

# Tadeusz Dyrda

---

## Struktura metod pracy artystyczno-wychowawczej w amatorskim ruchu artystycznym na terenie placówek kulturalno-oświatowych (komunikat z badań)

---

Studia Pedagogiczne. Problemy Społeczne, Edukacyjne i Artystyczne 7, 173-188

---

1993

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Tadeusz Dyrda**

**STRUKTURA METOD PRACY  
ARTYSTYCZNO-WYCHOWAWCZEJ  
W AMATORSKIM RUCHU ARTYSTYCZNYM  
NA TERENIE PLACÓWEK  
KULTURALNO-OŚWIATOWYCH  
(komunikat z badań)**

**Wprowadzenie**

Amatorstwo jest szerokim zjawiskiem społecznym, występującym w wielu dziedzinach życia. Według A. Kamińskiego, wiąże się ono ściśle z emocjonalnym zaangażowaniem ludzi w jakąś dziedzinę sztuki, nauki, techniki, majsterkowania, hodowli, sportu itp., i miłośniczym, dobrowolnym jej praktykowaniem<sup>1</sup>. Można je zatem rozumieć jako aktywność, której człowiek oddaje się dobrowolnie, bo nie jest to jego profesja lub inny obowiązek społeczny, lecz zajmowanie się w wolnym czasie, dla własnej satysfakcji, upodobanym sobie przedmiotem zainteresowań.

Różne spotykane gatunki i odmiany amatorstwa oparte są na bar-

---

<sup>1</sup> A. K a m i ń s k i, *Zespoły amatorskie jako zespoły samokształceniowe*, Warszawa 1971, s. 9.

dzo szerokiej kategorii potrzeb aktywnej rekreacji, obejmującej zdaniem T. Kocowskiego „wszystkie rodzaje aktywności człowieka, jakie można sobie wyobrazić, uprawiane raczej dla własnej przyjemności i dla celów ogólnego rozwoju niż dla celów bezpośrednio użytecznych, nie z obowiązku i tym różnią się od aktywności profesjonalnych”<sup>2</sup>.

Jednym z gatunków amatorstwa jest amatorstwo artystyczne, które — jak wskazuje to określenie — nie jest tożsame z miłośnictwem sztuki, a raczej miłośniczo-instrumentalnym stosunkiem do niej, z traktowaniem jej jako sfery inspirującej i stymulującej aktywność, wyzwalającej ekspresję, a zarazem pozwalającej na ujmowanie jej i uzewnętrznianie w kategoriach sztuki. Z tego powodu amatorstwo to wiąże się bezpośrednio z uprawianiem sztuki i twórczością artystyczną. Należy do sfery sztuki nieprofesjonalnej, zwanej amatorską, wiąże się z amatorskim uprawianiem sztuki lub amatorską twórczością artystyczną<sup>3</sup>. Amatorska twórczość artystyczna (a także i inne gatunki amatorstwa) podejmowana jest zarówno indywidualnie, jak i zespołowo<sup>4</sup>, a wszystkie jej formy i przejawy, ze względu na podobieństwo uczestnictwa w kulturze zajmujących się nią, określane są amatorskim ruchem artystycznym.

Bardzo trudno jest ustalić rozległość i liczebność tego ruchu, a zarazem ta statystyka nie wydaje się zbyt ważna. Ważniejsze w każdym amatorstwie jest to, że jest ono „nierozzerwalnie związane z dobrowolnie podjętym doskonaleniem się w określonej dziedzinie”<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> T. K o c o w s k i, *Potrzeby człowieka*, Wrocław 1982, s. 97.

<sup>3</sup> Por. T. G o ł a s z e w s k i, *Artysta nieprofesjonalny*, w: *Teoretyczne i praktyczne problemy działalności kulturalno-oświatowej*, red. C. Rzońca, Kraków 1985.

<sup>4</sup> D. J a n k o w s k i, J. K a r g u ł, F. K o w a ł e w s k i, F. P r z y s z c z y p k o w s k i, *Podstawy działalności kulturalno-oświatowej*, Warszawa 1985, s. 232-240.

<sup>5</sup> A. K a m i ń s k i, *Zespoły amatorskie...*, s. 10.

Z tego też powodu nabiera znaczenia jako przedmiot poznania i badań pedagogicznych.

### Przedmiot i problematyka badawcza

Wspomaganie amatorskiego ruchu artystycznego i organizowanie amatorskiej aktywności artystycznej stało się jednym z podstawowych zadań placówek kulturalno-oświatowych (k.o.) od początku ich istnienia. Również współcześnie każdy klub, dom, ośrodek kultury, stara się, by działały w nim zespoły amatorskie, by być swoistym mecenasem ludzi uzdolnionych artystycznie i chcących praktykować swoje twórcze zamiłowania. Realizowanie przez placówki k.o. tej roli nie należy, jak może się pozornie wydawać, do spraw prostych. Twórczość amatorów nie spełnia wprawdzie w sferze sztuki znaczących funkcji, niemniej jednak — ponieważ jest ściśle związana z funkcjonowaniem ich osobowości — stanowi dla organizujących ją odpowiedzialne zadanie. Trudne i złożone są bowiem „procesy kierowania ekspresją, wyrażania w niej nurtu podmiotowego i społecznego, kształtowania motywów, kierowania procesami uzewnętrzniania i obiektywizacji, integrowania ekspresji i recepcji, by miały być procesem twórczym i otwartym”<sup>6</sup>. Z drugiej strony wiadomo też, że dysonans poznawczy występujący w kontaktach człowieka ze sztuką w pewnych przypadkach może prowadzić do negatywnych skutków, do zajmowania „postaw nihilistycznych, aspołecznych, agnostycznych, lub do pustki wywołanej sceptycyzmem”<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> W. Pielasińska, *Pedagogiczna problematyka ekspresji na przykładzie teatru amatorskiego*, Wrocław 1970, s. 7.

<sup>7</sup> M. Gołaszewska, *Sztuka nowa w kształceniu kultury estetycznej*, „*Studia Pedagogiczne*” t. 34, Wrocław 1975, s. 117.

Wspomaganie i organizowanie amatorskiego ruchu artystycznego przez placówki k.o. stwarza więc wiele problemów, które nie zawsze może rozstrzygać sama praktyka działalności, dostępnymi jej środkami. Wśród nich są także problemy metod tej działalności, jak dotąd rozpatrywane przede wszystkim na płaszczyźnie poradniczo-praktycznej w formach instrukcji do stosowania w związku z realizacją określonych przedsięwzięć artystycznych w danej dziedzinie sztuki. Oczywiście są to bardzo potrzebne sposoby wspomagania praktyki, traktujące jednak aktywność amatorską w sposób ograniczony, przez sprowadzanie jej do wyznaczonych aktów kreacji o ściśle ustalonych parametrach i przebiegu. Tymczasem aktywność ta zawiera szereg aspektów psychicznych i społecznych, ściśle ze sobą sprzężonych, co wynika dość jednoznacznie ze związku dzieł z osobowością ich twórców<sup>8</sup>. A zatem problematyka metod związanej z twórczością amatorską działalności nie może tego nie uwzględniać. Stąd też i to przedsięwzięcie badawcze, które zmierza do rozpatrzenia pewnych zagadnień należących do metodyki działalności wśród amatorów skupianych przez placówki k.o.

Ponieważ placówki k.o. są instytucjami wychowania intencjonalnego<sup>9</sup> czy też — jak określił to J. Kargul — instytucjami „intencjonalnej stymulacji aktywności kulturalnej”<sup>10</sup>, a amatorska aktywność artystyczna ma duże znaczenie osobotwórcze<sup>11</sup>, ich działalność obejmującą tę aktywność, czyli pewien wyodrębniający się nurt pracy: działalności artystyczno-wychowawczej w zakresie pracy kulturalno-oświatowej należy traktować jako integrującą w sobie procesy kre-

<sup>8</sup> Por. M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Warszawa 1985; W. Stróżewski, *Dialektyka twórczości*, Kraków 1982.

<sup>9</sup> Por. K. Przecławski, *Instytucje wychowania w wielkim wieście*, Warszawa 1971.

<sup>10</sup> J. Kargul, *Z teoretycznych problemów pracy kulturalno-oświatowej*, Warszawa 1986, s. 45.

<sup>11</sup> Por. D. Janowski, *Dom kultury*, Warszawa 1977.

acji i wychowania. W myśl tego, praca artystyczno-wychowawcza obejmuje wszystkie przejawy amatorstwa artystycznego w placówkach k.o., a zapewne sięga dalej. Zaliczyć trzeba by do niej, jak się wydaje, wszystkie formy, w których kreacja artystyczna łączy się z wychowaniem, co sugerował już F. Urbańczyk<sup>12</sup> w swojej klasyfikacji dziedzin pracy k.o.

W niniejszych badaniach zwrócono uwagę na jedno z zagadnień w dziedzinie pracy artystyczno-wychowawczej, tzn. na amatorstwo, które ze względu na podmiot, przedmiotowe treści aktywności oraz organizację powinno charakteryzować się i opierać w praktyce na odrębnej metodyce. Oczywiście metodykę taką należałoby widzieć jako dość rozległą subdyscyplinę wyjaśniania procesów kreacyjno-edukacyjnych, ich kontekstu społecznego i psychicznego oraz konstruowania sposobów działalności i rozwiązywania występujących w niej problemów. Tu natomiast podjęto jeden z problemów pojawiających się na drodze do takiej metodyki, który można sprowadzić do pytania: jaka jest struktura metod pracy artystyczno-wychowawczej w zespole (grupowo) organizowanej aktywności amatorów w placówkach k.o.?

Pytanie to odnosi się zarówno do działalności twórczej amatorów, jak i do ich funkcjonowania jako zespołów (grup) w organizujących ich instytucjach. Obejmuje ono trzy zagadnienia pojawiające się w tej sytuacji problemowej: twórczość amatorów w zespołach organizowanych przez placówki k.o.; funkcjonowanie zespołów amatorskich jako grup społecznych; funkcjonowanie zespołów amatorskich jako elementów instytucji macierzystych. Pytanie to nie odnosi się do całości problemu, lecz postawione jest z metodycznego punktu widzenia, czyli od strony czynnościowej. Ta strona bowiem, jak wykazał D. Jankowski<sup>13</sup>, będąca jednym z trzech elementów

---

<sup>12</sup> Por. F. U r b a ń c z y k, *Problemy oświaty dorosłych*, Warszawa 1973.

<sup>13</sup> D. J a n k o w s k i, *Dom kultury*, s. 215.

w każdym działaniu złożonym, jest zarazem procesem działania i przypadkiem metody działania. Można zatem stwierdzić, że pytanie o strukturę metod pracy artystyczno-wychowawczej w zespołach amatorskich jest de facto pytaniem o czynności składające się na działania podejmowane w trzech określonych zagadnieniowo zakresach podjętej problematyki.

Taki empiryczny sens problemu uwidacznia się również w kontekście pojęcia metody, czyli systemu postępowania, rozumianej generalnie jako „sposób wykonania czynu złożonego, polegający na określonym doborze i układzie jego działań składowych, a przy tym uplanowany i nadający się do wielokrotnego stosowania”<sup>14</sup>. Aby go dostrzec, trzeba jednak jakby na boku pozostawić aspekt zastosowawczego dookreślenia metody w tym generalnym jej pojęciu, a wziąć pod uwagę to, co określa jej istotę w sensie opisowo-teorematycznym. W tym znaczeniu metoda to układ działań składowych czynu złożonego. Ponieważ elementarnymi częstkami działań składowych są czynności, można zatem przyjąć, że są one także elementarnymi częstkami metod. Biorąc pod uwagę te ustalenia można stwierdzić, że de facto sytuacja: czynność — metoda stanowi relację: czynność (czyn) — akt działania (działanie składowe) — działanie złożone (czyn złożony, metoda). Natomiast struktura danej metody to, na najniższym poziomie uogólnienia, układ czynności w działaniu złożonym; na wyższym w kolejności poziomu uogólnienia — układ aktów działania (działań składowych) w działaniu (czynie) złożonym. Rozważania te trochę zaciemnia użycie w nich wielu określeń bliskoznacznych tu nie wyjaśnionych, określenie ich fenomenów bowiem zajęłoby nie mniej miejsca niż cały ten artykuł. Mimo tego można zauważyć dość jednoznacznie, że rekonstrukcji metod występujących w danej działalności i ich opisu można dokonać poznając występujące w niej czynności i akty działań, a następnie wyciągając wnioski

---

<sup>14</sup> T. Kotarbiński, *Traktat o dobrej robocie*, Wrocław 1975, s. 79.

i uogólnienia.

Jak łatwo zauważyć, problem i przedmiot badań skoncentrowane zostały na zespołowym (grupowym) uprawianiu sztuki przez amatorów. Wynika to nie tylko z tego, że indywidualnie uprawiający sztukę amatorzy nader rzadko wiążą się z placówkami k.o., ale przede wszystkim stąd, że u podłoża indywidualnych i grupowych związków z instytucjami macierzystymi występują inne więzi. Inne są zatem i zróżnicowania metodyczne w organizowaniu aktywności tych amatorów. Może nie są one jakieś zasadnicze, ale nie na tyle nieistotne, by nie traktować amatorstwa indywidualnego jako pokrewnego, lecz i odrębnego problemu.

### Metoda i organizacja badań

Zarysowana sytuacja problemowa dość jednoznacznie sugeruje, że chodzi tu o empiryczną drogę określenia struktury metod pracy artystyczno-wychowawczej w zespołach amatorskich, o swoistą rekonstrukcję tych metod — uogólnienia nawiązujące do poznania działalności praktycznej. Jednoznacznie też wyznacza zadanie badawcze, ukierunkowując je na poznanie czynności i aktów działań występujących w tej praktyce jako elementarne części działań złożonych i metod. Analizując różne drogi i możliwości wykonania zadania zdecydowano, że najodpowiedniejszym sposobem umożliwiającym jego wykonanie jest obserwacja. Od razu brano przy tym pod uwagę, że chodzi tu o zjawisko raczej nieformalne, funkcjonujące w zmiennych warunkach, będące trudnym terenem badań, a zarazem to, że obserwacja musi trwać stosunkowo długi okres oraz obejmować różne formy zajęć z udziałem zespołów amatorskich. W związku z tym zastosowano tu technikę „próbek zdarzeń”<sup>15</sup>. Ponieważ badania te ściśle

---

<sup>15</sup> Por. M. Ł o b o c k i, *Metody badań pedagogicznych*, Warszawa 1982.



więzały się z procesem dydaktycznym studentów pedagogiki w zakresie pracy k.o., oni przede wszystkim odgrywali rolę obserwatorów. Badania realizowano od 1984 roku, uczestniczyło w nich kilka roczników studentów, a przeprowadzano je na terenie Kielc i województwa. Materiały gromadzono w formie sprawozdań obserwacyjnych z różnorodnych zajęć w zespołach amatorskich. Do tego opracowania zakwalifikowano sprawozdania z 98 obserwacji, obejmujące działalność 27 zespołów.

Oczywiście obserwatorzy nie byli w stanie odnotowywać wszystkich pojedynczych czynności tak, aby na ich podstawie dokonać następnie rekonstrukcji działań złożonych i struktur metod. Studenci obserwowali zatem akty działań i odnotowywali je według prostej zasady opisu tego, co kolejno robiono w danym zespole podczas zajęć. Obserwację taką prowadziło 2-3 studentów, którzy następnie sporządzali jedno wspólne sprawozdanie. Dla potrzeb dydaktycznych materiały te wykorzystywano następnie w dyskusjach o organizowaniu zajęć i działalności w amatorskim ruchu artystycznym.

Opracowanie materiałów z badań wykonywano w dwu etapach. W pierwszym grupowano fakty według wyodrębnionych w problematyce badawczej trzech zagadnień, co pozwoliło na określenie działań złożonych, wokół których koncentrowała się aktywność amatorów podczas obserwowanych zajęć. W drugim etapie natomiast dokonano harmonizowania zaobserwowanych aktów działań w różnych zespołach i formach zajęć we względnie spójne zbiory, obrazujące działania składowe wyodrębnionych działań złożonych. W ten sposób dokonano rekonstrukcji tych działań złożonych, a w zasadzie ich składników wewnętrznych, umożliwiającej poprzez uogólnienia określające te składniki (działania składowe) opis struktury metod występujących w pracy artystyczno-wychowawczej w zespołach amatorskich na terenie placówek k.o.

### Metoda waloryzowania i metoda konkretyzowania wypowiedzi artystycznych amatorów

Głównym rodzajem działań podejmowanych w zespołach amatorskich są niewątpliwie działania artystyczne. Na nie przeznaczają się większość czasu różnych zajęć i wysiłków organizacyjnych. Twórczość amatorów w wielu przypadkach ma znaczne walory artystyczne, a co za tym idzie, bywa skomplikowanymi, podobnie jak i twórczość wyspecjalizowanych artystów, procesami. Generalnie jednak nie należy jej z tą twórczością utożsamiać. Bardzo adekwatnie jej istotę i stosunek do twórczości profesjonalnej wyraził H. T. Jakubowski, stwierdzając, że twórczość amatorska to wypowiadanie się człowieka za pomocą sztuki<sup>16</sup>. To określenie: wypowiadanie się, oddaje bowiem warunki podmiotowe i przedmiotowe, w jakich twórczość amatorska dokonuje się, a zarazem trafnie, nie umniejszając jej wagi, określa ją jako rodzaj twórczości artystycznej. Stąd też i to określenie metod twórczości artystycznej amatorów — metodami wypowiedzi artystycznych.

W rekonstrukcji tych metod i działań twórczych podejmowanych przez amatorów, jako istotny czynnik rozdzielający te działania uzewnętrznił się czynnik przedmiotowy, biorący się z dwojakiemu traktowania sztuki jako podłoża organizującego aktywność amatorską. W tych zespołach i grupach, w których amatorzy przekształcali doznania wzięte z rzeczywistości lub wewnętrzne swoje doświadczenia i przeżycia na język sztuki, akty działań i działania składowe miały inny sens czynnościowy niż w tych, w których dokonywano twórczej realizacji utworów i dzieł sztuki przez nadanie im własnej formy i interpretacji. Sam przebieg działań, bez względu na dziedzinę sztuki, jako proces kreacji artystycznej, obejmował taką samą liczbę

---

<sup>16</sup> H. T. J a k u b o w s k i, *Miłośnictwo artystyczne*, „Oświata Dorosłych” 1979, nr 3.

aktów działań, ale dość różnych jako wypowiedzi artystyczne. W związku z tym wyodrębnione zostały dwa rodzaje działań złożonych i składających się na nie aktów działań, a co za tym idzie, dwie metody amatorskich wypowiedzi artystycznych: metoda waloryzowania wypowiedzi artystycznych amatorów; metoda konkretyzowania wypowiedzi artystycznych amatorów.

W przypadku pierwszej z wymienionych metod użyto określenia waloryzowanie, nawiązując wprawdzie do jego rozumienia w dydaktyce, ale odnosząc go jednak do działań o charakterze transfiguracji doświadczeń i przeżyć amatorów w wytwory artystyczne, a nie do wszystkich działań, tak jak to stosował W. Okoń<sup>17</sup>. Dla określenia działań o charakterze transformacji utworów i dzieł sztuki w amatorskie wypowiedzi artystyczne użyto określenia, jak się wydaje, bardziej odpowiedniego — konkretyzacja, w tym sensie, w jakim używał go S. Szuman<sup>18</sup>.

Strukturę obu zrekonstruowanych metod obrazuje zestawienie występujących w nich działań składowych w takim ich układzie, jaki wynika z racjonalnie organizowanego i przebiegającego procesu twórczego, który można zakwalifikować jako system postępowania, chociaż nie zawsze w praktyce działalności artystyczno-wychowawczej tak on występował:

Metoda waloryzowania:	Metoda konkretyzowania:
<p>poznanie, obserwacja i wybór obiektów lub uzmysłwienie sobie faktów lub wyobrażeń jako przedmiotów zainteresowań artystycznych</p>	<p>poznanie, dyskutowanie i dokonywanie wyborów dzieł i utworów sztuki jako przedmiotów zainteresowań artystycznych</p>

<sup>17</sup> Por. W. O k o ń, *Nauczanie problemowe we współczesnej szkole*, Warszawa 1978.

<sup>18</sup> Por. S. S z u m a n, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1975.

dyskusja koncepcji i środków waloryzacji wybranych obiektów lub uzmysłowionych wyobrażeń i faktów w języku sztuki

instrumentalizowanie i próby formalizowania (wykonania, realizowania) wypowiedzi artystycznych

wykonywanie wytworów, nadawanie im treści i formy artystycznymi środkami wyrazu

utrwalanie materialnych postaci wytworów artystycznych

dyskusja koncepcji i środków interpretacji i konkretyzacji wybranych dzieł i utworów sztuki

próby i dyskusje adaptacji, aranżacji, instrumentalizacji i podziału ról w realizacji wypowiedzi artystycznych

ćwiczenie sprawności warsztatowej, koordynacji działań i ról

utrwalanie koordynacji działań i ról

Analiza struktury przedstawionych metod, a zwłaszcza działań składowych, uwidacznia też taką oto prawidłowość: metoda waloryzowania występuje najczęściej w działaniach grupowych, a metoda konkretyzowania — w zespołowych. Znaczy to, że na czynnik przedmiotowy rozdzielający te dwie metody procesów amatorskich kreacji artystycznych nakłada się niejako kryterium zespołowości, wynikające z tzw. „konstytutywnego warunku zespołu amatorskiego — wspólnej pracy kilku osób nad stworzeniem jednego dzieła”<sup>19</sup>. Powoduje to, że różnica w zorganizowaniu działań amatorów (grupa lub zespół) warunkuje także metodę działania artystycznego. Potwierdzało się to w 26 przypadkach objętych badaniami zespołów. W jednym przypadku, teatru plastycznego, którego sama nazwa „Empireum” wiele mówi, prawidłowość ta nie zachodziła. Działania podejmowane w tym teatrze, polegające na łączeniu utworów literackich i muzycznych z pomysłami plastycznymi samych amatorów, nie pozwalały jedno-

<sup>19</sup> J. K a r g u l, *Z teoretycznych problemów...*, s. 232.

znacznie zakwalifikować ich ani do metody waloryzowania, ani do metody konkretyzowania. Część z nich mogła być zaliczona do jednej metody, a część do drugiej. Przypadek ten wskazuje, że zauważona prawidłowość nie zawsze w pełni występuje, oraz że struktura wyodrębnionych metod nie jest rozłączna i w innym układzie działań składowych może być traktowana jako odrębna metoda, tworzona z odpowiedniej konfiguracji tych działań.

### **Metoda normalizowania spoistości amatorskich zespołów artystycznych**

Jak wiadomo, amatorzy swoje uczestnictwo w ruchu i zespołach artystycznych podejmują i realizują dobrowolnie. Zawiązanie się danego zespołu nie oznacza więc jego stałości i stabilności. Muszą zatem istnieć mechanizmy, które by podtrzymywały więzi łączące członków zespołów jako członków grup społecznych. Muszą być w związku z tym podejmowane różnorakie działania integracyjne, działania na rzecz atrakcyjności tych grup dla członków, a w rezultacie na rzecz umacniania i ugruntowywania spoistości zespołu. Wydawać się może, że działania takie są szczególnie ważne w grupach, w których podejmowane są zespołowe przedsięwzięcia artystyczne. Dla teatru czy zespołu muzycznego konieczny jest przecież wyznaczony postacią konkretyzowanego utworu skład grupy. Tak to też bywa odczytywane w praktyce, chociaż nie zawsze służy jednoznacznie pozytywnym działaniom wychowawczym i integracyjnym. W jednym z zespołów teatralnych zaobserwowano, że kiedy dla jednej z osób „brakło roli”, osoba ta została odsunięta od zespołu, a następnie odeszła z grupy. Jeśli chodzi o amatorów, to sytuacja taka jest nie tylko wątpliwa moralnie, ale także z punktu widzenia celów i zadań, jakie stoją przed instytucjami k.o. Taki przypadek dotyczy otwartego pro-

blemu: funkcjonowania grup uczestników, w tym amatorów, w placówkach k.o. Zdając sobie sprawę z jej aspektów moralnych i wychowawczych, rozpatrywano tu tylko działania pozytywnie służące integracji grup amatorskich.

W wyniku zaobserwowanych aktów działań podejmowanych w tym zakresie ustalono, że zmierzają one do normalizowania spoiistości zespołów — grup amatorskich, przede wszystkim do utrzymania ich składów osobowych, systematyczności uczestnictwa w zajęciach, utrzymania więzi łączących członków i zapewnienia im możliwości realizacji oczekiwań. Stąd też i określenie tej metody — metoda normalizowania spoiistości zespołów amatorskich.

Na podstawie zaobserwowanych aktów działań i rekonstrukcji działań składowych stwierdzono, że w tej metodzie są one następujące: porozumienia towarzyskie amatorów; porozumienia artystyczne amatorów; uzupełnianie składów osobowych; zachowania zwyczajowe.

Spontaniczność zachowań amatorów, ich postaw wobec siebie i podejmowanych działań mieszczących się w określonych wyżej działaniach składowych tej metody w zasadzie nawet nie upoważnia do nazywania jej metodą, przynajmniej w znaczeniu: system postępowania. Nieformalność grup amatorskich powoduje, że działania te dokonują się przede wszystkim na płaszczyźnie koleżeństwa i przyjaźni. Nawet w tych zespołach, które miały formalnie mianowanych przez kierownictwa placówek k.o. opiekunów, działania w tym zakresie były spontaniczną aktywnością. Przybierały postać żywiołowych dyskusji i ustalania poglądów na sprawy artystyczne, organizacyjne i stosunki w grupie, wzajemnych odniesień i wymiany myśli między dwoma — trzema osobami wtedy, kiedy inni członkowie grupy pracowali. We wszystkich zespołach panował zwyczaj zwracania się do siebie po imieniu lub czasem według „pseudonimu” czy raczej przezwiska.

To, że nie zaobserwowano działań jakoś „ściślej metodycznych”, np. wykorzystania mechanizmów grupowych w normalizowaniu spoiistości zespołów, wcale nie kwalifikuje tego postępowania jako

nieodpowiedniego. W pewnym sensie ma ono istotny walor: pozwala uczestnikom zajęć na swobodę, nie „blokuje — hamuje” ich pomysłów itp. Z drugiej jednak strony, brak kontroli i jakiegoś stopnia zorganizowania tych działań, celowego sprzężenia ich z działaniami artystycznymi przynosi dość często negatywne skutki: rozpad więzi grupowych i rozwiązywanie się zespołów. Z tego też powodu, jak można przypuszczać, wiele z nich funkcjonuje jak efemerydy.

### **Metoda aktywizacji amatorów w działalności placówek**

Placówki k.o. organizujące amatorski ruch artystyczny nazwane tu zostały instytucjami macierzystymi zespołów amatorskich. Oczywiście nie chodzi tu o formalne przyporządkowanie występujące w strukturach organizacyjnych instytucji, lecz o wyrażenie podobieństwa funkcji tych placówek w stosunku do zespołów amatorskich. W tym układzie stosunków nie występują więzi hierarchicznego przyporządkowania, ale obowiązuje zasada dobrowolności uczestnictwa i kształtowania motywów do jego realizacji. Nie ma tu zatem formalnych umów, lecz zbiór działań służących utrzymywaniu związków danej placówki z funkcjonującą w niej grupą amatorów.

Z charakteru obserwowanych działań wynika, że związki te placówki starają się kształtować poprzez bodźce skłaniające amatorów do realizowania swojej aktywności w danej placówce. I w tym zakresie działań trudno dostrzec metodę jako system postępowania, ale zauważalny jest względnie całościowy układ zachęt i warunków sprzyjających aktywności. Przypisaną temu zakresowi metodę pracy artystyczno-wychowawczej nazwano w związku z tym metodą aktywizacji amatorów w działalności placówek k.o. Zrekonstruowaną jej strukturę można w zasadzie sprowadzić do układu sześciu działań składowych: angażowanie amatorów do społecznego kierowania i dora-

działania w placówkach k.o.; powierzanie im funkcji reprezentacyjnych; wskazywanie możliwości i perspektyw sukcesów; gratyfikowanie i nagradzanie osiągnięć; powierzanie odpowiednich środków, sprzętów i urządzeń; umożliwianie korzystania z bazy lokalowej.

Ten układ zachęt obejmuje, jak widać, kilka typów działań składających zespół amatorskie do możliwie trwałego związania się z daną placówką.

Pierwsze dwa wymienione działania składowe ukierunkowane są na powstawanie mechanizmów identyfikacyjnych między członkami zespołów a placówkami. W ten sposób pragnie się spowodować, aby amatorzy utożsamiali się ze swoją „firmą”, mieli wobec niej pozytywne nastawienia, a także w pewnym sensie przyjęli za nią i jej działalność odpowiedzialność. Działania te powodują, że placówka staje się czymś znaczącym dla skupionych w niej amatorów, a równocześnie podnoszą oni jej rangę i rolę. Praktyka ta nie jest jednak powszechna w zakresie pierwszego typu działań. W pięciu przypadkach stwierdzono, że amatorzy wchodzi w skład społecznych organów doradczych, w pozostałych placówkach nie, takie organy bowiem w placówkach nie istniały. Drugi natomiast typ działań jest bardzo rozpowszechniony, wręcz wydaje się, że jednostronnie nadużywany. Placówki angażują bowiem amatorów w bardzo wiele różnego rodzaju imprez i prezentacji, zwłaszcza okolicznościowych.

Trzeci i czwarty typ działań składowych to oddziaływania służące ukazywaniu zainteresowań amatorami, ich działalnością oraz — poprzez nagradzanie ich — tworzeniu pozytywnego obrazu placówki. Czasem spotyka się także mniemanie, że to prowadzi do komercjalizacji ruchu amatorskiego. Przeprowadzone badania tego nie potwierdziły. Nagrody są skromne, rzeczowe i uznaniowe. Gratyfikacji finansowych nie stwierdzono.

Piąty i szósty typ działań składowych wiąże się ściśle z tworzeniem warunków do uprawiania sztuki. To jest oczywiste, że amatorzy, by związać się z daną placówką, muszą mieć odpowiednie środki, urządzenia i pomieszczenia, w których realizować będą swoje za-



mierzenia artystyczne. Członkowie zespołów amatorskich cenią sobie również to, że w określonym czasie mają do dyspozycji pomieszczenia oraz sprzęt i mogą je traktować w pewnym sensie jak własne. To miejsce, gdzie w przewidzianym czasie mogą robić to, co chcą, czuć się jak u siebie, jest dla nich bardzo ważne. Najlepszym dowodem jest to, że w trakcie badań zdarzyły się przypadki, iż obserwatorów potraktowano jak intruzów. Zaobserwowano też konflikty, które powstawały, kiedy dwie różne grupy korzystające z tego samego pomieszczenia w różnych czasie „weszły sobie w drogę”. I to też jest dowodem na to, że udostępnianie pomieszczeń i sprzętu oraz przestrzeganie ustalonych reguł korzystania z nich jest ważnym czynnikiem utrzymywania więzi między placówką a amatorami.

Metodę aktywizacji amatorów w działalności placówek, wypracowaną w praktyce, cechuje wielostronność oddziaływań, znaczny ich zakres i spójność.