transmisji mszy greckokatolickiej (którą realizowano od 22 marca do 28 czerwca 2020 r.).

Transmisje mszy spotkały się z dużym zainteresowaniem widzów. Na przykładzie niedzielnej mszy, transmitowanej w TVP1 o godzinie 7:00 również w latach ubiegłych, w 2020 r. można zauważyć nawet czterokrotnie większe zainteresowanie widzów taką transmisją.

Msze święte można też było odsłuchać na antenie Programu 1 Polskiego Radia.

Szczególnie duży wzrost liczby oglądających widoczny był w okresie od połowy marca do połowy maja 2020 r., od kiedy wierni nie mogli gromadzić się już w kościołach. Na wykresie porównano średnią widownię minutową audycji (AMR) w kolejnych tygodniach roku 2019 i 2020 (niedziela liczona jest jako ostatni dzień tygodnia). W 2019 r. nie było transmisji mszy o godz. 7:00 21 kwietnia (Wielkanoc, 17 tydzień roku) i 28 kwietnia.

WIDOWNIA NIEDZIELNYCH TRANSMISJI MSZY ŚW. O GODZ. 7:00 W TVP1



N=4949

Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

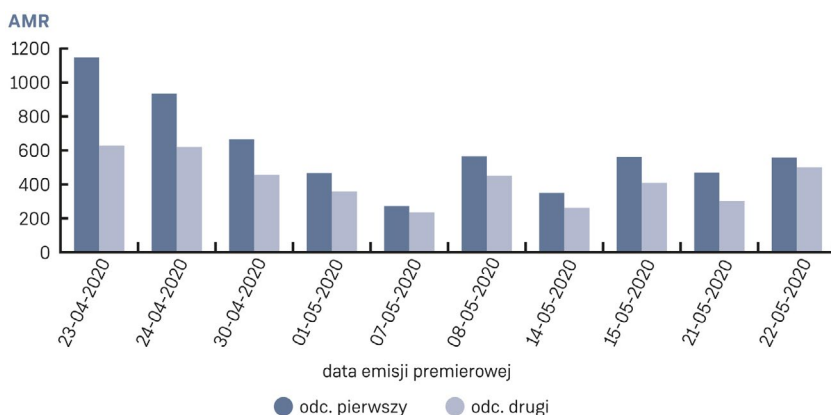
10 Zob. <https://www.polskieradio.pl/9/201/Artykul/2473188,Dodatkowe-audycje-dla-dzieci-i-mlodziezy-na-antenach-Polskiego-Radia-w-czasie-zamknienia-szkol-i-przedszkoli> [dostęp: 30.10.2020].

Jako kolejne przykłady zmiany w programach TVP S.A. można wskazać na dwa zupełnie nowe cykle audycji poruszające problematykę epidemii: *Bądźmy razem w domu* oraz *Rozmowy w czasach zarazy*. Pierwszy z nich skierowany był do widzów starszych i zawierał szereg praktycznych porad i wskazań związanych z kwestią bezpieczeństwa. Drugi cykl zrealizowany został w formule *talk show* – podejmował tematy związane z samotnością w czasie pandemii, rozdzieleniem rodzin, utratą pracy itp. Obie audycje wyemitowane zostały w programie TVP1. Tematyce pandemii został też podporządkowany całkowicie program TVP INFO.

Polskie Radio S.A. także zapewniło dostęp do ważnych informacji związanych z pandemią, transmitując m.in. w programie Polskie Radio 24 wszystkie konferencje prasowe, briefingi i oświadczenia rządu związane z epidemią.

Nową, ciekawą propozycją w miejsce seriali, z których realizacji wówczas zrezygnowano, była produkcja i emisja eksperymentalnego serialu pt. *Będzie dobrze, kochanie*, realizowanego w domach aktorów zamiast na planie zdjęciowym. Akcja serialu rozgrywała się w czasie epidemii, a bohaterowie przeżywali perypetie związane z izolacją i przestrzeganiem zaleceń sanitarnych. Odcinki, każdy trwający ok. 13 minut, emitowane były (po dwa z rzędu) wieczorami na antenie TVP2. Największe zainteresowanie widzów wzbudził pierwszy odcinek serii – jego średnia oglądalność minutowa wyniosła 1150 tys. osób.

WIDOWNIA SERIALU „BĘDZIE DOBRZE KOCHANIE” (W TYS. WIDZÓW)



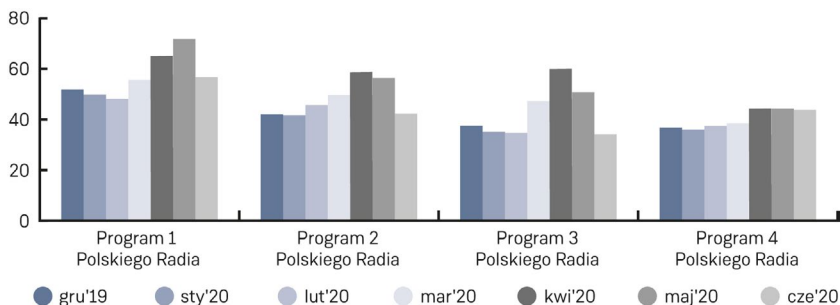
N=4780

Źródło: opracowanie Biura KRRIT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

Kolejną nową propozycją programową było udostępnienie studia i czasu antenowego w programie TVP2 wykonawcom chcącym wystąpić ze swoim repertuarem muzycznym z myślą o ludziach przebywających w domach. Były to koncerty na żywo nadawane pod wspólną nazwą *Muzyka na dobry wieczór*.

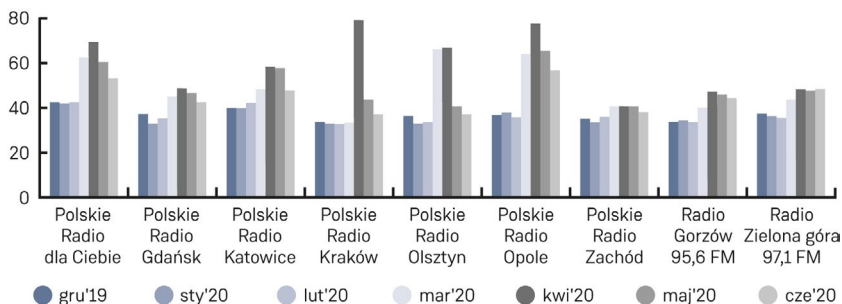
Aby pomóc artystom znajdującym się z powodu koronawirusa w trudnej sytuacji finansowej, nadawcy publiczni zwiększyli także w części swoich programów radiofonicznych udział piosenek wykonywanych w języku polskim. Na wykresach prezentowanych poniżej przedstawiono udział utworów słowno-muzycznych wykonywanych w języku polskim w całkowitym czasie nadawania utworów słowno-muzycznych w kolejnych miesiącach od grudnia 2019 do czerwca 2020 r. w tych programach, w których został on zwiększony.

UDZIAŁ UTWORÓW SŁOWNO-MUZYCZNYCH WYKONYWANYCH W JĘZYKU POLSKIM W PROGRAMACH POLSKIEGO RADIA S.A. PRZED PANDEMIĄ I PODCZAS PANDEMII



Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie sprawozdań nadawców.

UDZIAŁ UTWORÓW SŁOWNO-MUZYCZNYCH WYKONYWANYCH W JĘZYKU POLSKIM W NIEKTÓRYCH ROZGŁOŚNIACH REGIONALNYCH PRZED PANDEMIĄ I PODCZAS PANDEMII



Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie sprawozdań nadawców.

NADAWCY PROGRAMÓW KONCESJONOWANYCH

OBOWIĄZKI PROGRAMOWE NADAWCÓW

Zgodnie z regulacjami zawartymi w ustawie o rtv rozpowszechnianie programów radiowych i telewizyjnych – z wyjątkiem programów publicznej radiofonii i telewizji¹¹ – wymaga uzyskania koncesji¹². Do jednych z bardziej istotnych elementów decyzji koncesyjnej należą warunki programowe rozpowszechniania programu, w tym informacje o rodzaju, charakterze oraz strukturze programu. Szczegółowe dane programowe, takie jak minimalny udział poszczególnych gatunków audycji telewizyjnych bądź radiowych w tygodniowym czasie nadawania programu, udział powtórek czy audycji o tematyce lokalnej zawiera wypełniany przez koncesjonariusza formularz „Informacje programowe”, stanowiący załącznik nr 2 do wydanego przez KRRiT rozporządzenia w sprawie zawartości wniosku o udzielenie koncesji oraz szczegółowego trybu postępowania w sprawach udzielania i cofania koncesji na rozpowszechnianie i rozprowadzanie programów radiofonicznych i telewizyjnych¹³. Oprócz ww. informacji na temat gatunków audycji składających się na strukturę programu¹⁴ oraz ich minimalnego udziału w tygodniowym czasie nadawania programu nadawcy są zobowiązani także do podania m.in. rodzaju planowanej muzyki, jej minimalnego udziału w tygodniowym czasie

- 11 Jednostkom publicznej radiofonii i telewizji przysługuje na mocy art. 2 i art. 26 ustawy o rtv ustawowe prawo rozpowszechniania programów.
- 12 Na podstawie wyłączenia z art. 33 ust. 1 ustawy o rtv nie wymaga uzyskania koncesji rozpowszechnianie programów telewizyjnych wyłącznie w systemach teleinformacyjnych, chyba że program taki ma być rozprowadzany naziemnie, satelitarnie lub w sieciach kablowych.
- 13 Rozporządzenie Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji z dnia 4 stycznia 2007 r. w sprawie zawartości wniosku o udzielenie koncesji oraz szczegółowego trybu postępowania w sprawach udzielania i cofania koncesji na rozpowszechnianie i rozprowadzanie programów radiofonicznych i telewizyjnych. (Dz.U. 2007 r. Nr 5, poz. 41).
- 14 W przypadku programu radiofonicznego są to np. audycje informacyjne, publicystyczne, rozrywkowe, sportowe, poradnicze, edukacyjne, dla dzieci i młodzieży, literackie i formy udramatyzowane oraz o tematyce religijnej. Jeśli chodzi o program telewizyjny, formularz, oprócz ww. rodzajów audycji, przewiduje także filmy (fabularne, dokumentalne, animowane), spektakle teatralne, audycje artystyczno-kulturalne.

nadawania¹⁵ i przewidywanego nie mniejszego jednak niż zobowiązują do tego przepisy ustawy o rtv) procentowego udziału w programie tzw. kwot programowych (zwanych też zamiennie ekranowymi)¹⁶.

Stopień wykonywania przez nadawców powyższych zobowiązań programowych jest weryfikowany przez KRRiT na podstawie tygodniowych monitoringu koncesyjnych, które są następnie podstawą do oceny działalności nadawców w postępowaniach o przedłużenie koncesji czy ich rozszerzenia o kolejne częstotliwości. Odstępstwa od realizacji tych warunków programowych mogą skutkować odpowiednio wezwaniem nadawcy przez Przewodniczącego KRRiT do zaniechania działań naruszających warunki koncesji¹⁷,

- 15 Np. muzykę poważną, rozrywkową i inne rodzaje muzyki (jazz, ludowa, etniczna).
- 16 Oprócz minimalnego udziału słowa, poszczególnych rodzajów audycji i muzyki w tygodniowym czasie nadawania programu, które to wartości są zapisane w koncesji, nadawcy programów radiowych, z wyłączeniem programów tworzonych w całości w języku mniejszości narodowej lub etnicznej lub w języku regionalnym, są zobowiązani, na podstawie art. 15 ust. 2 ustawy o rtv, do przeznaczania co najmniej 33% miesięcznego czasu nadawania w programie utworów słowno-muzycznych na utwory, które są wykonywane w języku polskim, z tego co najmniej 60% w godz. 5–24. Z kolei na nadawców programów telewizyjnych został nałożony obowiązek ustawy (art. 15 ust. 1 ustawy o rtv) zapewnienia co najmniej 33% kwartalnego czasu nadawania programu na audycje wytworzone pierwotnie w języku polskim (z wyłączeniem serwisów informacyjnych, reklam, telesprzedaży, transmisji sportowych, przekazów tekstowych i teleturniejów) oraz ponad 50% kwartalnego czasu nadawania programu na audycje europejskie (przy zachowaniu ww. wyłączeń – art. 15 ust. 3 ustawy o rtv), w tym co najmniej 10% kwartalnego czasu nadawania programu na audycje europejskie wytworzone przez producentów niezależnych, z czego co najmniej połowę z ww. nadanych audycji mają stanowić audycje europejskie wytworzone przez producentów niezależnych, które zostały wytworzone w okresie 5 lat przed rozpowszechnieniem w programie (art. 15a ust. 1 ustawy o rtv). Pomimo istnienia ustawowego obowiązku realizacji powyższych udziałów audycji bądź utworów słowno-muzycznych nadawcy są zobowiązani do złożenia deklaracji w tym zakresie także we wniosku koncesyjnym.
- 17 Zgodnie z katalogiem kompetencji Przewodniczącego KRRiT może on, na podstawie art. 10 ust. 2 ustawy o rtv, wezwać dostawcę usługi medialnej do zaniechania działań w zakresie dostarczania usług medialnych, jeżeli naruszają one przepisy ustawy, uchwały KRRiT lub warunki koncesji.

wydaniem decyzji nakazującej zaniechanie ww. naruszeń przez nadawcę¹⁸, nałożeniem kary pieniężnej w ww. decyzji¹⁹, wreszcie – cofnięciem koncesji²⁰

WNIOSKI O CZASOWE ZAWIESZENIE OBOWIĄZKU REALIZACJI KONCESYJNYCH WARUNKÓW PROGRAMOWYCH

Stan epidemii wpłynął na możliwości realizacji zobowiązań programowych. Nadawcy radiowi musieli ograniczyć niektóre audycje publicystyczne oraz, w wyniku wprowadzenia rotacyjnego systemu pracy, audycje autorskie prowadzone na żywo. Z uwagi na przywołane powyżej konsekwencje prawne i finansowe, będące następstwem niewykonywania warunków zawartych w koncesji, nadawcy z chwilą ogłoszenia stanu epidemicznego w kraju wystąpili do KRRiT z wnioskami o czasowe zawieszenie obowiązku realizacji niektórych bądź wszystkich warunków programowych określonych w koncesji. Tego rodzaju wnioski zostały złożone przez 28 nadawców rozpowszechniających różnego rodzaju programy radiowe²¹ (m.in. uniwersalne lokalne, lokalne wyspecjalizowane muzyczne, lokalne wyspecjalizowane społeczno-religijne, lokalne wyspecjalizowane akademickie, uniwersalne ponadregionalne, ponadregionalne wyspecjalizowane informacyjno-publicystyczne, uniwersalne ogólnokrajowe). Zmiany, o jakie wnioskowali nadawcy, dotyczyły 133 programów radiowych, w tym odpowiednio 132 programów radiowych rozpowszechnianych w sposób rozsiewczy naziemny i 1 rozpowszechnianego drogą satelitarną.

Nadawcy wnioskowali przede wszystkim o czasowe zawieszenie wykonywania postanowień koncesyjnych w zakresie udziału tematyki lokalnej

- 18 Przewodniczący KRRiT może także, zgodnie z dyspozycją zawartą w ust. 4 przedmiotowego artykułu, wydać – na podstawie uchwały KRRiT – decyzję nakazującą zaniechanie przez dostawcę usługi medialnej działań naruszających zapisy koncesji.
- 19 Na mocy art. 53 ust. 2 ustawy o rtv Przewodniczący KRRiT jest dodatkowo uprawniony do nałożenia kary, w decyzji, o której mowa w art. 10 ust. 4 ustawy o rtv, na dostawcę usługi medialnej, który narusza warunki koncesji.
- 20 W przypadku gdy nadawca rażąco narusza warunki określone w koncesji, Przewodniczący KRRiT, zgodnie z art. 38 ust. 1 pkt 2 ustawy o rtv, cofa nadawcy koncesję.
- 21 Wnioski o czasowe zawieszenie wykonywania warunków programowych określonych w koncesji złożyły zarówno duże grupy radiowe, np. Grupa Radiowa AGORY, Grupa RMF, Grupa ZPR Media, jak i lokalni nadawcy (m.in. Twoje Radio Sp. z o.o., Muzyczne Radio Sp. z o.o., Fundacja Akademickiego Radia ŻAK).

w ogólnym czasie nadawania programu. Taki postulat zgłosiło 16 nadawców, którzy łącznie rozpowszechniają 85 programów radiowych. Swoje prośby motywowali głównie obostrzeniami wprowadzonymi w związku z COVID-19, tj. ograniczeniem bądź zaprzestaniem kontaktów dziennikarzy i reporterów z rozmówcami, co w efekcie miało doprowadzić do rezygnacji z form dziennikarskich i reporterskich oraz sond ulicznych, wprowadzeniem pracy zdalnej w redakcjach, a także odwołaniem imprez i wydarzeń o charakterze kulturalnym czy sportowym, zawieszeniem zaplanowanych działań lokalnych władz, ograniczeniem aktywności w lokalnych społecznościach i odwołaniem wydarzeń diecezjalnych i parafialnych. Niektórzy koncesjonariusze (3 wnioskodawców) zwracali się również o zgodę na zawieszenie obowiązku zapewnienia określonego w decyzji koncesyjnej udziału słowa w programie, a także audycji i przekazów realizujących wyspecjalizowany charakter programu, np. poruszających tematykę naukową oraz prezentujących twórczość artystyczną środowisk akademickich (w przypadku programów wyspecjalizowanych akademickich) czy kwestie związane z szeroko pojętą muzyką (programy wyspecjalizowane muzyczne). Z kolei część nadawców, nie mogąc do końca przewidzieć wpływu COVID-19 na strukturę rozpowszechnianych programów radiowych, zdecydowała się na możliwie najbardziej ogólną formę składanych wniosków i poprosiła KRRiT o czasowe zawieszenie obowiązku realizacji wszystkich obowiązków programowych zapisanych w koncesjach i wprowadzenie okolicznościowych zmian programowych (takie wnioski złożyło 6 nadawców, którzy łącznie rozpowszechniają 44 programy radiowe).

Jednocześnie wszyscy nadawcy zgłosili gotowość do wprowadzenia na czas pandemii specjalnych rozwiązań programowych, polegających na zmianie ramówek programów w celu przekazywania informacji na temat COVID-19 odbiorcom mieszkającym w zasięgu danej stacji radiowej, realizacji misji informacyjnej i poradniczej poprzez przekazywanie komunikatów organów władzy wykonawczej, służb sanitarnych, ekspertów etc., ukierunkowania działań na przekazywanie instrukcji dotyczących właściwego zachowania się w sytuacji zagrożenia epidemicznego, inicjowania akcji pomocy dla osób starszych oraz rzetelnego informowania o zagrożeniach i dementowania nieprawdziwych doniesień (tzw. fake newsów).

KOMUNIKAT PRZEWODNICZĄCEGO KRRiT

Przewodniczący KRRiT, w wyniku zgłaszanych przez nadawców, zwłaszcza lokalnych, trudności z realizacją ww. warunków koncesyjnych spowodowanych

wprowadzonymi obostrzeniami z powodu COVID-19, wydał 3 kwietnia 2020 r. w tej sprawie specjalny komunikat. Za jego pośrednictwem ogłosił na stronie KRRiT, że ze „rozumieniem przyjął informację lokalnych nadawców o czasowym zawieszeniu, z powodu pandemii COVID-19, realizacji niektórych zapisów programowych (m.in. w zakresie lokalności)”²². Podkreślił przy tym potrzebę zaangażowania mediów lokalnych w działania na rzecz zwiększenia bezpieczeństwa zdrowotnego Polaków. Lokalne media nie tylko „bowiem przekazują rzetelną informację na temat aktualnej sytuacji w regionie, w tym bieżące zarządzenia władz lokalnych, służb medycznych i porządkowych. Prowadzą również kampanię informacyjną dotyczącą profilaktyki i sposobów na zahamowanie rozwoju epidemii. Ich działania służą również uspokojeniu nastrojów i zapobiegają powstawaniu ewentualnej paniki”²³.

WYCOFANIE AUDYCJI Z PROGRAMÓW TELEWIZYJNYCH

Z trudnościami podczas pandemii mierzyli się również nadawcy programów telewizyjnych. Wstrzymano produkcję niektórych telewizyjnych audycji publicystycznych i poradniczych (zwanych też lifestyle’owymi) wymagających zapraszania gości do studia²⁴. Zrezygnowano również z realizacji audycji rozrywkowych typu talent-show²⁵, a ekipy filmowe zawiesiły zdjęcia do telenowel i seriali²⁶.

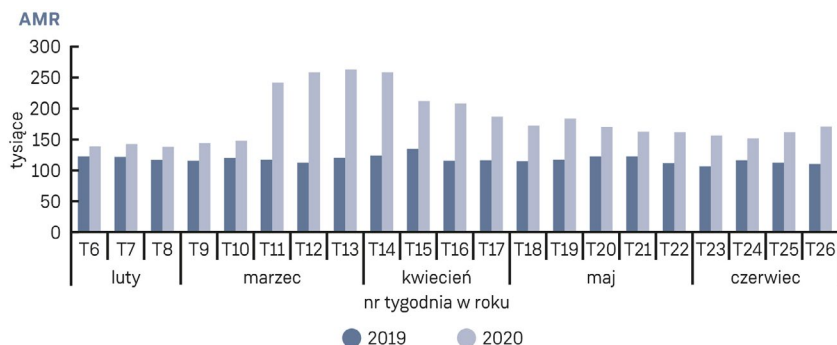
DOSTARCZANIE INFORMACJI W CZASIE PANDEMII COVID-19

Nadawcy koncesjonowanych programów telewizyjnych zamieścili w programach dodatkowe serwisy informacyjne oraz audycje poradnikowe dotyczące koronawirusa, sytuacji pandemii, radzenia sobie z przymusową izolacją

- 22 <http://www.krrit.gov.pl/krrit/aktualnosci/news,2956,w-zwiazku-z-epidemia-koronawirusa-nadawcy-lokalni-czasowo-zawieszaja-niektore-zapisy-programowe.html> [dostęp: 17.11.2020].
- 23 <http://www.krrit.gov.pl/krrit/aktualnosci/news,2956,w-zwiazku-z-epidemia-koronawirusa-nadawcy-lokalni-czasowo-zawieszaja-niektore-zapisy-programowe.html> [dostęp: 17.11.2020].
- 24 Np. *Polityka na ostro* (Polsat) czy magazyn reporterów *Czarno na białym, Rozmowa Piaseckiego – kampania 2020* (TVN24).
- 25 M.in. *The Four. Bitwa o sławę, Twoja twarz brzmi znajomo* i *Dancing with the Stars. Taniec z gwiazdami* (Polsat).
- 26 *Na Wspólnej, 19+* (TVN), *Policjantki i policjanci, Pierwsza miłość, Święty* (Polsat), *Odwiliż* (HBO), *Klangor* (Canal+ Polska).

itp.²⁷ O zwiększonym zainteresowaniu widzów informacjami świadczy wzrost wskaźnika oglądalności programów informacyjnych w stosunku do ubiegłego roku. Wykres poniżej przedstawia wartość AMR dla programów informacyjnych w kolejnych tygodniach roku 2019 i 2020²⁸. Średnio, między 11 tygodniem (ogłoszenie stanu zagrożenia epidemicznego) a 26 tygodniem roku, widownia programów informacyjnych była większa o 67% w stosunku do poziomu sprzed roku.

WIDOWNIA PROGRAMÓW INFORMACYJNYCH W LATACH 2019 I 2020



N=4949

Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

W programach radiowych również zwiększono liczbę serwisów informacyjnych i wprowadzono audycje z poradami dotyczącymi pandemii.

PRZEKAZY DOTYCZĄCE KORONAWIRUSA – STANOWISKO KRRIT

Nadawcy zainteresowani rozpowszechnianiem w swoich programach komunikatów o sposobach zapobiegania rozprzestrzenianiu się koronawirusa

- 27 Np. dodatkowe wydanie serwisu *Wydarzenia* w Polsat, interaktywna audycja *Wszystko o koronawirusie* z udziałem ekspertów i niedzielna audycja *Koronawirus – raport dnia* w Polsat News, codzienna audycja *Koronawirus – raport* oraz raport *Uwaga! koronawirus* w TVN 24, *Koronawirus najczęstsze pytania* w Telewizji Trwam.
- 28 W porównaniu uwzględniono programy: BBC World News, CNBC, CNN, Deutsche Welle, Euronews, Polsat News, Polsat News 2, Sky News, TVN24, TVN24 Biznes i Świat, TVP INFO.

kierowali do KRRiT zapytania o wykładnię przepisów regulujących kwestie emisji przekazów handlowych w kontekście prawidłowej kwalifikacji przez nadawców tego typu komunikatów. KRRiT zdecydowała się przedstawić swoje stanowisko w tej sprawie i rozwiązać wszelkie wątpliwości interpretacyjne nadawców. KRRiT stwierdziła, że emisje komunikatów o podstawowych zasadach medycznych i higienicznych dotyczących zapobiegania rozprzestrzenianiu się wirusa COVID-19 nie będą wliczane do dopuszczalnego limitu emisji reklam i telesprzedaży (12 minut w ciągu godziny zegarowej). Tego typu komunikaty nie są – w ocenie KRRiT – reklamą w świetle definicji ustawy o rtv. Jednocześnie KRRiT pozytywnie oceniła zaangażowanie mediów w kampanię informacyjną dotyczącą działań profilaktycznych i sposobów zapobiegania rozwojowi epidemii²⁹.

TRANSMISJE NABOŻEŃSTW

Od 15 marca 2020 r., po wprowadzeniu zakazu gromadzenia się, w tym również na uroczystościach religijnych, nie tylko nadawcy mediów publicznych, ale również koncesjonowanych podjęli się transmisji nabożeństw. Msze można było oglądać w programach telewizyjnych takich jak: Polsat News, Polsat Rodzina, Telewizja Trwam, TV Republika. Wydawcy telewizyjni realizowali też transmisje nabożeństw online, udostępniając je na swoich portalach internetowych. W misję tę włączyli się również nadawcy telewizji kablowych lokalnych i regionalnych, którzy poszerzyli swoją ofertę programową o transmisje mszy z kościołów znajdujących się na obszarze objętym zasięgiem nadawania³⁰.

KRRiT, z myślą o odbiorcach, informowała o transmisjach nabożeństw na swojej stronie, w specjalnym komunikacie „Nadawcy telewizji kablowych oferują bezpośrednio transmisje mszy świętych z kościołów parafialnych”³¹. Lista transmisji mszy z całej Polski została opublikowana na stronie Konferencji Episkopatu Polski, a wiele diecezji zamieściło na swoich stronach internetowych informacje o transmisjach mszy z lokalnych parafii.

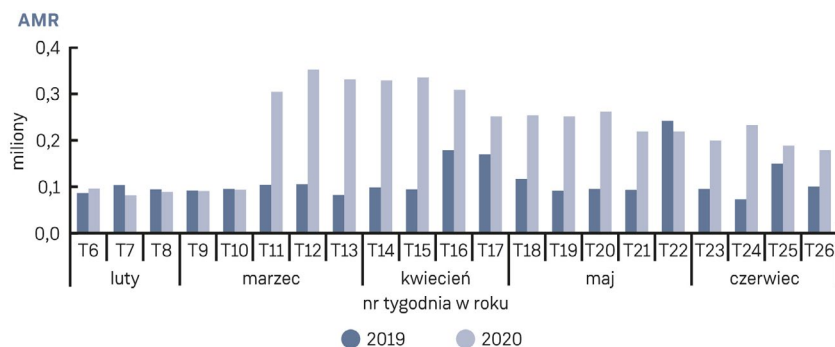
29 Zob. <http://www.krrit.gov.pl/krrit/aktualnosci/news,2939,komunikaty-o-sposobach-zapobiegania-rozprzestrzenianiu-sie-koronawirusa-nie-sa-reklama.html> [dostęp: 17.11.2020].

30 Np. program Twoja Telewizja Religijna, nadawany przez Telewizję Kablową Chopin, transmitujący msze z szesnastu kościołów parafialnych na terenie północnych Kaszub.

31 Zob. <http://www.krrit.gov.pl/krrit/aktualnosci/news,2947,nadawcy-telewizji-kablowych-oferuja-bezposrednie-transmisje-mszy-swietych-z-kościolow-parafialnych.html> [dostęp: 17.11.2020].

Średnia minutowa widownia audycji religijnych we wszystkich programach telewizyjnych objętych badaniem AGB Nielsen Media Research między 11 a 26 tygodniem wzrosła rok do roku średnio o 126%. Nietypowo wysoka widownia w 22 tygodniu 2019 r. związana była z dużym zainteresowaniem widzów transmisją koncertu „Wysłuchiwać się w papieża”, który nadano 2 czerwca 2019 r. w TVP1.

WIDOWNIA AUDYCJI RELIGIJNYCH W LATACH 2019 I 2020



N=4949

Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

Msze transmitowali również nadawcy radiowi, nie tylko społeczno-religijni, jak np. Radio Maryja, ale też nadawcy programów lokalnych o profilu uniwersalnym.

SPORT

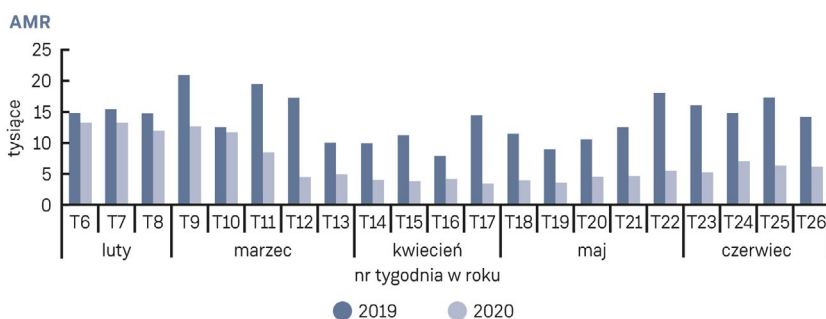
Z dużym problemem zaczęli się borykać nadawcy programów specjalizujących się w transmitowaniu i relacjonowaniu wydarzeń sportowych. Wstrzymane zostały takie wydarzenia jak m.in. Liga Mistrzów UEFA, Liga Europy UEFA, PKO BP Ekstraklasa, mecze towarzyskie reprezentacji, PŚ w skokach narciarskich i MŚ w lotach narciarskich. Zmieniono terminy wielkich widowisk sportowych: Euro 2020 i Letnich Igrzysk Olimpijskich 2020. W miejsce bieżących transmisji nadawcy programów sportowych przypominali sportowe hity sprzed lat³² i proponowali kibicom śledzenie rozgrywek w zakątkach świata, gdzie mecze były jeszcze organizowane³³. Emitowano też powtórki audycji publicz-

33 Przykładowo nadawca Eleven Sports nabył prawa do transmisji meczów ligi australijskiej.

stycznych³⁴ oraz serie dokumentalne o tematyce sportowej³⁵. Realizowano również audycje na żywo z wykorzystaniem telefonicznych rozmów ze sportowcami, trenerami, dziennikarzami i widzami³⁶.

Nadawcy programów sportowych zainteresowali się także e-sportem – ciekawym przykładem był rozegrany 18 kwietnia wirtualny „Wyścig z pokoju”, w którym uczestniczyli zawodowi kolarze. Wyścig transmitował nadawca programu Eurosport 1 we współpracy z platformą Zwift³⁷. Brak transmisji bieżących rozgrywek przełożył się na spadki oglądalności programów sportowych. Na wykresie poniżej porównano łączną widownię programów sportowych³⁸ w kolejnych tygodniach 2019 i 2020 r. W okresie między 11 a 26 tygodniem średnia widownia minutowa (AMR) kanałów sportowych zmalała rok do roku o ponad 60%.

WIDOWNIA PROGRAMÓW SPORTOWYCH W LATACH 2019 I 2020



N=4949

Źródło: opracowanie Biura KRRIT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

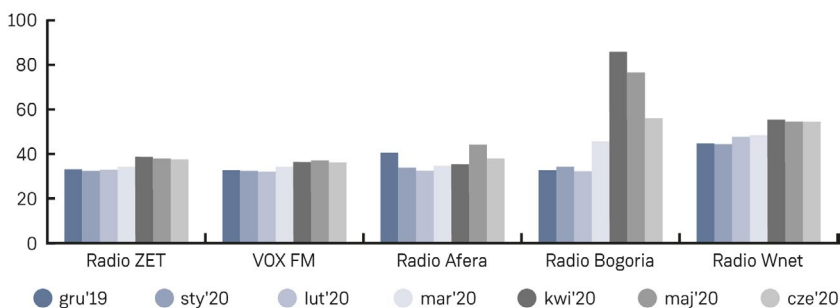
MUZYKA

W związku z brakiem dostępu do muzyki na żywo w czasie pandemii nadawcy programów radiofonicznych organizowali koncerty online, umożliwiające nie

- 34 Magazyn *Cafe Futbol* w Polsat Sport.
- 35 Takie jak *Życie na podium* i *Małe kraje, wielki sport* w Eurosport.
- 36 Np. magazyn *Eleven Call Live* i audycja *#ElevenF1 Live* w Eleven Sports, *Dobry wieczór. Sport* w Canal+ Sport, *Okno na sport* w Eurosport.
- 37 Zob. <https://www.wirtualnemedial.pl/artykul/eurosport-wirtualny-wyścig-z-pokoju-z-kolarzami-dziennikarzami-i-widzami>.
- 38 Na wykresie uwzględniono następujące programy: Canal+ Sport, Canal+ Sport2, e-sport tv, Eleven Sports 1, Eleven Sports 2, Eurosport 1, Eurosport 2, Extreme Sports, nSport+, Polsat Sport, Polsat Sport Fight, Polsat Sport News HD, Polsat Sport Extra, Sportklub, TVP Sport.

tylko bierne słuchanie, ale także interakcję ze słuchaczami³⁹. Nadawca programu TVN24 przygotował 4 kwietnia „#koncertdlabohaterów” (chodzi o bohaterów pandemii – lekarzy, pielęgniarki, sprzedawców, dostawców itp.), natomiast w programie Polsat wyemitowano 12 kwietnia koncert wielkanocny „Wszystko będzie dobrze”, w którym występy artystów nadawano prosto z ich domów. Podobnie jak nadawca publiczny również kilku nadawców komercyjnych z myślą o polskich wykonawcach zdecydowało się zwiększyć udział polskiej muzyki w ogólnym czasie nadawania muzyki w programie.

UDZIAŁ UTWORÓW SŁOWNO-MUZYCZNYCH WYKONYWANYCH W JĘZYKU POLSKIM W NIEKTÓRYCH RADIOWYCH PROGRAMACH KONCESJONOWANYCH PRZED PANDEMIĄ I PODCZAS PANDEMII (W %)



Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie sprawozdań nadawców.

ZMIANY DOTYCZĄCE WIDOWNI I AUDYTORIUM W CZASIE PANDEMII

POMIARY WIDOWNI TELEWIZYJNEJ PODCZAS PANDEMII

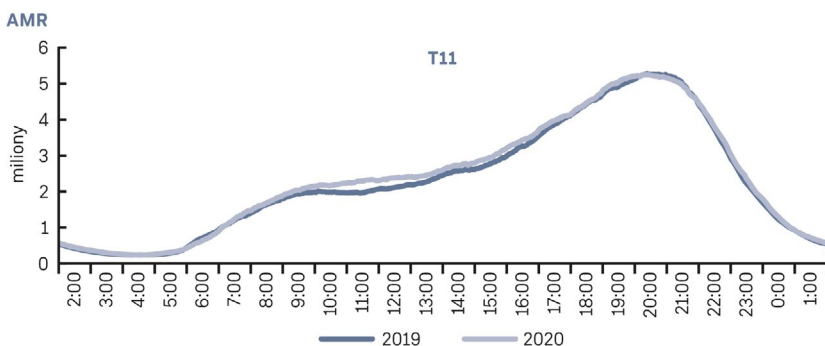
Dane o widowni telewizyjnej zbierane są za pomocą technologii pomiaru elektronicznego – poprzez urządzenia zwane telemetrami, które są umieszczone w reprezentatywnej próbie gospodarstw domowych. Pomiar taki pozwala uzyskać informację o oglądanym kanale oraz o oglądających i o czasie, w którym oglądają oni telewizję. Obecnie panel badawczy liczy 2540 gospo-

39 Np. spółka RMF FM S.A. zorganizowała serię akustycznych „Koncertów z dużego pokoju”, Eurozet Radio Sp. z o.o. (nadawca Radia ZET) koncerty zarejestrowane w ramach cyklu *ZET akustycznie*. Nadawca programu VOX FM zrealizował stacjonarną wersję *Najlepszych koncertów świata*, a nadawca Radio WAWA transmitował dwa razy w tygodniu koncerty prosto z domów artystów.

darstw domowych (ponad 7 tys. osób powyżej 4. roku życia) rozlokowanych w 990 na 2477 wszystkich gmin w Polsce.

Na prezentowanych wykresach porównano dzienny rozkład minutowy liczby osób oglądających telewizję w wybranych tygodniach 2020 r. i odpowiadających im tygodniach roku 2019. Tydzień po wystąpieniu pierwszego w Polsce, odnotowanego w mediach, zachorowania na COVID-19 i po wprowadzeniu pierwszych restrykcji, a więc w 11 tygodniu roku (T11: 9–15.03.2020 i odpowiednio 11–17.03.2019), nastąpił niewielki wzrost liczby osób oglądających telewizję, widoczny przede wszystkim między godziną 10:00 a 13:00.

WIDOWNIA TELEWIZYJNA, 11 TYDZIEŃ (T11) ROKU 2019 I 2020



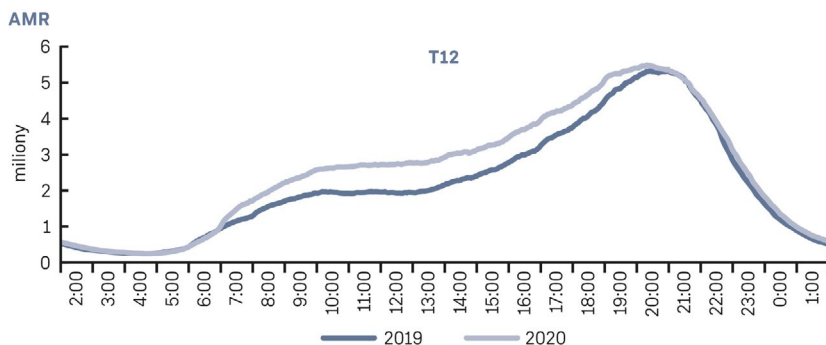
N=4891

Źródło: opracowanie Biura KRRIT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

Wyraźna zmiana nastąpiła dopiero w kolejnym tygodniu – T12 (18–24.03.2019, 16–22.03.2020). Między godziną 7:00 a 19:00 liczba widzów w każdej minucie była większa o 400–800 tys. niż rok wcześniej.

Jeszcze większy wzrost oglądania telewizji został odnotowany w 14 tygodniu (T14: 1–7.04.2019 i 30.03–5.04.2020), kiedy liczba widzów była nawet o milion większa w każdej minucie niż rok wcześniej. Dwa tygodnie (15 i 16) zostały pominięte w zestawieniu dotyczącym pandemii ze względu na przypadające wtedy święta wielkanocne oraz czas związany z przygotowaniami do nich (T15 – Wielki Tydzień 2020, T16 – Wielki Tydzień 2019), które zmieniają rutynę oglądania telewizji.

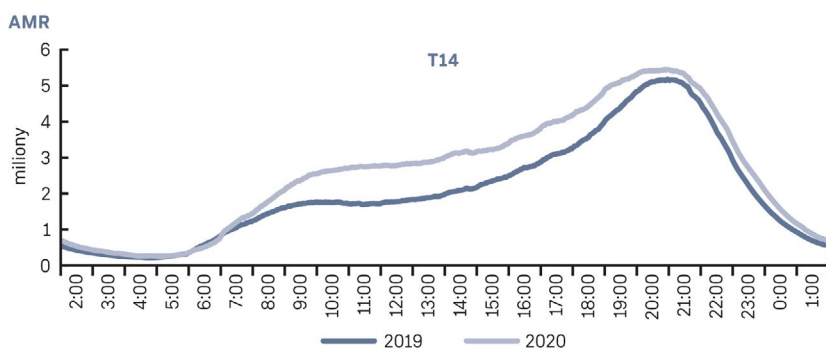
WIDOWNIA TELEWIZYJNA, 12 TYDZIEŃ (T12) ROKU 2019 I 2020



N=4905

Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

WIDOWNIA TELEWIZYJNA, 14 TYDZIEŃ (T14) ROKU 2019 I 2020

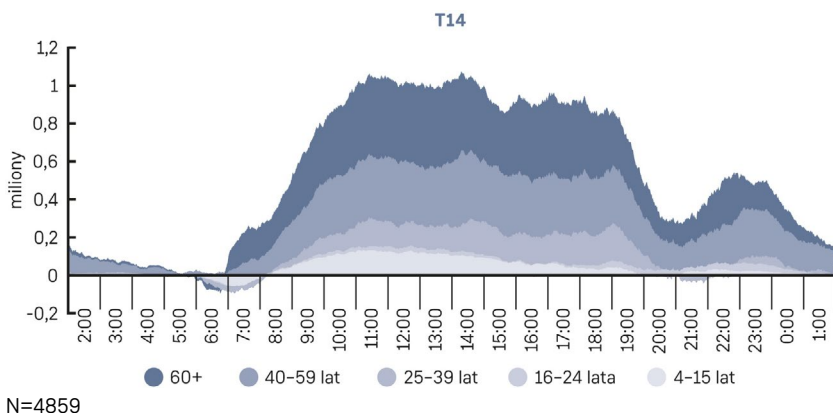


N=4859

Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

Interesujący wydaje się wzrost oglądalności telewizji nie tylko w porze dziennej, co łatwo powiązać z koniecznością pozostawania w domu, ale również wieczorami. Mogło wynikać to ze wzrostu atrakcyjności oferty programowej przygotowanej przez nadawców na czas pandemii, związanej m.in. z faktem, że niektórzy nadawcy i operatorzy sieci kablowych i platform satelitarnych udostępnili w tym okresie za darmo tzw. programy premium. Poniżej przedstawiono różnicę wielkości widowni pomiędzy 2020 a 2019 r. w 14 tygodniu, w podziale na grupy wiekowe widzów. Wieczorami chętniej zostawali przed telewizorem przedstawiciele dwóch najstarszych grup wiekowych: 40–59 lat oraz 60+. Prawie niezauważalna jest różnica wielkości widowni w wieku 16–24 lata, ale też ta grupa wiekowa mniej chętnie ogląda telewizję.

RÓŻNICA WIELKOŚCI WIDOWNI PROGRAMÓW TELEWIZYJNYCH POMIĘDZY 2020 A 2019 R. W 14 TYGODNIU ROKU (T14) W PODZIALE NA GRUPY WIEKOWE

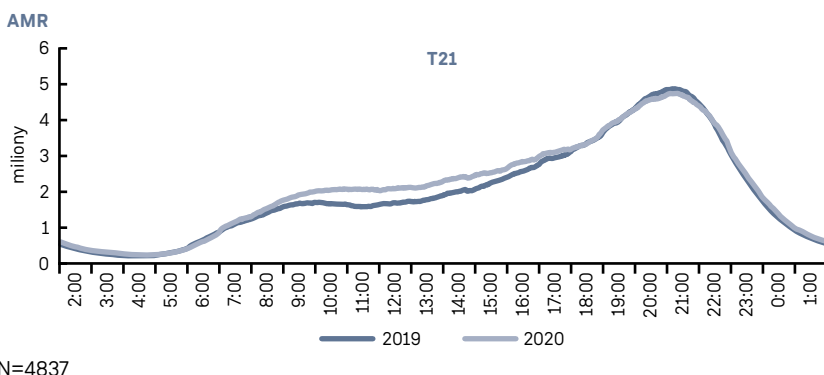


Źródło: opracowanie Biura KRRIT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

W maju br., kiedy rozpoczął się proces stopniowego zmniejszania restrykcji związanych z trwającą pandemią i nastąpiło sukcesywne odmrażanie gospodarki, oglądalność telewizji zaczęła wracać do wartości sprzed roku (czyli z roku 2019), choć wciąż w porze dziennej programy telewizyjne skupiały więcej widzów niż przed rokiem.

W przykładowym, 21 tygodniu (T21: 20-26.05.2019 i 18-24.05.2020), liczba widzów między godziną 9:00 a 18:00 była o 200-400 tys. osób wyższa niż w 2019 r., natomiast wieczorami wróciła do poziomu sprzed roku.

WIDOWNIA TELEWIZYJNA, 21 TYDZIEŃ (T21) ROKU 2019 I 2020



Źródło: opracowanie Biura KRRIT na podstawie badania AGB Nielsen Media Research Sp. z o.o.

AUDYTORIUM RADIA

Dane o audytorium zbierane są na podstawie komputerowo wspomaganých wywiadów telefonicznych (CATI) przeprowadzanych metodą *Day After Recall*, która polega na odtworzeniu przez respondenta przebiegu poprzedniego dnia i w tym kontekście przypomnieniu słuchanych w ciągu dnia programów radiowych. Jest to około 7 tys. wywiadów w ciągu miesiąca, które łączone są w pakiety, zwane falami, po trzy miesiące⁴⁰. W poniższych zestawieniach wzięto pod uwagę dwie fale badania:

- FALA 0 (przed pandemią): grudzień 2019 – luty 2020, na próbie 21 022 respondentów;
- FALA 3 (w trakcie pandemii): marzec–maj 2020, na próbie 20 969 respondentów.

Wykorzystane wskaźniki słuchalności to:

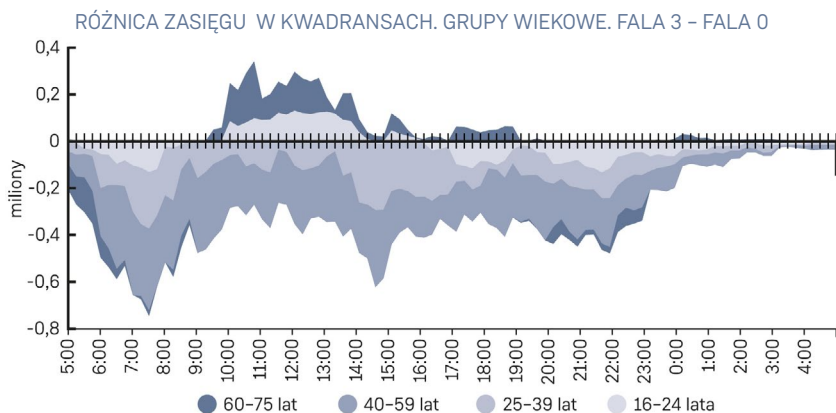
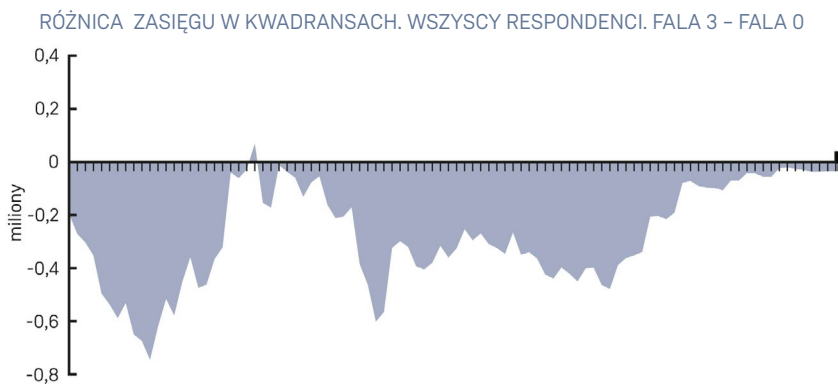
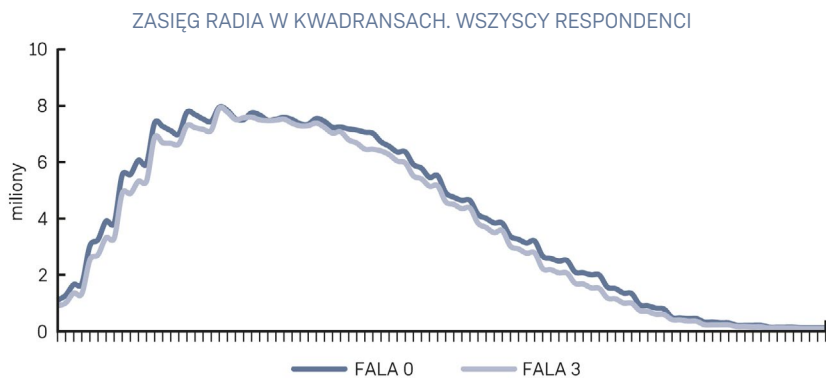
- ZASIĘG DZIENNY – estymacja na populację – liczba osób, które słuchały programu (lub grupy programów – tu wszystkie stacje) przynajmniej raz w ciągu dnia;
- ZASIĘG DZIENNY W KWADRANSACH – estymacja na populację – liczba osób, które słuchały programu w co najmniej jednym z wybranych kwadransów.

W pierwszym okresie trwania pandemii nastąpiło zauważalne zmniejszenie słuchalności radia. Zasięg radia zmniejszył się o ok. 11% – słuchało go o ponad 3 miliony mniej osób dziennie niż przed pandemią. Największy deficyt radiosłuchaczy występował rano, około godz. 7:30, kiedy radio włączało o ok. 745 tys. mniej osób niż przed pandemią (12% wszystkich słuchających radia o tej porze). Jest to pora wstawania do pracy oraz dojazdów do pracy, gdy zwyczajowo wiele osób słucha radia w samochodzie. Najwięcej słuchaczy ubyło właśnie spośród grup pracujących zawodowo: 25–39 i 40–59 lat. Natomiast w środku dnia, między godz. 9:00 a 15:00, w grupie najmłodszych i najstarszych słuchalność radia była nawet większa niż w okresie przed pandemią.

Do spadku audytorium radia w pierwszym okresie trwania pandemii w dużej mierze przyczyniły się zalecenia i rekomendacje dotyczące pozostania w domu i unikania kontaktów z innymi osobami. W efekcie Polacy zaniechali słuchania radia podczas jazdy samochodem oraz w miejscu pracy. W tym samym czasie zwiększyła się liczba osób słuchających radia w domu, szczególnie w grupach wiekowych czynnych zawodowo.

40 Zob. przypis 4.

ROZKŁAD DZIENNY ZASIĘGU RADIA W KWADRANSACH – PORÓWNANIE OKRESÓW MARZEC–MAJ 2020 (FALA 3) I GRUDZIEŃ 2019 – LUTY 2020 (FALA 0)

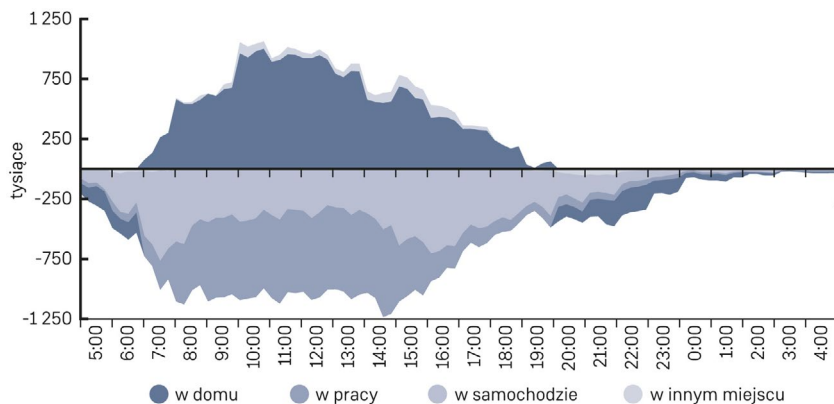


Fala 0, N=21 022

Fala 3, N=20 969

Źródło: opracowanie Biura KRRIT na podstawie badania *RadioTrack* Kantar Polska S.A.

ZMIANA DZIENNEGO ROZKŁADU ZASIĘGU RADIA W KWADRANSACH POMIĘDZY OKRESEM MARZEC-MAJ 2020 (FAŁA 3) A GRUDZIEŃ 2019 – LUTY 2020 (FAŁA 0) W ZALEŻNOŚCI OD MIEJSCA SŁUCHANIA

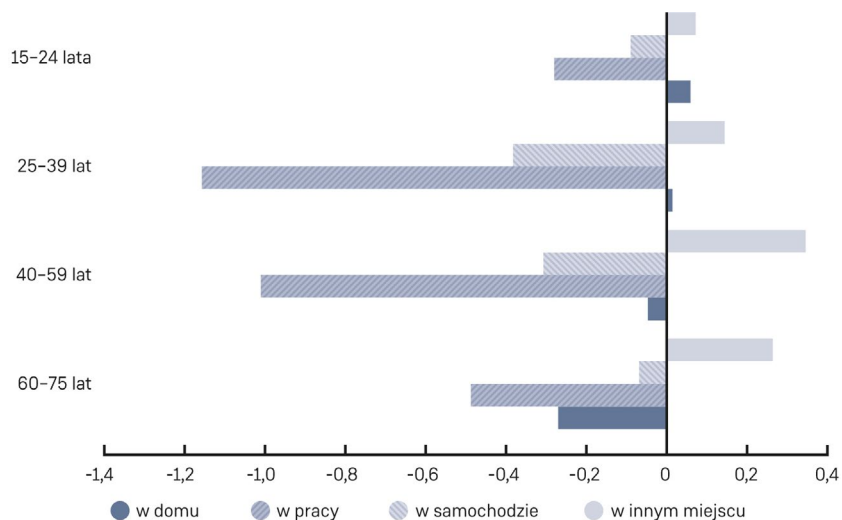


Fala 0, N=21 022

Fala 3, N=20 969

Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie badania *RadioTrack* Kantar Polska S.A.

ZMIANA ZASIĘGU RADIA POMIĘDZY OKRESEM MARZEC-MAJ 2020 (FAŁA 3) A GRUDZIEŃ 2019 – LUTY 2020 (FAŁA 0) W ZALEŻNOŚCI OD MIEJSCA SŁUCHANIA W PODZIALE NA GRUPY WIEKOWE SŁUCHACZY (W MLN)



Fala 0, N=21 022

Fala 3, N=20 969

Źródło: opracowanie Biura KRRiT na podstawie badania *RadioTrack* Kantar Polska S.A.

Środki masowego przekazu od zawsze działały pod presją zmian: technologicznych, kulturowych, społecznych i politycznych. Mierzenie się z nimi i przewyżnianie trudności powinno być zatem dla nich stanem naturalnym. Jednak rynek nadawców radiowych i telewizyjnych chyba nigdy wcześniej nie musiał sprostać takiemu wyzwaniu jak skutki pandemii. Sytuacja epidemiczna w Polsce i na świecie zmieniła bowiem niemal każdą dziedzinę życia, a dla radiofonii i telewizji oznaczała konieczność błyskawicznego wprowadzenia zmian na kilku płaszczyznach jednocześnie, bez gwarancji powrotu do tzw. normalności.

Nowa normalność oznaczała przede wszystkim szybkie przeobrażenia ramówek już w początkowym okresie trwania pandemii i powszechniejsze wdrożenie nowych form komunikacji. Jedną z najszybciej dokonanych zmian programowych było zastąpienie rozmów z politykami serwisami dotyczącymi koronawirusa i audycjami poradniczymi, często z udziałem lekarzy lub ekspertów z innych dziedzin. Zamiast gości w studiu widzowie mogli obejrzeć rozmówców w ich domach, łączących się z daną redakcją zdalnie, za pośrednictwem komunikatorów internetowych. Tego rodzaju oferta wychodziła naprzeciw oczekiwaniom społecznym i zapotrzebowaniu na szybką i rzetelną informację o zagrożeniu chorobą, ale także wpisała się w ciąg zmian technologicznych zachodzących od jakiegoś czasu w zakresie sposobu realizacji programów. Pandemia przyspieszyła także wzrost skali wykorzystania w audycjach nowych sposobów łączności, zapewniających zarazem ich pełną interaktywność. O tym, że zagoszczą na dobre w pejzażu medialnym może także świadczyć fakt ich zastosowania przy realizacji nowych produkcji, powstających w wyniku pandemii (np. serial *Będzie dobrze, kochanie* wyprodukowany przez TVP S.A.).

Można zauważyć, że im dłużej trwała społeczna izolacja, tym częściej media – zarówno publiczne, jak i prywatne – oferowały Polakom zamkniętym w domach namiastkę wspólnotowego przeżywania ważnych wydarzeń sportowych, kulturalnych czy religijnych, a także edukacji dla uczniów szkół podstawowych i średnich. Transmisje z aktualnych rozgrywek ustąpiły miejsca retransmisjom najważniejszych meczów w historii polskiego i światowego sportu czy emisjom cykli dokumentalnych o mistrzach różnych dyscyplin. Na antenach ogólnokrajowych i lokalnych ruszyły także transmisje mszy i nabożeństw, co było odpowiedzią na religijne potrzeby odbiorców. W programach nadawców telewizyjnych (TVP S.A. i TVN S.A.) pojawiły się pasma edukacyjne realizujące podstawy programowe dla szkół. Nadawcy radiowi i telewizyjni próbowali zrekomensować również odbiorcom brak

dostęp do muzyki na żywo poprzez koncerty online, zachęcając ich na swoich profilach społecznościowych do wspólnego wykonywania utworów-symboli (np. *Nadzieja* grupy IRA). W tym kontekście warto szczególnie podkreślić działania podjęte na rzecz poprawy trudnej sytuacji finansowej twórców kultury poprzez zwiększoną częstotliwość emisji na antenach radiowych utworów słowno-muzycznych w języku polskim. Te wszystkie działania, oferujące widzom i słuchaczom pomoc, rzetelną informację oraz wsparcie, nie byłyby możliwe bez elastycznej reakcji Krajowej Rady Radiofonii i Telewizji jako regulatora rynku. W porozumieniu z nadawcami KRRiT zgodziła się m.in. na czasowe zawieszenie wykonywania przez nich części warunków programowych koncesji, a także rozłożenie opłat koncesyjnych na raty.

Pomimo tej skoordynowanej reakcji regulatora i rynku nadawcom nie udało się całkowicie zapobiec pewnym procesom, co pokazują dane na temat widowni telewizyjnej i audytorium radia. O ile bowiem zamknięcie ludzi w domach na początku trwania pandemii sprzyjało wzrostowi oglądalności telewizji, o tyle zauważalnie spadła słuchalność radia, zwłaszcza w grupie słuchaczy pracujących zawodowo.

Opracowanie: dr Agnieszka Wąsowska,
Dyrektor Departamentu Monitoringu w Biurze KRRiT,
agnieszka.wasowska@krrit.gov.pl,
Monika Trochimczuk,
główny specjalista Departamentu Monitoringu w Biurze KRRiT,
monika.trochimczuk@krrit.gov.pl

FUNKCJONOWANIE POLSKIEGO RADIA S.A. PODCZAS PANDEMII

Polskie Radio S.A.

Polskie Radio S.A. jest jednoosobową spółką Skarbu Państwa z siedzibą w Warszawie, powołaną do wypełniania zadań radiofonii publicznej w Polsce. Swoje cele Polskie Radio realizuje na podstawie Ustawy z dnia 29 grudnia 1992 r. o radiofonii i telewizji, która określa i reguluje działalność radiową i telewizyjną. Misja publiczna Polskiego Radia S.A. w najbardziej ogólnym ujęciu polega na oferowaniu słuchaczom zróżnicowanych programów radiowych, z audycjami publicystycznymi, kulturalnymi, rozrywkowymi, edukacyjnymi, informacyjnymi i sportowymi, oraz dostarczanie usług medialnych.

FUNKCJONOWANIE POLSKIEGO RADIA S.A. W CZASIE PANDEMII

Od momentu ogłoszenia stanu pandemii w Polsce Zarząd Polskiego Radia podjął wszelkie niezbędne czynności mające na celu zminimalizowanie ryzyka zakażenia wśród pracowników i gości.

Stosując się do wszelkich wytycznych władz centralnych i sanitarnych, wdrożono następujące działania:

- zawieszono koncerty, próby oraz wszystkie wydarzenia z udziałem publiczności i gości organizowane przez Polskie Radio S.A.,
- wprowadzono organizację spotkań kolegialnych w trybie online,
- wprowadzono zdalną/rotacyjną pracę pracowników Polskiego Radia S.A. w tych komórkach, w których jest to możliwe,
- zawieszono wycieczki organizowane przez Centrum Edukacji Medialnej oraz szkolenia komercyjne organizowane przez Centrum Szkoleń,

- utrzymano obowiązek zasłaniania nosa i ust w obszarach ogólnodostępnych obiektów Polskiego Radia S.A. (wszyscy pracownicy zostali wyposażeni w maseczki ochronne) oraz zachowania odpowiedniej odległości na stanowiskach pracy i w ciągach komunikacyjnych,
- wprowadzono obowiązkowy pomiar temperatury ciała przy wejściach do obiektów Polskiego Radia S.A.,
- przy wejściach do obiektów, na korytarzach i przy studiach nagraniowych udostępniono płyny do dezynfekcji rąk,
- wprowadzono zasadę korzystania z wind pojedynczo, zalecono korzystanie z klatek schodowych,
- zamknięto dla osób z zewnątrz punkt pocztowy oraz restaurację,
- kancelarie w budynkach oraz część pomieszczeń wyposażono w przegrody oddzielające z pleksi,
- zamknięto wszystkie swobodne wejścia na teren parkingu,
- pracę w okresie wakacyjnym zorganizowano tak, by była zapewniona ciągłość działań, a jednocześnie pracownicy mieli możliwość wykorzystania urlopu wypoczynkowego.

Pandemia oraz związane z nią obostrzenia spowodowały również konieczność natychmiastowej adaptacji do nowych warunków. Część pracowników Polskiego Radia S.A. – w związku z zamknięciem szkół, przedszkoli i żłobków – skorzystała z możliwości przebywania na zasiłku opiekuńczym (52 osoby, które łącznie wykorzystały 1385 dni takiej formy opieki nad dziećmi).

PROGRAMY POLSKIEGO RADIA PODZAS PANDEMII

W czasie pandemii, który okazał się wyjątkowo trudny dla całego środowiska kultury, Polskie Radio dokłada wszelkich starań, by zapewnić polskim twórcom i wykonawcom nie tylko możliwość kontaktu z publicznością, ale również wspiera ich i pomaga w dalszym rozwoju. Wszystkie stacje publicznego nadawcy emitują nie tylko więcej polskiej muzyki, ale też słuchowisk, spektakli i audycji dla dzieci napisanych, wykonywanych lub wyprodukowanych przez rodzimych artystów.

Polskie piosenki (w języku polskim i skomponowane przez polskich twórców) zaczęły dominować już nie tylko w audycjach towarzyszących. W ramówkach poszczególnych programów pojawiły się też nagrania koncertów zarejestrowane w trakcie festiwali, przeglądów oraz podczas wydarzeń organizowanych przez Polskie Radio w ramach *Lata z Radiem*, cykli *To, co najpiękniejsze* i *Będzie głośno!* czy niedzielnych *Koncertów w Trójce*.

„Odwołane koncerty, przekładane premiery, niepewny los festiwalu – w taki sposób koronawirus zaatakował nasze życie kulturalne. Puste sale, sceny i estrady oznaczają dla artystów straty dochodów. Artyści zarabiają nie tylko wtedy, gdy pojawiają się na scenie. Emisja każdego koncertu, każda piosenka w radiu, każdy aktorski występ oznacza tantiemy dla autorów, wykonawców, reżyserów i aktorów” – tak podjęte działania tłumaczy Agnieszka Kamińska, Prezes Zarządu Polskiego Radia S.A., w wypowiedzi na potrzeby materiału do Rocznika Kultury Polskiej.

Program 1 Polskiego Radia promuje polską kulturę w wielu audycjach, zarówno słownych, jak i muzycznych, w tym m.in. w *Lekturach Jedyńki*, *Jedynce Dzieciom*, słuchowiskach Teatru Polskiego Radia nadawanych w soboty i niedziele, a polscy muzycy są gośćmi codziennych pasm: *Muzycznej Jedyńki* i *Muzycznych spotkań*. Z kolei w *Muzycznym wehikule czasu* i *Zapomniane – przypomniane* obecna była twórczość polskich wykonawców drugiej połowy XX wieku. Stacja przypomina również koncerty z cyklu *Studio Piosenki Teatru Polskiego Radia*, *Kawiarenka słodkiego radia retro* czy *Chopin na żywo*.

W radiowej Dwójce, „największej sali koncertowej Polski”, nadawane są zarejestrowane występy Orkiestry Polskiego Radia w Warszawie, Orkiestry Kameralnej Polskiego Radia, Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Narodowej, Orkiestry Sinfonia Varsovia, Wrocławskiej Orkiestry Barokowej czy Orkiestry Filharmonii Poznańskiej. Od 19 marca Dwójka rozpoczęła – we współpracy z Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia – emisję dwóch znakomych koncertów dziennie (o godz. 12:00 i 21:00). A to wszystko w ramach akcji #Zostańwdomu: Dwójka w NOSPR – NOSPR w Dwójce i w formie streamingu na portalu Polskieradio.pl.

Radiowa Trójka nie tylko gra więcej polskiej muzyki, ale również wspiera dzieci i rodziców poprzez poszerzanie oferty dla najmłodszych: codziennie można było wysłuchać *Akademii Pana Kleksa*, którą czytał Piotr Fronczewski, poznać kulturalne rekomendacje dla dzieci i młodzieży oraz przypomnieć sobie najlepsze momenty *Zagadkowej niedzieli* w nowym cyklu *Mini Zagadkowa Niedziela*.

W cyfrowej Czwórce, dostępnej w internecie, na smartfonach (w formie aplikacji) i na platformie DAB+, od soboty 21 marca pojawiła się nowa audycja *Brzmi dobrze, bo polskie* (godz. 18:00), a w audycji *Będzie głośno!* w każdy piątek powtarzane były koncerty, które odbyły się w studiu Czwórki.

Ponadto, by wspomóc rodzimych twórców, Agencja Muzyczna Polskiego Radia zdecydowała o obniżeniu cen płyt polskich artystów wydawanych przez Polskie Radio, które dostępne są także w sprzedaży internetowej na stronie sklep.polskieradio.pl.

Prawie wszystkie aktywności, jakie podejmowało Polskie Radio, musiały zostać przeniesione do sieci. Sporym wyzwaniem była organizacja *Lata z Radiem* w warunkach panującej pandemii. „Podeszliśmy odpowiedzialnie, ale jednocześnie kreatywnie do sytuacji i prognoz na najbliższe miesiące i przenieśliśmy wszystkie zaplanowane w ramach akcji koncerty plenerowe oraz wydarzenia im towarzyszące do świata wirtualnego” – mówi Agnieszka Kamińska, Prezes Zarządu Polskiego Radia S.A., w wypowiedzi na potrzeby materiału do Rocznika Kultury Polskiej.

20 czerwca 2020 r. po raz kolejny zabrzmiała *Polka Dziadek* – która uroczyście rozpoczynała cykl audycji *Jedynki- Lato z Radiem*. Z uwagi na pandemię w tym roku akcja zrealizowana została inaczej niż w latach poprzednich.

Tegoroczne *Lato z Radiem* to koncerty online i na antenie. W każdy wtorek pojawiała się inna gwiazda muzyczna, a słuchacze mogli śledzić koncert na stronie Jedynki oraz w mediach społecznościowych Programu 1 PR. Natomiast w piątki występu można było wysłuchać na Jedynkowej antenie w specjalnym paśmie koncertowym, kilka minut po godzinie 20:00. Przez dziesięć letnich tygodni dziesięć muzycznych gwiazd prezentowało się *live* wprost ze studiów Polskiego Radia, wśród nich m.in.: Krzysztof Cugowski, Sanah, Kasia Kowalska, Baranovski, Piotr Cugowski, IRA. Dzięki multimedialnej obsłudze wydarzeń można było – tak jak podczas spotkań na żywo – zadawać pytania ulubionym artystom.

We wtorki o godz. 20:00 transmisję koncertów online *Lata z Radiem* w formie streamingu wideo można było oglądać na stronach: jedynka.polskie-radio.pl, latozradiem.pl, na portalu polskieradio.pl i w mediach społecznościowych Programu 1 Polskiego Radia. Wszystkie występy były również dodatkowo retransmitowane w piątkowej audycji *Tu jest muzyka*, tuż po serwisie informacyjnym o godz. 20:00.

Dziennikarze radiowej Jedynki, w ramach akcji Polskiego Radia #Jesteśmy-zWami!, zaplanowali w codziennych audycjach *Lata z Radiem* (godz. 9:00–12:00) relacje na żywo z najciekawszych turystycznie, historycznie i kulturowo miejsc w całej Polsce, spotkania z cenionymi i lubianymi postaciami, z osobami w szczególny sposób angażującymi się w życie lokalnych społeczności; przedstawiali też fascynujące losy cichych bohaterów zmieniających rzeczywistość wokół siebie.

Prowadzący *Lato z Radiem* zaprosili słuchaczy do polecenia pięknych miejsc w naszym kraju i opowiadania o nich na antenie, ale także do przesyłania zdjęć i filmików, które prezentowane były w internecie. Relacje z wyjazdów ekipy Jedynki do niektórych z nich także można było śledzić na stronie latozradiem.pl oraz w mediach społecznościowych.

20 czerwca br. na barce zacumowanej przy brzegu Wisły w Warszawie zagrali na żywo Bisz/Radex. Był to trzeci koncert w ramach cyklu „Port Kultury” Narodowego Centrum Kultury i Programu 3 Polskiego Radia. Transmisję wydarzenia, które odbywało się bez udziału publiczności, można było oglądać na antenie Trójki oraz – w formie wideo – na Facebooku stacji i NCK. Projekt ten zainaugurowała 6 czerwca grupa Tęskno, która wystąpiła z kwartetem smyczkowym.

„Port Kultury” stanowił cykl koncertów Narodowego Centrum Kultury i Programu 3 Polskiego Radia transmitowanych w internecie w wersji wideo (na fanpage’u Trójki oraz NCK) i audio (na antenie Programu 3). W ramach projektu na kameralnej scenie na barce wystąpili w czerwcu: grupa Tęskno (z kwartetem smyczkowym), Tomek Makowiecki (z utworami ze swojej płyty *Moizm*), duet Bisz/Radex oraz Misia Furtak. Programy Polskiego Radia rozszerzyły również swoją ofertę literacką, proponując słuchaczom więcej niż do tej pory słuchowisk oraz książek czytanych, wybierając przede wszystkich twórczość rodzimych autorów.

ZAANGAŻOWANIE SŁUCHACZY POLSKIEGO RADIA W MEDIACH SPOŁECZNOŚCIOWYCH

W związku z przeniesieniem aktywności radiowej do sieci można było zauważyć zdecydowany wzrost zaangażowania słuchaczy na portalach oraz kanałach Polskiego Radia na Facebooku i YouTube. Poniżej przedstawiamy porównanie danych za pierwszy i drugi kwartał 2020 r. z analogicznym okresem w roku 2019.

W zestawieniu danych statystycznych dotyczących obydwu portali Polskiego Radia (PolskieRadio.pl oraz PolskieRadio24.pl) za okres od 1 stycznia do 30 czerwca 2020 r. z analogicznym okresem w 2019 r. wyraźnie widać wzrost zainteresowania ofertą internetową Polskiego Radia. Szczególnie duży wzrost (tzw. *peak*) ruchu odnotowano w marcu i kwietniu 2020 r., czyli w pierwszych tygodniach pandemii COVID-19.

Portal PolskieRadio.pl w pierwszym kwartale odwiedziło 10,7 mln użytkowników (blisko 65% więcej niż w pierwszym kwartale 2019). W analogicznym okresie zanotowano 25,1 mln odsłon, czyli 28% więcej niż w pierwszym kwartale 2019 r.

Portal informacyjny PolskieRadio24.pl w marcu i kwietniu 2020 r. zanotował rekordowe wyniki oglądalności w związku z bardzo intensywnym informowaniem o wszystkich tematach związanych z koronawirusem. Zestawiając dane z pierwszego kwartału 2020 r. i roku ubiegłego, w tym roku zanotowaliśmy 7,1 mln użytkowników (wzrost o 450% w porównaniu z rokiem 2019) oraz 13,2 mln odsłon (wzrost o 260%). W drugim kwartale 2020 r. nadal możemy

pochwalić się wzrostami na PolskieRadio24.pl w porównaniu z drugim kwartałem 2019 r.

W okresie 1 kwietnia – 30 czerwca zanotowano 4,9 mln użytkowników (wzrost o 111%) oraz 10,7 mln odsłon (wzrost o 144%).

Patrząc na dane dotyczące mediów społecznościowych (tj. Facebook i YouTube), także widzimy, że dla okresu 1 stycznia – 30 czerwca 2020 r. w porównaniu z rokiem ubiegłym notujemy wzrosty. Zwiększyła się zarówno liczba „polubień” i subskrybentów, jak i średnie zasięgi na Facebooku, co oznacza, że każde kolejne treści na danym kanale docierają do jeszcze szerszego grona potencjalnych odbiorców. Z pewnością ogromną część wzrostów w obszarze social mediów spowodowało zwiększenie produkcji multimedialnych i częstsze umieszczanie filmów wideo przygotowywanych przez Dział Produkcji Multimedialnych Informacyjnej Agencji Radiowej.

POLSKIE RADIO W MEDIACH SPOŁECZNOŚCIOWYCH W 2019 I 2020 R.

FACEBOOK	LICZBA POLUBIEŃ PROFILU			ZASIĘG POSTÓW NA PROFILU		
	I-II KWARTAŁ 2019 r.	I-II KWARTAŁ 2020 r.	ZMIANA	I-II KWARTAŁ 2019 r.	I-II KWARTAŁ 2020 r.	ZMIANA
Jedynka – Program 1 Polskiego Radia	69 903	77 129	+10,3%	24 064	53 018	+120%
Dwójka – Program 2 Polskiego Radia	35 562	37 682	+6,7%	9 544	15 578	+63%
Trójka – Program 3 Polskiego Radia	310 791	289 939	-6,7%	61 653	108 464	+76%
PolskieRadio24.pl	41 377	71 552	+73%	39 451	59 172	+50%

YOUTUBE	WYŚWIETLENIA FILMÓW			LICZBA SUBSKRYBENTÓW KANAŁU		
	I-II KWARTAŁ 2019 r.	I-II KWARTAŁ 2020 r.	ZMIANA	I-II KWARTAŁ 2019 r.	I-II KWARTAŁ 2020 r.	ZMIANA
Polskie Radio	8,8 mln	12,2 mln	+39%	14 400	17 900	24%

Źródło: opracowanie: Krzysztof Kossowski – Zastępca Dyrektora-Redaktora Naczelnego IAR; dane na podstawie panelu Google Analytics.

Opracowanie: Monika Kuś,
starszy specjalista w biurze Zarządu Polskiego Radia S.A.,
monika.kus@polskieradio.pl,
Krzysztof Kossowski,
zastępca Dyrektora-Redaktora Naczelnego Informacyjnej Agencji Radiowej-IAR,
krzysztof.kossowski@polskieradio.pl

KULTURA ONLINE PODCZAS PANDEMII NA PRZYKŁADZIE NINATEKI

Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny

Już od marca 2020 r., czyli od początku trwania pandemii, można było zauważyć zmiany w funkcjonowaniu Ninateki. Po pierwsze, według statystyk śledzonych przez redakcję, 12 marca 2020 r. wielokrotnie wzrosła liczba wejść na stronę. Już te dane wskazywały na to, że dokonuje się duża zmiana w odbiorze naszych zasobów¹. 15 br. marca liczba osób odwiedzających serwis powiększyła się 30-krotnie. Po drugie, redakcja Ninateki „zasypała” została e-mailami, prośbami o udostępnienie nowych materiałów, często konkretnych tytułów filmów, spektakli, słuchowisk czy audiobooków. Widzowie szukali alternatyw dla tradycyjnego uczestnictwa w kulturze, podczas gdy nieczynne były kina teatry, miejsca spotkań, festiwale i koncerty zostały odwołane.

Działalność Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, tak jak innych instytucji, przeniosła się do internetu, a dotychczasowa aktywność online musiała odpowiedzieć na nową sytuację.

Artykuł jest próbą podsumowania najważniejszych zmian, które zaobserwowano w związku z prowadzeniem darmowego serwisu VOD: w jego użytkowaniu, potrzebach odbiorców, ale też w nowych możliwościach pozyskiwania

1 W pierwszych trzech kwartałach 2020 r. serwis zanotował ponad 2,5 mln unikalnych użytkowników oraz ponad 13 milionów odsłon (na podstawie danych Google Analytics). Ninateka po raz pierwszy trafiła również do zestawienia najpopularniejszych serwisów VOD wg badania Gemius/PBI (marzec 2020 r.).

treści czy współpracy z innymi podmiotami. W artykule wskazano, w jaki sposób redakcja Ninateki reagowała na zmieniającą się sytuację pandemiczną oraz w jaki sposób realizowała swoją działalność w tym czasie.

Bardzo szybko, po pierwszych obostrzeniach wprowadzonych przez rząd, pojawił się w Ninatece nowy typ widza, młodszy, bardziej wymagający technologicznie i z innymi oczekiwaniami co do udostępnianych treści. Zmieniły się zwyczaje użytkowników – strona zaczęła być odwiedzana przez cały dzień (wcześniej najwięcej wejść odnotowywaliśmy wieczorami i w weekendy), to zaś wymagało innego rytmu udostępniania i promowania materiałów. I tak, przykładowo, rano pod hasłem „zdalne komplety” prezentowaliśmy w mediach społecznościowych materiały edukacyjne, wieczorem na stronie głównej prowadzone były transmisje wybranych przed redakcją filmów i spektakli, tworzyliśmy ramówkę na cały tydzień.

Wiele osób prywatnych lub dystrybutorów chciało wykorzystać zainteresowanie i zgłaszało się do nas z propozycją publikacji filmów. Pojawił się również program *Kultura w sieci*, otrzymaliśmy dużo zapytań o możliwość pokazania w Ninatece efektów poszczególnych inicjatyw, przede wszystkim powstałych dokumentów, rozmów czy reportaży. Wzrosło również zainteresowanie mediów, dziennikarze reagowali na większość naszych działań, o których szerzej informowaliśmy.

Przez cały czas pandemii intensywniej niż wcześniej śledziliśmy na bieżąco statystyki, najbardziej popularne dni i godziny wejść na stronę, ogólne dane demograficzne użytkowników. Przez pierwsze trzy miesiące największy ruch na stronie notowaliśmy w tygodniu w godzinach 10-13 i 20-23, w weekendy w zasadzie przez cały dzień. Wśród naszych użytkowników pojawiło się więcej osób poniżej 30. roku życia oraz 60+. Swoje działania dostosowywaliśmy również do obostrzeń i zaleceń rządu związanych z pandemią.

Redakcja Ninateki działała dwutorowo – szybko uzupełniała stałe zasoby o nowe tytuły dobierane tak, żeby odpowiedzieć na oczekiwania różnych grup wiekowych, a równoległe prowadziła duże akcje czasowe.

Podczas trwania pandemii pozyskiwaliśmy również licencje do filmów dokumentalnych, szczególnie do tych nagradzanych w ostatnich latach, które do tej pory można było zobaczyć wyłącznie na festiwalach. Wiele z nich po raz pierwszy pojawiło się w zasobach internetowych, m.in. filmy *In Touch* Pawła Ziemińskiego, *Diagnosis* Ewy Podgórskiej, *Symfonia Fabryki Ursus* Jaśminy Wójcik, *Ostatni swing* Tomasza Garncarka, *Tama* Natalii Koniarz, *Wielki teatr* Sławomira Batyra, *Siostry* Michała Hytrosia, *Radwan* Teresy Czepiec czy *Love* Agaty Baumgart.

Z uwagi na wzmożone zainteresowanie zmienił się nasz (Ninateki) model współpracy z producentami i dystrybutorami, którzy coraz chętniej i szybciej zamieszczali filmy w internecie. Łatwiej było pozyskać nowe filmy lub głośne tytuły.

Drugim ważnym elementem Ninateki podczas pandemii było prowadzenie akcji specjalnych, które odbywały się w określonym czasie. Dużym zainteresowaniem wśród naszych odbiorców cieszyły spektakle teatralne online. Ninateka jest pod tym względem miejscem unikatowym. W naszych zbiorach znajduje się kilkadziesiąt słuchowisk oraz 70 spektakli najważniejszych polskich reżyserów, m.in. Krzysztofa Warlikowskiego, Grzegorza Jarzyny, Jana Klaty, Adama Hanuszkiewicza, Krystiana Lupy, Zygmunta Hübnera, Tadeusza Kantora, Jerzego Jarockiego, Krystyny Jandy, Izabelli Cywińskiej i Erwina Axera.

Zorganizowaliśmy wydarzenie prowadzone pod hasłem „Włącz teatr!”, w ramach którego udostępniliśmy 16 kolejnych spektakli – każdy dostępny przez miesiąc, w tym przedstawienia Teatru Narodowego, Starego Teatru w Krakowie, TR Warszawa, Teatru Studio, Teatru na Woli, klasyki Teatru Telewizji. Były to głośne adaptacje tekstów Olgi Tokarczuk, Doroty Masłowskiej, Iwana Wyrypajewa, Janusza Głowackiego czy Jerzego Pilcha.

Kolejną ważną akcją online było udostępnienie najciekawszych, wybranych przez redakcję Ninateki, 20 filmów dokumentalnych z ostatnich edycji festiwalu Millennium Docs Against Gravity. Festiwal został przeniesiony na jesień, dlatego też postanowiliśmy w pierwotnie planowanym terminie wydarzenia przypomnieć wyjątkowe dokumenty z ostatnich lat. Wszystkie tytuły dostępne były bezpłatnie w Ninatece pomiędzy 8 a 18 maja. Wśród nich znalazły się m.in.: *Kraina miodu*, *Człowiek delfin*, *Sól Ziemi*, *Niezwykła propozycja* czy *Zjadanie zwierząt*. Wydarzenie powstało we współpracy z festiwalem Millennium Docs Against Gravity. Filmy obejrzało łącznie prawie 300 tys. osób.

Podczas pandemii zacieśniła się współpraca Ninateki z innymi polskimi instytucjami. Wspólnie z Polską Akademią Filmową zorganizowaliśmy „Przeгляд filmów z udziałem Mai Komorowskiej”, laureatki Orła za Osiągnięcia Życia w 2020 r., a na wakacje zaproponowaliśmy widzom 10 wyselekcjonowanych tytułów pochodzących z Gutek Film, wśród których znalazły się: *Siostra twojej siostry* Lynn Shelton, *Frank* Lenny’ego Abrahamsona, *Jak ojciec i syn* i *Nasza młodsza siostra* Hiroyasu Kore-edy oraz *Gimme Danger* Jima Jarmuscha. Wydarzenie powstało we współpracy z dystrybutorem.

Liczne festiwale i przeglądy przybrały formę online, a przede wszystkim nastąpiło połączenie wydarzeń w internecie z możliwością udziału w wydarzeniach stacjonarnie. W Ninatece odbyły się m.in.: Kino Festiwalu Przemiany

organizowane przez Centrum Nauki Kopernik, część filmowa Digital Cultures, którego gospodarzem jest Instytut Adama Mickiewicza, przegląd dokumentów Marcela Łozińskiego w ramach Festiwalu Warszawa Singera Fundacji Shalom, „Mistrzowie kina hiszpańskiego” czy Post Production Forum 2020 (dawniej Montaż Film Festival). Mamy nadzieję, że współpraca z innymi instytucjami publicznymi, ale też prywatnymi dystrybutorami (Gutek Film czy Against Gravity), będzie się rozwijać, niezależnie od sytuacji pandemicznej.

Kolejnym działaniem Ninateki podjętym w związku z pandemią było zintensyfikowane udostępnianie materiałów pochodzących z archiwów FINA: klasyki fabularnej (m.in. filmów Waldemara Krzystka, Wojciecha Wójcika, Jerzego Antczaka, Krzysztofa Krauzego, Jerzego Hoffmana), przedwojennych dokumentów oraz zrekonstruowanych fabuł (w tym: *Dziewczyna szuka miłości* Romualda Gantowskiego, *Będzie lepiej* Michała Waszyńskiego, *Fredek uszczęśliwia świat* Zbigniewa Ziemińskiego, *Córka generała Pankratowa* Mieczysława Znamierowskiego).

W Ninatece wzrosło również zainteresowanie bajkami dla dzieci. Ta sekcja do tej pory nie cieszyła się dużą popularnością. W serwisie można zobaczyć materiały wyjątkowe, niedostępne na innych portalach VOD. Dużą popularnością cieszyły się animacje z lat 40.–80. XX wieku, zrealizowane w Studiu Filmowym Se-ma-for, takich klasyków gatunku jak Teresa Badzian, Jerzy Kotowski, Tadeusz Wilkosz, oraz kultowe seriale dziecięce z tamtych lat: *Dziwny świat kota Filemona* i *Zaczarowany ołówek*.

To, że zmieniło się podejście do kultury online, jest pewne. Internet oczywiście nie zastąpi bezpośredniego dostępu do kin, teatrów i muzeów czy festiwali, jednak wedle naszych doświadczeń i obserwacji czas pandemii nie tylko wzmógł zainteresowanie widzów serwisami VOD, ale również przełamał pewną nieufność lub strach związany z publikowaniem filmów czy spektakli w sieci. Skorzystali na tym przede wszystkim widzowie z mniejszych miejscowości, którzy mają utrudniony dostęp do kultury, oraz osoby, które ze względów finansowych nie mogą sobie pozwolić na stały kontakt z kulturą. Na działania w internecie otworzyły się również teatry, które do tej pory rzadko pokazywały swoje spektakle w sieci lub nie miały środków na takie działania. W wielu przypadkach niemożność organizowania wydarzeń w tradycyjnej formule zwiększyła kreatywność instytucji i organizacji. W sieci pojawiły się nowe, nieobecne dotąd inicjatywy. Swoje podejście do internetu zmieniły również festiwale, producenci i dystrybutorzy filmów.

Prowadzenie serwisu VOD było w tym czasie trudnym zadaniem – sytuacja zmieniała się z dnia na dzień, trzeba było nadążać za nowymi zwyczajami,

potrzebami i próbować odpowiedzieć na oczekiwania nieznanych do tej pory grup użytkowników. Był to również czas ogromnych możliwości pozyskiwania i promocji materiałów, tworzenia programu i nawiązywania współpracy. Zdecydowana większość widzów została z nami, nadal śledzi nasze działania i korzysta z bogatej bazy darmowych zasobów.

Ninateka jest portalem tworzonym przez Filmotekę Narodową – Instytut Audiowizualny (FINA), eksperta w zakresie wiedzy o filmie, instytucję, której pasją jest film i ambitna kinematografia, misją – ochrona i propagowanie dziedzictwa audiowizualnego, realizowane m.in. poprzez digitalizację i rekonstrukcję tytułów należących do klasyki polskiego przedwojennego i współczesnego kina, a nadrzędnym celem – udostępnianie i promowanie zasobów filmowych i rejestracji audiowizualnych (np. teatr, muzyka, słuchowiska) oraz stwarzanie przestrzeni do niezwykłych spotkań z twórcami i ludźmi kina. FINA prowadzi ponadto działalność edukacyjną, kulturalno-oświatową, produkcyjną i wydawniczą, wykorzystuje nowe technologie do działań w zakresie upowszechniania kultury audiowizualnej.

Zbiory FINA to jedno z największych archiwów w Europie, a część z nich jest udostępniana online w takich serwisach jak m.in.: Ninateka (ninateka.pl) – internetowy serwis VOD oferujący ponad 8 tys. wyjątkowych materiałów poświęconych kulturze; Fototeka (fototeka.fn.org.pl) – wirtualny bank zdjęć, kadrów i postaci filmu polskiego; Gapla (gapla.fn.org.pl) – wirtualna galeria plakatów filmowych ilustrujących polskie i zagraniczne produkcje; Repozytorium Cyfrowe (repozytorium.fn.org.pl) – internetowa baza wiedzy o filmie, najlepsze fragmenty polskiej kinematografii, archiwalne recenzje i ciekawostki filmowe.

FINA powstała 1 czerwca 2017 r. w wyniku połączenia Filmoteki Narodowej i Narodowego Instytutu Audiowizualnego.

Szczególne miejsce w naszych zbiorach zajmuje polski dokument, zarówno twórczość klasyków tego gatunku – zarówno przedstawicieli Polskiej Szkoły Dokumentu – w tym Marcela Łozińskiego, Pawła Łozińskiego, Krzysztofa Kieślowskiego, Kazimierza Karabasza, Marii Zmarz-Koczanowicz, jak i dokumentalistów debiutujących później, m.in. Wojciecha Staronia, Bartka Konopki, Hanny Polak czy Piotra Stasika. Zależy nam również na prezentowaniu sylwetek młodych filmowców oraz ich krótkometrażowych fabuł, dlatego współpracujemy m.in. ze Studiem Munka.

Z myślą o miłośnikach teatru stworzyliśmy Kolekcję teatralną, w której znajduje się ponad 50 przedstawień telewizyjnych i słuchowisk. W Ninatece dostępne są spektakle najważniejszych polskich reżyserów.

Posiadamy też bogatą ofertę dla melomanów – kolekcje muzyczne poświęcone największym polskim kompozytorom XX wieku, ale też rejestracje koncertów ukazujących najciekawsze zjawiska współczesnej rodzimej sceny muzycznej.

Opracowanie: zespół Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego FINA,
ninateka@fina.gov.pl

5.



VARIA

DOMY KULTURY W CZASIE PANDEMII

Narodowe Centrum Kultury

Narodowe Centrum Kultury w 2019 r. zrealizowało kompleksowe badanie domów kultury. Projekt badawczy miał na celu poznanie trendów w działalności programowej tych placówek, ich aktualnych potrzeb oraz relacji z otoczeniem. Na podstawie zebranych wyników przygotowaliśmy publikację, w której podjęliśmy próbę zrozumienia roli, jaką pełni współcześnie dom kultury.

Ogłoszenie stanu epidemii w marcu 2020 r. wpłynęło na funkcjonowanie sektora kultury, dlatego też zdecydowaliśmy się uzupełnić obraz działań domów kultury o opis sytuacji pandemicznej, która niewątpliwie zmieniła sposób ich pracy. Wprowadzono wiele ograniczeń w działalności domów kultury, pojawiły się nowe wyzwania i potrzeby w polskim społeczeństwie. Projekt badawczy miał na celu poznanie, w jaki sposób ww. instytucje kultury funkcjonują w czasie rozprzestrzeniania się koronawirusa oraz wskazanie na to, czego potrzebują, aby skutecznie zarządzać zmianą. Badania Narodowego Centrum Kultury mogą stanowić jednocześnie element szerszej refleksji nad stanem kultury w czasie „zagrożenia”.

ZMIANY W FUNKCJONOWANIU DOMÓW KULTURY

Badanie przeprowadzono w pierwszej fazie rozwoju pandemii w Polsce, tzn. w kwietniu 2020 r. W tym okresie decyzją Rządowego Zespołu Zarządzania

Kryzysowego działalność wielu instytucji kultury została ograniczona. Nie funkcjonowały m.in. teatry, muzea, kina, domy kultury oraz biblioteki. W marcu wdrożono również szereg obostrzeń dotyczących funkcjonowania obywateli w przestrzeni publicznej: wprowadzono zakaz zgromadzeń, ograniczono możliwość przemieszczania się, organizowania uroczystości religijnych czy korzystania z transportu zbiorowego. W kwietniu dodatkowo zdecydowano o zamknięciu lokali usługowych, ustanowiono limity osób w sklepach, a osoby niepełnoletnie nie mogły wychodzić z domu bez opieki dorosłych. Proces powolnego otwierania instytucji rozpoczął się w maju. Od 13 maja możliwe było skorzystanie z usług lokali gastronomicznych, a od 18 maja – z kin plenerowych. Na początku czerwca otwarto ponownie kina i teatry¹.

W pandemicznej rzeczywistości domy kultury funkcjonowały w zróżnicowany sposób. Wpływ wytycznych rządowych na ich działania zależał w dużym stopniu od profilu ich dotychczasowej działalności. Zalecenia Głównego Inspektoratu Sanitarnego wykluczały organizację imprez masowych czy działalność kin, ale już zajęcia dla małych grup mogły odbywać się – podobnie jak lekcje w szkołach – w przestrzeni wirtualnej.

Badanie prowadzone przez Narodowe Centrum Kultury miało na celu oszacowanie skali skutków ograniczeń oraz poznanie zdolności domów kultury do adekwatnego reagowania na zmieniające się warunki pracy. Za jeden ze wskaźników mobilnego zarządzania przyjęto umiejętność szybkiego przystosowania zajęć odbywających się dotychczas stacjonarnie do formuły zdalnej. Zdecydowana większość prowadzonych zajęć grupowych została zawieszona, a jedynie niewielki odsetek udało się przekształcić w zajęcia zdalne. Większość pracowników domów kultury nie miała wcześniej doświadczenia w prowadzeniu zajęć online. Badani borykali się również z brakami w sprzęcie oraz zgłaszali luki w kompetencjach cyfrowych pracowników. Osoby zarządzające domami kultury, które wzięły udział w badaniu, nie dały także jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, czy odbiorcy byli w ogóle zainteresowani zajęciami w zmienionej formule. Brak możliwości prowadzenia działalności na dotychczasowych zasadach przyczynił się do ograniczania liczby pracowników i współpracowników – w jednej czwartej placówek zmalało

1 Por. Komunikat z badania Narodowego Centrum Kultury, *Gotowość do podjęcia aktywności kulturalnej po zniesieniu ograniczeń epidemicznych*, zob. <https://www.nck.pl/badania/aktualnosci/aktywnosc-kulturalna-po-zniesieniu-ograniczen-epidemicznych> [dostęp: 14.09.2020].

zatrudnienie². Pomimo sygnalizowanych niedostatków kompetencyjnych oraz braków w sprzęcie ponad połowa badanych domów kultury zwiększyła podczas pandemii intensywność pewnych działań lub wprowadziła nowe elementy do swojej dotychczasowej oferty. Najwięcej badanych podmiotów organizowało konkursy online, udostępniało nagrania i twórczość własną animatorów i pracowników domu kultury oraz dzieliło się informacjami i pomysłami z innych instytucji kultury.

ZAJĘCIA PROWADZONE W TRYBIE ZDALNYM Z UWAGI NA ZAGROŻENIE EPIDEMICZNE

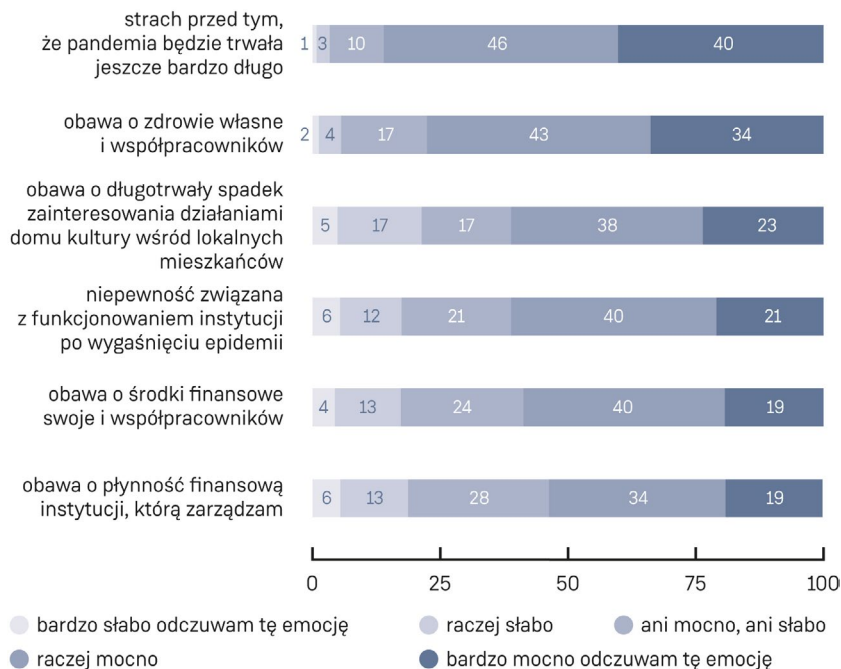
	UDZIAŁ W PRÓBIE
Instytucje, które w ogóle nie realizowały zajęć w trybie zdalnym	54%
Instytucje realizujące do 50% zajęć w trybie zdalnym	40%
Instytucje realizujące od 51% do 100% w trybie zdalnym	6%

Źródło: Narodowe Centrum Kultury, 2020 r. N=592. Treść pytania: Jaka część zajęć grupowych w związku z zagrożeniem wywołanym rozprzestrzenianiem się koronawirusa: została zawieszona... [%]; jest realizowana w trybie zdalnym... [%]; funkcjonuje tak jak wcześniej... [%].

Najwięcej negatywnych emocji wywoływała wśród badanych myśl, że epidemia potrwa jeszcze bardzo długo³. Ankietowanym towarzyszyła także obawa o zdrowie własne i współpracowników. Dodatkowo niemal co piąty przebadany pracownik domu kultury bardzo mocno odczuwał lęk o płynność finansową jednostki, którą zarządza. Jak deklarowali ankietowani, ich budżety w większości opierały się na dotacji organu prowadzącego (średnio ponad 80% ich dochodu pochodzi z tego źródła), lecz niemal wszystkie wypracowywały także część środków samodzielnie. W trakcie badania jedynie 13% instytucji zadeklarowało, że nie poniosło dotychczas strat w przychodach. Co trzeci dom kultury odnotował spadki w planowanym przychodzie o co najmniej 75%. Straty w przychodzie poniesione w okresie marzec-maj 2020 r. instytucje oszacowały średnio na 57 tys. zł, co daje kwotę niemal 20 tys. zł miesięcznie.

2. Badanym zadano pytanie o treści: Czy w związku z pandemią koronawirusa zmieniła się w Państwa domu kultury liczba zatrudnionych pracowników, współpracowników i wolontariuszy?
3. Pytanie brzmiało: Proszę określić jak intensywnie odczuwa Pan/Pani poszczególne emocje w ostatnich dniach? I dotyczyło stwierdzenia: Strach przed tym, że pandemia będzie trwała jeszcze bardzo długo.

INTENSYWNOŚĆ EMOCJI ODCZUWANYCH PRZEZ RESPONDENTÓW



Źródło: Narodowe Centrum Kultury, 2020 r. N=592. Treść pytania: Proszę określić, jak intensywnie odczuwa Pani/Pan poszczególne emocje w ostatnich dniach. Proszę zaznaczyć najtrafniejsze według Pani/Pana odpowiedzi.

Zdania na temat tego, jak zmieni się zainteresowanie odbiorców działaniami domu kultury po ustaniu zagrożenia epidemiologicznego, były wśród respondentów podzielone. Przeważały głosy o zwiększeniu się zainteresowania wydarzeniami masowymi po wygaśnięciu zagrożenia związanego z rozprzestrzenianiem się koronawirusa, choć odnotowano również wypowiedzi przewidujące zmniejszenie liczby uczestników wydarzeń kulturalnych oraz spadek konkurencyjności oferty z uwagi na prawdopodobne zmniejszenie dotacji instytucji oraz zmianę zachowań potencjalnych uczestników wydarzeń.

RODZAJE OCZEKIWANEGO WSPARCIA

Respondentów biorących udział w badaniu zapytano również o rodzaj wsparcia, jakiego oczekują w zaistniałej sytuacji. W odpowiedzi pojawiły się propozycje

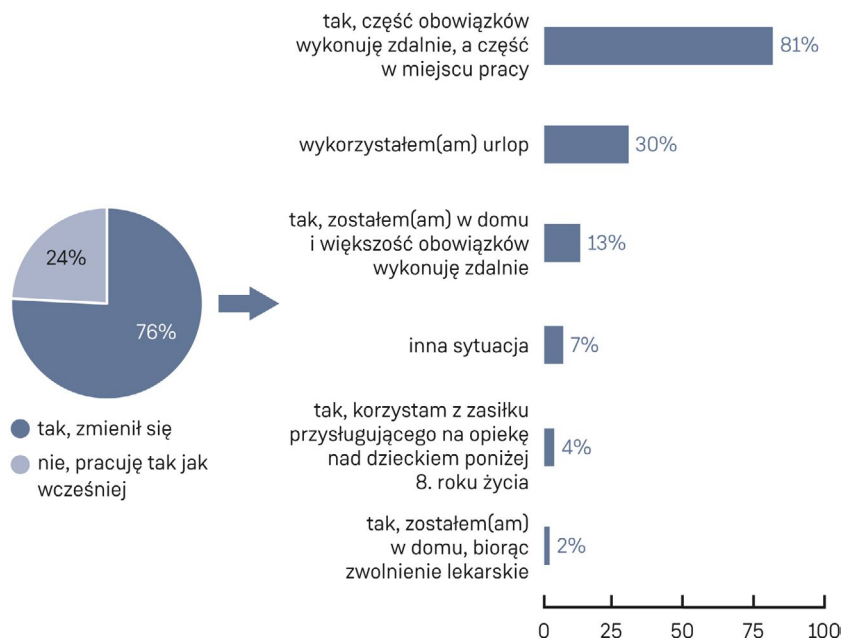
przedłużenia terminów realizowanych projektów oraz uwzględnienie czasu potrzebnego na ich przeprojektowanie. Część badanych, w związku z przewidywaną recesją, obawiała się nie tylko spadku wysokości dotacji, ale również zmniejszenia zainteresowania kulturą wśród odbiorców. Jako remedium proponowano wspólną kampanię zachęcającą odbiorców do korzystania z oferty instytucji kultury oraz promocję działań placówek kulturalnych. Szereg instytucji potrzebowało szkoleń wzmacniających kompetencje cyfrowe pracowników oraz wiedzy o prawnych aspektach funkcjonowania instytucji w czasie pandemii. Poszukiwano informacji o darmowych programach umożliwiających łączenie się z wieloma uczestnikami jednocześnie oraz szkoleń dotyczących pracy w zmienionych warunkach. Postulowano również organizację warsztatów z zakresu narzędzi do tworzenia multimedii i marketingu elektronicznego. Wielu badanych wówczas przedstawicieli domów kultury odczuwało potrzebę uzupełnienia wiedzy z zakresu prawa – zarządzania instytucją (w sytuacji gdy część kadry wykonuje pracę zdalnie, nieposiadając służbowych urządzeń) oraz postępowania w sytuacji rozwiązywania czy aneksowania umów z artystami. Odnotowano również głosy o potrzebie wsparcia psychologicznego i zagrożeniu pogłębienia się wypalenia zawodowego.

Przedstawiciele domów kultury, zapytani o rodzaj oczekiwanego wsparcia, wskazywali zwykle na dodatkowe środki finansowe oraz na wsparcie merytoryczne. Większość postulowanych przez ankietowanych form pomocy leży w kompetencjach organów prowadzących. Do domów kultury docierały pierwsze sygnały od urzędników jednostek samorządu terytorialnego o planowanych rekonstrukcjach budżetów. Respondenci, obawiając się zmniejszenia dotacji, obniżenia pensji oraz redukcji zatrudnienia, oczekiwali od władarzy gwarancji, że dotacje dla ich instytucji pozostaną na niezmiennym poziomie.

UCZESTNICY BADANIA

W badaniu wzięli udział dyrektorzy domów kultury (75%) oraz pracownicy z długim stażem pracy w placówce, dysponujący szeroką wiedzą o jej działalności (25%). Po 12 marca, tj. dniu ogłoszenia stanu zagrożenia epidemicznego w Polsce, swój tryb pracy zmieniło trzy czwarte respondentów. Spośród osób, które zmodyfikowały swój system pracy, zdecydowana większość niektóre obowiązki wykonywała zdalnie, a pozostałą ich część w miejscu pracy.

ZMIANY W TRYBIE PRACY RESPONDENTÓW PO 12 MARCA 2020 R.



Źródło: Narodowe Centrum Kultury, 2020 r. N=592. Treść pytania: Czy po 12 marca, tj. dniu ogłoszenia stanu zagrożenia epidemicznego w Polsce, zmienił/a Pan/Pani swój tryb pracy? Proszę wskazać, w jaki sposób zmienił się Pani/Pana tryb pracy. Proszę wybrać wszystkie odpowiedzi, które Pani/Pana dotyczą.

NOTATKA METODOLOGICZNA

Odpowiedzi na pytania, które sobie postawiliśmy, szukaliśmy w różnych źródłach. W ramach ogólnopolskiego sondażu dotarliśmy do dyrektorów i pracowników domów kultury. Rozmawialiśmy też z wybranymi kierownikami instytucji, wykorzystując technikę ustrukturyzowanej rozmowy telefonicznej (TDI). Dzięki połączeniu obu metod udało nam się zebrać różnorodny materiał dotyczący funkcjonowania domów kultury w trakcie pandemii. Pozwoliło to nie tylko na ilościową analizę interesującego nas obszaru, ale również na spojrzenie na dane z różnych perspektyw i tym samym zmniejszenie ryzyka zniekształcenia wyników przez jeden rodzaj pomiaru.

W dniach 7–20 kwietnia 2020 r. zrealizowano sondaż na ogólnopolskiej próbie domów kultury (N=592) z wykorzystaniem techniki wspomaganego komputerowo wywiadu, za pomocą strony WWW (CAWI – Computer Assisted Web Interview). Dobór jednostek do badania został oparty na schemacie

próby do wyczerpania⁴. Skontaktowano się ze wszystkimi jednostkami zawartymi w operacie. Wynik badania uwzględnił tę część wylosowanych podmiotów, z którymi udało się przeprowadzić wywiady. W badaniu ilościowym wzięły udział 592 podmioty, co oznacza, że współczynnik realizowalności wyniósł 0,275 (27,5% liczby instytucji zawartych w operacie).

STRUKTURA PRÓBY I OPERATU W PODZIALE NA KLASĘ WIELKOŚCI MIEJSCOWOŚCI

KLASA WIELKOŚCI MIEJSCOWOŚCI	OPERAT		ZREALIZOWANE WYWIADY		STOPIEŃ REALIZACJI PRÓBY ⁵
	N	%	N	%	
wieś	979	45,5%	305	51,5%	31,2%
miasto do 20 tys.	714	33,1%	195	32,9%	27,3%
miasto 21-50 tys.	177	8,2%	39	6,6%	22,0%
miasto 51-100 tys.	68	3,2%	14	2,4%	20,6%
miasto 101-500 tys.	108	5,0%	22	3,7%	20,4%
miasto pow. 500 tys.	108	5,0%	17	2,9%	15,7%
Suma końcowa	2 154	100,0%	592	100,0%	27,5%

Źródło: opracowanie własne na podstawie badania Narodowego Centrum Kultury, 2020 r. N=592.

WYBRANE PUBLIKACJE:

- CBOS (2020), *Skutki epidemii koronawirusa w życiu zawodowym i budżetach domowych*.
- Kantar (2020), *Wpływ epidemii koronawirusa na życie Polaków*.
- Komunikat z badania Narodowego Centrum Kultury, *Gotowość do podjęcia aktywności kulturalnej po zniesieniu ograniczeń epidemicznych*, 2020 r.,

- 4 Procedura mająca na celu uzyskanie wysokiego poziomu uczestnictwa w badaniu była wielostopniowa. W pierwszym kroku sprawdzono, czy maile, numery telefonów oraz adresy stron internetowych są aktualne. Następnie do wszystkich instytucji zawartych w operacie zostało wysłane drogą elektroniczną, pod wskazany adres poczty elektronicznej, zaproszenie do udziału w badaniu. Do korespondencji dołączono kopię listu przewodniego z Narodowego Centrum Kultury, informującego o celach badania, oraz link do ankiety CAWI.
- 5 Ang. *response rate*.

<https://nck.pl/badania/aktualnosci/aktywnosc-kulturalna-po-zniesieniu-ograniczen-epidemicznych> [dostęp: 14.09.2020].

- Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 31 marca 2020 r. w sprawie ustanowienia określonych ograniczeń, nakazów i zakazów w związku z wystąpieniem stanu epidemii: <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU20200000566> [dostęp: 14.09.2020].
- Rozporządzenie Rady Ministrów z dnia 19 czerwca 2020 r. w sprawie ustanowienia określonych ograniczeń, nakazów i zakazów w związku z wystąpieniem stanu epidemii, <http://dziennikustaw.gov.pl/D2020000106601.pdf> [dostęp: 14.09.2020].
- UNESCO (2020), *Culture & COVID-19. Impact & Response Tracker*, wydanie 5.

Opracowanie: Grażyna Pol,
Dział Badań i Analiz,
Narodowe Centrum Kultury,
gpol@nck.pl

KULTURA W OKRESIE EPIDEMII: WNIOSKI Z BADAŃ SPOŁECZNYCH

Narodowe Centrum Kultury

W 2020 r. stan epidemii stanowił wyzwanie dla badaczy społecznych. Dynamiczne zmiany życia społecznego domagały się opisanego, ale możliwości badawcze zostały ograniczone (dotyczyło to przede wszystkim tradycyjnych metod prowadzenia wywiadów *face-to-face*). Pomimo tych trudności od momentu ogłoszenia stanu epidemii regularnie publikowane były wyniki badań: opracowania ilościowe, jakościowe oraz wyniki analiz typu *desk research*, zwracające uwagę na różne aspekty pandemii. Poniższe podsumowanie ma na celu przedstawienie wniosków z wybranych raportów badawczych publikowanych na bieżąco, w trakcie pierwszej fali epidemii. Pozwala to ukazać możliwie najpełniejszy obraz sytuacji sektora kultury w tym okresie. W artykule uwzględniony został ogólny kontekst społeczny, aktywność kulturalna, a także reakcje zagranicznych instytucji kultury na pandemię.

Niniejszą analizą objęto 24 raporty, publikowane przez instytucje polskie i zagraniczne od marca do lipca 2020 r., przy czym większość wniosków, jakie zawarto w ww. opracowaniach, dotyczy okresu obowiązywania w Polsce najsurowszych ograniczeń sanitarnych (od marca do maja) lub tygodni następujących bezpośrednio po nim. Punktem wyjścia była baza raportów gromadzonych w ramach pracy Działu Badań i Analiz Narodowego Centrum Kultury. Umieszczane są w niej opracowania odnoszące się zarówno do ogólnej sytuacji społeczno-ekonomicznej, jak i do znaczenia epidemii dla szeroko rozumianego sektora kultury. Podsumowanie oparte jest przede wszystkim na raportach z badań ilościowych prowadzonych na próbach

RAPORTY UWZGLĘDNIONE W OMÓWIENIU

OZNACZENIE	INSTYTUCJA PUBLIKUJĄCA RAPORT	TYTUŁ	METODA BADAŃ	DATA BADANIA	DATA PUBLIKACJI
[CBOS A]	CBOS	<i>Poczucie zagrożenia u progu epidemii koronawirusa</i>	CAPI, N=875	5-15 marca 2020	marzec 2020
[CBOS B]	CBOS	<i>Jak się chroniliśmy - zachowania Polaków w pierwszych dniach epidemii</i>	CAPI, N=875	5-15 marca 2020	marzec 2020
[CBOS C]	CBOS	<i>Życie codzienne w czasach zarazy</i>	CAWI, N=1000	23-27 kwietnia 2020	maj 2020
[CBOS D]	CBOS	<i>Korzystanie z internetu</i>	CAPI, N=1079	16-23 maja 2019	lipiec 2019
[Fund. Batorego]	Fundacja im. Stefana Batorego	<i>Spoleczeństwo wobec epidemii. Raport z badań</i>	CAWI, N=1080	24-26 marca 2020	kwiecień 2020
[Jing]	Jing Travel	<i>Growing Your Audience in a Crisis: Lessons from Chinese Cultural Institutions</i>	<i>desk research</i>	-	marzec 2020
[Hadopi]	Hadopi	<i>Consumption de biens culturels dématérialisés en situation de confinement</i>	CAWI, N=1051	V fala badania: 19-20 maja 2020	czerwiec 2020
[Indigo]	Indigo	<i>Act 2 - National Audience Research</i>	CAWI, N=40787*	II fala badania: 22 czerwca - 15 lipca 2020	lipiec 2020
[IP PAN]	Instytut Psychologii PAN, Political Cognition Lab, Centrum Badań nad Uprzedzeniami	<i>Koronawirus w Polsce. Perspektywa psychologii społecznej</i>	CAWI, N=650	20-23 marca 2020	kwiecień 2020

* Badanie na próbie niereprezentatywnej.

Źródło: opracowanie własne.

CD. TABELI

OZNACZENIE	INSTYTUCJA PUBLIKUJĄCA RAPORT	TYTUŁ	METODA BADAŃ	DATA BADANIA	DATA PUBLIKACJI
[Ipsos]	Ipsos	<i>Koronawirus w Polsce</i>	CAWI, N=500	23-24 marca 2020	marzec 2020
[Kantar A]	Kantar	<i>Wpływ epidemii koronawirusa na życie Polaków</i>	CAPI, N=1007	6-11 marca 2020	marzec 2020
[Kantar B]	Kantar	<i>COVID-19 Monitor. Wave 1 results for Poland and the key markets around the world</i>	CAWI, N=500	I fala badania: 18-19 marca 2020	marzec 2020
[NCK]	Narodowe Centrum Kultury	<i>Gotowość do podjęcia aktywności kulturalnej po zniesieniu ograniczeń epidemicznych</i>	CATI, N=1000	1-8 czerwca 2020	lipiec 2020
[NEMO]	Network of European Museums Organisations	<i>Survey on the impact of the COVID-19 situation on museums in Europe. Final Report</i>	CAWI, N=961*	24 marca - 30 kwietnia 2020	maj 2020
[UAM A]	Wydział Socjologii, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu	<i>Życie codzienne w czasach pandemii. Raport z pierwszego etapu badań</i>	CAWI, N=2500*	19-24 marca 2020	kwiecień 2020
[UAM B]	Wydział Socjologii, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu	<i>Życie codzienne w czasach pandemii. Raport z drugiego etapu badań</i>	CAWI, N=1294*	31 marca - 8 kwietnia 2020	czerwiec 2020
[UNESCO 1-8]	UNESCO	<i>Culture & COVID-19. Impact & Response Tracker, wydania 1-8</i>	<i>desk research</i>	-	kwiecień-czerwiec 2020

* Badanie na próbie niereprezentatywnej.

Źródło: opracowanie własne.

reprezentatywnych. W artykule uwzględniono także opracowania eksperckie oraz wybrane wyniki badań niereprezentatywnych. Te ostatnie należy traktować jako wskazanie interesujących zjawisk, pamiętając, że wnioski z nich powinny zostać potwierdzone badaniami na próbie reprezentatywnej. Ze-stawienie uwzględnionych raportów przedstawiono w tabeli.

POSTAWY POLAKÓW NA POZĄTKU EPIDEMII

Jak wynika z badań społecznych, w pierwszej połowie marca dominującymi emocjami wśród społeczeństwa polskiego były niepewność i poczucie zagrożenia związane z nadchodzącą falą zachorowań. Około połowa Polaków niepokoiła się wtedy, że zarażeni zostaną oni sami (45% [Kantar A], 62% [CBOS A]) lub ich bliscy (53% [Kantar A]). Obawiano się wystąpienia paniki i przerw w zaopatrzeniu [Kantar A], a także nieprzygotowania służby zdrowia na epidemię [CBOS A].

W pierwszej połowie marca dla wielu osób nie było jeszcze jasne, czy jest to sytuacja naprawdę wyjątkowa i czy czeka nas długa epidemia (tak sądziło 48% badanych), czy też uda się jej uniknąć (42%) [CBOS A]. Poczucie zagrożenia niekoniecznie przekładało się na praktyczne działania – ponad połowa Polaków deklarowała, że nic jeszcze nie zmieniła w swoim zachowaniu [CBOS B]. Część badanych wdrożyła już wtedy środki zapobiegawcze, takie jak częstsze mycie rąk, unikanie osób kaszlących i kichających, nie-dotykanie twarzy, rezygnowanie z podróżowania, unikanie miejsc publicznych, unikanie dotykania się na powitanie czy ograniczenie życia towarzyskiego [CBOS B].

W drugiej połowie marca szybko rosnęło przekonanie, że pandemia stanowi duże zagrożenie dla Polski (86% [Ipsos]) i że będzie miała znaczący wpływ na codzienne życie [Kantar B]. Do obaw o zdrowie własne i bliskich dołączyło wtedy przekonanie, że jest to znaczące zagrożenie dla gospodarki i sytuacji materialnej Polaków (71% [IP PAN], 62% [Ipsos]). Jednocześnie wydaje się, że początkowo odczuwana niepewność ustąpiła miejsca społecznej mobilizacji: za kluczowe uznawano bycie przygotowanym na nadchodzące zagrożenie, uzyskanie jak najwięcej informacji i rozważne działanie [Kantar B]. Przełożyło się to na relatywnie wysoką świadomość zagrożenia, widoczną w poszukiwaniu raczej konkretnych niż ogólnych informacji [Kantar B], a także na odporność na fałszywe informacje, tzw. *fake news*, dotyczące koronawirusa [IP PAN].

W tym okresie zdecydowana większość Polaków akceptowała już zalecenia sanitarne władz państwowych oraz Światowej Organizacji Zdrowia (WHO) i starała się do nich stosować [Fund. Batorego, IP PAN, Ipsos]. Unikano spotkań i ograniczano wyjścia na zakupy (odpowiednio 87% i 90% respondentów [Ipsos]). Działania polskiego rządu w tym okresie oceniane były raczej dobrze [Fund. Batorego, Ipsos], chociaż jednocześnie silne było przekonanie, że społeczeństwo nie ma dostępu do pełnego obrazu sytuacji (w zależności od pomiaru wahało się od około 1/3 niewierzących w pełną transparentność władz [Ipsos] do niemal 2/3 twierdzących, że rząd nie podaje pełnych informacji [Fund. Batorego]).

W drugiej połowie marca zaczęły być już wyraźnie widoczne zmiany w życiu codziennym: 17% badanych deklарowało, że z powodu koronawirusa nie pracuje, a 14% pracowało z domu [Ipsos]. Spośród osób, które przed pandemią pracowały zawodowo, 28% nie pracowało wcale, 23% pracowało z domu, a 50% wykonywało obowiązki zawodowe bez zmian [Ipsos]. Ogłoszenie stanu epidemii wpłynęło także na plany dotyczące Świąt Wielkanocnych¹ – 62% badanych twierdziło, że spędzi je w innym (mniejszym) niż zwykle gronie, a 25% w ogóle nie miało ochoty ich obchodzić [Ipsos].

Miesiąc później – pod koniec kwietnia – wyniki badań wskazywały na to, że wpływ epidemii na sytuację Polaków stał się jeszcze wyraźniejszy. 27% badanych twierdziło, że oni lub ktoś inny w ich gospodarstwie domowym został pozbawiony możliwości pracy zarobkowej, 23% badanych odczuło zmniejszenie dochodów. Zmienił się także tryb pracy: 21% pracowników pracowało zdalnie, a 24% mniej niż zazwyczaj. W tym okresie już ponad 2/3 badanych obawiało się zarażenia wirusem SARS-CoV-2 [CBOS C].

WPŁYW PANDEMII NA ŻYCIE CODZIENNE POLAKÓW I PODEJMOWANE AKTYWNOŚCI KULTURALNE

Stan epidemii znacząco wpłynął na życie codzienne Polaków i podejmowane przez nich aktywności. Już na początku marca część badanych deklарowała, że zrezygnowała z udziału w wydarzeniach kulturalnych (21%), wyjazdach turystycznych (16%) czy spotkaniach towarzyskich (14%) [Kantar A].

W kolejnych miesiącach ograniczenia dotknęły właściwie wszystkich Polaków. Konieczne były zmiany podstawowych przyzwyczajzeń – rezygnacja

1 Wielka Niedziela w 2020 r. przypadała w dniu 12 kwietnia.

z podawania ręki na powitanie, korzystania z komunikacji publicznej czy spotykania się w większym gronie. Całkowicie naturalne czynności, wcześniej niebudzące obaw, takie jak pokasywanie, a nawet wychodzenie z domu, nagle przestały być akceptowane. Powszechnym doświadczeniem Polaków stało się unikanie niektórych grup społecznych (kurierów, listonoszy), a nawet znajomych [UAM A]. Tym zmianom zachowania towarzyszyły często negatywne emocje, takie jak obawa, strach czy zmęczenie [UAM A], a później także nuda i poczucie samotności, izolacji (odczuwane przez niemal ⅓ badanych [CBOS C]).

Ograniczenie aktywności zawodowej czy towarzyskiej powodowało, że znaczna część Polaków miała więcej czasu wolnego niż zwykle (choć często było to złudne poczucie wynikające z rozregulowania trybu życia, powodujące konieczność wzmoczonego wysiłku planowania czasu [UAM A]). Część badanych deklarowała, że przeznacza dodatkowy czas wolny na aktywności kulturalne – na oglądanie filmów (30%), czytanie książek (22%, głównie kobiety) lub na rozwój własnego hobby (18%) [CBOS C]. Już na początku epidemii można było zaobserwować także znaczące zmiany w konsumpcji mediów: wzrost odbioru treści online (w tym także streamingu) oraz oglądania telewizji, przy jednoczesnym spadku korzystania z mediów wymagających wyjścia z domu, jak kino [Kantar A].

Jak wskazywali badacze, w czasie pandemii uczestnictwo w kulturze (za pośrednictwem mediów) mogło stanowić strategię ucieczkową, pozwalającą na odsunięcie od siebie myśli o trudnej sytuacji. Co więcej, gdy okoliczności wymuszały długotrwałe pozostawanie w domu, przezwyciężanie nudy i lenistwa okazało się konieczną strategią adaptacyjną [UAM B]. Wyniki badań prowadzonych poza Polską potwierdzają znaczenie uczestnictwa w kulturze w sytuacji epidemii: dla przykładu, we Francji przez cały okres ograniczenia przemieszczania się ponad połowa respondentów twierdziła, że konsumpcja dóbr kultury stanowi niezbędną aktywność [Hadopi].

Korzystanie z oferty kulturalnej w domu (zarówno za pośrednictwem mediów tradycyjnych, jak i cyfrowych) może częściowo tłumaczyć relatywnie niską pozycję zamknięcia instytucji kulturalnych na liście najbardziej uciążliwych ograniczeń [CBOS C]. Za najbardziej dotkliwie obostrzenia najczęściej uznawano konieczność pozostania w domu (wskazaną przez 48% ankietowanych), zakaz wstępu do lasów i parków (45%), konieczność zakrywania ust i nosa (44%), a także ograniczenie dostępu do podstawowych usług, jak fryzjer czy kosmetyczka (35%). Zamknięcie instytucji kultury, kin, teatrów, muzeów, odwołanie koncertów zostało wskazane jako jedno z najbardziej uciążliwych ograniczeń przez 16% badanych (głównie starszych), a ogranicze-

nie życia towarzyskiego, zamknięcie klubów, kawiarni, restauracji przez 22%. Jednocześnie, w badaniu prowadzonym na początku czerwca br. przez Narodowe Centrum Kultury, 60% ankietowanych zadeklarowało, że brakuje im udziału w wydarzeniach kulturalnych „na żywo” [NCK]. Wskazuje to, że brak możliwości uczestnictwa w kulturze instytucjonalnej, chociaż mniej dotkliwy niż ograniczenia w innych sferach, był mimo wszystko dość często odczuwany.

Od początku maja 2020 r. instytucje kultury były stopniowo otwierane, a ich oferta udostępniana publiczności, z zachowaniem reżimu sanitarnego. W pierwszym tygodniu czerwca Narodowe Centrum Kultury przeprowadziło badanie dotyczące gotowości do powrotu do zinstytucjonalizowanej działalności kulturalnej [NCK]. 21% respondentów zadeklarowało wtedy, że byłoby gotowych uczestniczyć w płatnym wydarzeniu kulturalnym zaraz po otwarciu instytucji kultury, 28% wolałoby poczekać co najmniej miesiąc, a 27% – co najmniej trzy miesiące. Największy odsetek ankietowanych deklarował przy tym, że w pierwszej kolejności wybrałby się do kina (32%). Respondenci proszeni byli także o ocenę środków zabezpieczających wprowadzanych przez instytucje kultury w celu zminimalizowania ryzyka rozprzestrzeniania się wirusa. Jako najbardziej zachęcające do wizyty wskazywane były konieczność mierzenia temperatury oraz zachowania dystansu społecznego, mniej pozytywnie oceniany był wymóg noszenia maseczek. Z kolei za najbardziej zniechęcające do wizyty uznano ograniczenia oferty instytucji oraz konieczność podawania danych osobowych.

SYTUACJA INSTYTUCJI KULTURY PODCZAS PANDEMII

Usystematyzowana wiedza dotycząca wpływu pandemii na funkcjonowanie artystów, instytucji kultury i ich pracowników nie jest jeszcze dostępna. Można przypuszczać, że jest on znaczący. 128 państw całkowicie zawiesiło funkcjonowanie instytucji kultury. Według szacunków UNESCO z kwietnia 2020 r., 90% państw ograniczyło (całkowicie lub częściowo) dostęp do obiektów dziedzictwa kulturowego w związku z epidemią. Jak podaje International Council of Museums (ICOM), zamkniętych mogło zostać nawet 95% światowych muzeów, przy czym szacowano, że 13% z nich może nie zostać ponownie otwartych (to zagrożenie dotyczy głównie placówek prywatnych, utrzymujących się ze sprzedaży biletów) [UNESCO 1-8]. Trudna sytuacja muzeów i obiektów dziedzictwa kulturowego w skali światowej związana była w dużej mierze z ograniczeniem ruchu turystycznego (najbardziej dotkliwe straty, sięgające

75–80%, zadeklarowały największe muzea, znajdujące się w głównych lokalizacjach turystycznych [NEMO]).

Straty poniesione przez twórców kultury są jeszcze trudniejsze do oszacowania w skali nie tylko globalnej, ale nawet regionalnej czy państwowej. Zostali oni zmuszeni do przerwania prowadzonych działań oraz – w dużej mierze – pozbawieni byli możliwości podejmowania kolejnych aktywności. Nawet jeśli mogli pracować, często zostali zmuszeni do nagłego nabywania nowych kompetencji. Według szacunków Advisory Board for the Arts epidemia spowodowała zmianę praktyki codziennej pracy nawet w przypadku 60% pracowników instytucji zajmujących się sztuką [UNESCO 5].

Jak wskazują autorzy raportów UNESCO, ponowne otwieranie instytucji samo w sobie nie rozwiąże kłopotów sektora. W najbliższej przyszłości liczba gości może nie wrócić do poziomu sprzed epidemii ze względu na utrzymujące się zagrożenie sanitarne [UNESCO 5]. Badania publiczności prowadzone m.in. w Wielkiej Brytanii dowodzą że, większość osób, które w normalnych warunkach korzystają z oferty instytucji kultury, obecnie wstrzymuje się z planowaniem tej aktywności. Spośród tych, którzy są skłonni wrócić do kupowania biletów, znaczący odsetek deklaruje, iż będą uczestniczyć w wydarzeniach odbywających się dopiero w ostatnim kwartale 2020 r. lub nawet w 2021 r. [Indigo]. Można więc zakładać, że zdecydowany spadek dochodów w sektorze kultury potrwa co najmniej do końca 2020 r. [NEMO]. W przypadku muzeów przebadanych przez Network of European Museums Organisations spadek przychodów na razie raczej nie skutkuje zwolnieniami pracowników etatowych, chociaż część instytucji zawiesiła współpracę z freelancerami, a większość – z wolontariuszami [NEMO].

Reakcje sektora kultury na kryzys epidemiczny można podzielić na trzy główne kategorie. Pierwszą z nich stanowiły działania instytucjonalne mające na celu ograniczenie strat odczuwanych przez osoby pracujące w sektorze kultury, podejmowane przez rządy wielu państw. Przykładami tego rodzaju środków zaradczych były zamówienia publiczne, państwowe programy wsparcia finansowego, mecenat organizacji pozarządowych i osób prywatnych, wdrażanie nowych systemów finansowania, wspieranie zdalnego uczestnictwa w kulturze, a także wprowadzanie systemów voucherów do wykorzystania w późniejszym terminie. Są to działania potrzebne, ale mające cel głównie doraźny – nie przygotowują sektora do funkcjonowania w potencjalnie zmienionej rzeczywistości po pandemii.

Drugim wyraźnym trendem, który można zauważyć zarówno wśród indywidualnych twórców, jak i instytucji kultury, była digitalizacja. Już w kwietniu

obserwowano wyraźny przyrost treści dostępnych online [UNESCO 2]. W części państw (np. Korea Południowa, Chiny, Kolumbia) trend ten był wzmocniony działaniami administracji rządowej mającymi na celu popularyzację uczestniczenia w kulturze w internecie. Skala konsumpcji kultury online jest trudna do oszacowania ze względu na ilość treści oraz ich rozproszenie, można jednak przywołać pewne wstępne szacunki. Jak podaje ICOM, w okresie epidemii obserwowany był wzrost korzystania ze stron muzeów o 200% [UNESCO 2]. Z kolei według szacunków NEMO strony poszczególnych muzeów przyciągały przeciętnie o 40% więcej użytkowników niż przed pandemią [NEMO]. 80% muzeów przebadanych przez NEMO deklarowało, że zintensyfikowało działania online.

Aktywność online może przybierać różne formy i służyć różnym celom. Badania NEMO wskazały, że najpopularniejsze treści na stronach muzeów (poza mediami społecznościowymi) to materiały edukacyjne i dotyczące kolekcji sztuki [NEMO]. Z kolei UNESCO przywoływało przykłady zaangażowania twórców w popularyzację wiedzy o zasadach bezpieczeństwa w obecnym kryzysie zdrowotnym, m.in. poprzez dostosowywanie przekazu do potrzeb konkretnych grup kulturowych [UNESCO 1, 2, 4].

Digitalizacja działań instytucji kultury wydaje się skuteczną strategią, szczególnie w świetle przywoływanych wyżej wyników badań dotyczących intensyfikacji konsumpcji treści kulturalnych online oraz wysokiej pozycji uczestnictwa w kulturze wśród form aktywności w czasie epidemii. Jednocześnie, jak wskazuje NEMO, cyfryzacja pozwala na przekierowanie aktywności pracowników instytucji, pozbawionych możliwości wykonywania swoich zwykłych zadań. Trzeba jednak pamiętać o ograniczeniach tej formy upowszechniania kultury. Po pierwsze, wymaga ona przekwalifikowania pracowników sektora i zmiany charakteru ich pracy, co może powodować trudności, jeśli sytuacja będzie się przedłużać. Po drugie, cyfryzacja kultury może się wiązać nie tylko z rozszerzeniem, ale także ograniczeniem dostępu do treści. Jak przypomina UNESCO, 46% światowej populacji nie ma dostępu do internetu [UNESCO 2]. Według badań z maja 2019 r., w Polsce z internetu regularnie korzysta około 70% dorosłych mieszkańców [CBOS D]. Aby więc dotrzeć do wszystkich potencjalnych odbiorców, konieczne jest sięgnięcie także po inne kanały komunikacji. Po trzecie, jak wskazuje UNESCO, digitalizacja może mieć także negatywny efekt dla sektora kultury, jeśli przyczyni się do przyzwyczajenia odbiorców do darmowego dostępu do treści kulturalnych [UNESCO 2]. Po czwarte, raport NEMO wskazuje na konieczność wypracowania odpowiednich wskaźników pozwalających ocenić działania instytucji

kultury online – opieranie się jedynie na liczbie osób odwiedzających strony internetowe jest podejściem dalece niewystarczającym do całościowej ewaluacji działań wirtualnych.

Digitalizacja kultury może być także elementem trzeciego typu reakcji, a więc przystosowania instytucji kultury do nowej, (post)epidemicznej rzeczywistości. Wydaje się, że część wprowadzanych obecnie modyfikacji może mieć długofalowe zastosowanie także po zakończeniu epidemii [UNESCO 5]. Po otwarciu instytucji wypracowane w czasie epidemii środki technologiczne mogą być wykorzystywane np. do urozmaicenia wizyty w muzeum [Jing]. Część państw, otwierając swoje instytucje kultury, wprowadza jednocześnie ograniczenia mające na celu zmniejszenie ryzyka sanitarnego (i uspokojenie gości) [UNESCO 5, NEMO]. Tego rodzaju rozwiązania mogą obejmować np. sprzedaż biletów wyłącznie przez internet, konieczność wcześniejszego rezerwowania terminów, zawieszenie wizyt grupowych, ścisłe ograniczenie liczby zwiedzających (wszystkie te środki zapobiegawcze stosowane były np. w muzeach południowokoreańskich, otwieranych już od początku maja [UNESCO 5]).

PODSUMOWANIE

Jak wynika z ww. raportów pandemia koronawirusa bardzo znacząco wpłynęła na funkcjonowanie sektora kultury, zarówno po stronie odbiorców, jak i twórców czy organizatorów. Zawieszenie dostępu do aktywności kulturalnej, w porównaniu z innymi obostrzeniami sanitarnymi, było odczuwane przez Polaków mniej dotkliwie, ale i tak przez dużą część badanych zostało odebrane jako znaczące ograniczenie. Jak wskazują badania sondażowe, brak możliwości korzystania ze zinstytucjonalizowanej oferty kulturalnej w pewnej mierze rekompensowany był przez indywidualną konsumpcję kultury, często za pośrednictwem internetu. Jednocześnie twórcy i organizatorzy życia kulturalnego zmuszeni byli zaadaptować się do zmienionych warunków i dostosować ofertę do wymogów reżimów sanitarnych. W kolejnych miesiącach konieczne będzie dalsze obserwowanie funkcjonowania życia kulturalnego w sytuacji epidemii i wypracowywanie rozwiązań pozwalających na utrzymanie relacji między instytucjami kultury a publicznością, uwzględniających specyfikę sytuacji pandemicznej.

Opracowanie: Antoni Głowacki,
Dział Badań i Analiz,
Narodowe Centrum Kultury,
aglowacki@nck.pl

Rocznik Kultury Polskiej 2020
© Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2020

REDAKCJA

Redaktor naczelna: Agnieszka Bąk
Redaktor prowadząca: Kamila Węglarska
Redakcja językowa: Katarzyna Jutkiewicz-Kubiak
Korekta: Alicja Berman
Redakcja projektu: Jakub Bero
Redakcja techniczna: Maryla Broda

KONTAKT

Dział Badań i Analiz Narodowego Centrum Kultury
tel. +48 22 21 00 153
e-mail: abak@nck.pl

Projekt graficzny: Poważne Studio
Skład: INK GRAF S.C. Sławomir Łąkocy i Łukasz Łąkocy

ISSN: 2719-3332

WYDAWCA



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY

ul. Płocka 13
01-231 Warszawa
<http://nck.pl>
<http://sklep.nck.pl>

Redaktor Naczelny Wydawnictwa NCK: dr hab. Rafał Wiśniewski, prof. ucz.

Narodowe Centrum Kultury jest instytucją państwową
działającą na rzecz rozwoju kultury w Polsce.

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Publikacja finansowana ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY