

Agnieszka Orankiewicz

Finansowanie uczelni teatralnych w Polsce



Finansowanie uczelni teatralnych w Polsce



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
Łódzkiego

Agnieszka Orankiewicz

Finansowanie uczelni teatralnych w Polsce

Agnieszka Orankiewicz, Uniwersytet Łódzki, Wydział Zarządzania
Katedra Zarządzania Miastem i Regionem, 90-237 Łódź, ul. Matejki 22/26

RECENZENT

Marcin Adamczak

REDAKTOR INICJUJĄCY

Monika Borowczyk

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Monika Grucza

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Leonora Gralka

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/namiros

© Copyright by Agnieszka Orankiewicz, Łódź 2019

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.08737.18.0.M

Ark. wyd. 10,0; ark. druk. 11,0

ISBN 978-83-8142-459-2

e-ISBN 978-83-8142-460-8

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

Spis treści

Wprowadzenie	9
1. Kultura i jej finansowanie we współczesnej Polsce	15
1.1. Funkcje i gospodarcze znaczenie kultury	15
1.2. Zmiany w podejściu do finansowania kultury w Polsce	19
1.3. Polityka kulturalna	24
1.3.1. Funkcje i znaczenie polityki kulturalnej	24
1.3.2. Instrumenty polityki kulturalnej	26
1.3.3. Ponadnarodowe akty prawne regulujące funkcjonowanie kultury w Polsce	28
1.4. Kwestia mecenatu i sponsoringu w kulturze	30
2. Krajowe i zagraniczne źródła finansowania projektów kulturalnych i ich znaczenie dla rozwoju kultury w Polsce	33
2.1. Finansowanie projektów kulturalnych ze źródeł krajowych w latach 2007–2015	33
2.1.1. Finansowanie publiczne szczebla centralnego	34
2.1.2. Finansowanie ze środków jednostek samorządu terytorialnego	39
2.1.3. Finansowanie prywatne	40
2.1.4. Rola organizacji non profit w finansowaniu projektów kulturalnych	42
2.2. Zagraniczne źródła finansowania kultury	42
2.2.1. Perspektywa finansowa 2007–2013	44
2.2.2. Zagraniczne źródła finansowania kultury w latach 2014–2020	56
2.3. Absorpcja i znaczenie zagranicznych środków pomocowych dla finansowania kultury w Polsce	58
3. Publiczne uczelnie teatralne w Polsce i ich funkcje kulturotwórcze	61
3.1. Kulturotwórcze funkcje teatrów i szkolnictwa teatralnego	61
3.1.1. Teatr i jego rola	61
3.1.2. Wpływ szkolnictwa teatralnego na edukację kulturalną społeczeństwa	62

6 Spis treści

3.2.	Uczelnie teatralne w powojennej Polsce	65
3.2.1.	Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie	66
3.2.2.	Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie	69
3.2.3.	Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi	71
3.3.	Specyfika funkcjonowania uczelni teatralnych	74
3.4.	Próba oceny znaczenia uczelni teatralnych dla kultury polskiej	77
4.	Źródła finansowania uczelni teatralnych	81
4.1.	Mechanizmy finansowania publicznych uczelni teatralnych	81
4.2.	Metodologia badania, konstrukcja narzędzia badawczego	85
4.3.	Charakterystyka badanych podmiotów	88
4.3.1.	Sposób kształcenia studentów w uczelniach teatralnych	89
4.3.2.	Działalność teatrów studyjnych	90
4.3.3.	Organizacja pozyskiwania i rozliczania środków pozabudżetowych w badanych podmiotach	93
4.4.	Analiza kosztów działalności operacyjnej	94
4.4.1.	Poziom i dynamika kosztów działalności operacyjnej	94
4.4.2.	Struktura kosztów działalności operacyjnej	96
4.4.3.	Analiza porównawcza kosztów przypadających na kształcenie studenta	98
4.5.	Analiza źródeł finansowania projektów kulturalnych realizowanych przez badane podmioty	101
4.5.1.	Ilość zrealizowanych projektów w latach 2010-2012 w uczelniach teatralnych	101
4.5.2.	Wartość zrealizowanych projektów w latach 2010-2012 w uczelniach teatralnych	103
4.5.3.	Źródła finansowania zrealizowanych projektów	103
4.6.	Charakterystyka i analiza realizowanych projektów w badanych podmiotach	107
4.6.1.	Projekty inwestycyjne	107
4.6.2.	Projekty nieinwestycyjne	109
4.6.3.	Dyplomy – projekt kulturalny czy dydaktyczny?	110
4.6.4.	Uczestnictwo w przeglądach i festiwalach	111
4.7.	Analiza wybranych projektów – case study	112
4.7.1.	PWSFTviT – Festiwal Szkół Teatralnych	112
4.7.2.	AT Warszawa – Międzynarodowy Festiwal Szkół Teatralnych	116
4.7.3.	Akademia Teatralna w Warszawie filia w Białymstoku – Międzynarodowy Festiwal Szkół Łalkarskich „Łalka-nie-łalka”	118
4.7.4.	AST Kraków – Forum Młodej Reżyserii	119
4.7.5.	AST Kraków Wydział Zamiejscowy we Wrocławiu – Międzynarodowe Spotkania Szkół Łalkarskich	121
4.8.	Problem montażu finansowego realizowanych projektów	121
4.8.1.	Trudności w pozyskiwaniu środków na działalność kulturalną	123

4.8.2.	Problem kosztów niekwalifikowanych i kosztów przygotowania projektu	123
4.8.3.	Znaczenie organizacji pozarządowych działających przy uczelniach teatralnych	124
4.9.	Próba oceny znaczenia strategii finansowania projektów dla badanych podmiotów i kultury w Polsce	126
4.9.1.	Strategie uczelni teatralnych na finansowanie działalności kulturalnej	126
4.9.2.	Prezentacja wyników oceny aktywności kulturalnej publicznych uczelni teatralnych	127
4.9.3.	Próba oceny zależności pomiędzy aktywnością kulturalną uczelni teatralnych a finansowaniem pozabudżetowym	129
5.	Kierunki przebudowy modelu funkcjonowania i finansowania publicznych uczelni teatralnych	131
5.1.	Ocena funkcjonującego mechanizmu finansowania uczelni teatralnych i jego wpływ na podejmowaną działalność kulturalną	131
5.1.1.	Mechanizm budżetowy	131
5.1.2.	Dylematy związane z subsydiowaniem organizacji kulturalnych	133
5.1.3.	Próba oceny obecnego mechanizmu finansowania publicznych uczelni teatralnych	136
5.2.	Próba stworzenia modelu kumulacji różnych źródeł finansowania projektów działalności kulturalnej publicznych uczelni teatralnych	138
5.3.	Implikacje dla menedżerów kultury w uczelniach teatralnych i osób mających wpływ na politykę kulturalną państwa/regionu oraz finansowanie kultury	145
5.3.1.	Implikacje dla uczelni teatralnych	146
5.3.2.	Rekomendacje dla organów dystrybuujących środki na kulturę	148
	Zakończenie	157
	Wykaz literatury	161
	Wykaz innych źródeł	165
	Spis tabel	167
	Spis wykresów	169
	Załączniki	171
	Załącznik 1	171
	Załącznik 2	172
	Załącznik 3	173
	Załącznik 4	175

Wprowadzenie

Uczelnie artystyczne, w tym uczelnie teatralne, mają znaczący wpływ na rozwój kultury w Polsce. Po pierwsze kształcą one ludzi, którzy poprzez działalność twórczą i organizacyjną mają niebagatelny wpływ na jej jakość – absolwenci, którzy opuszczają mury tych szkół, w dużej mierze odpowiadają za poziom kultury w Polsce. Po drugie uczelnie te zwiększają ofertę kulturalną przeznaczoną dla społeczeństwa lokalnego. Teatry studyjne, które istnieją przy uczelniach, proponują własny, bardzo interesujący i ambitny repertuar. Dodatkowo inne podejmowane inicjatywy, jak organizowanie konkursów i festiwali, przyczyniają się do uatrakcyjnienia oferty kulturalnej. Po trzecie, zadaniem uczelni artystycznych jest edukacja kulturalna oraz wprowadzanie młodych ludzi w świat kultury i sztuki. Ma to miejsce nie tylko poprzez proces edukacyjny, ale także nadzwyczajną działalność uczelni, realizowaną za pomocą projektów wymagających dodatkowego finansowania.

Uczelnie teatralne można uznać za specyficzny rodzaj instytucji kultury. Jako uczelnie wyższe łączą one funkcje edukacyjną i naukową, zaś jako jednostki ściśle związane z działalnością kulturalną kreują i upowszechniają kulturę. Odpowiadają one zatem między innymi za krzewienie kultury w społeczeństwie i stwarzanie możliwości do jej rozwoju. Środki publiczne przekazywane na działalność uczelni teatralnych są jednak zbyt niskie – a w konsekwencji nie wystarczają nawet na podstawowe potrzeby, a tym bardziej na rozwój i inwestycje związane z aktywnością artystyczną. Uczelnie, podobnie jak inne instytucje kultury, muszą sięgać po środki finansowe z coraz to innych źródeł. W obecnych czasach zarządzanie instytucją kultury wymaga od menadżera specyficznych umiejętności łączenia świata artystycznego ze światem biznesu. Z jednej strony powinna zostać zapewniona możliwość niezależnego i kreatywnego rozwoju instytucji, z drugiej zaś kultura musi wciąż dostosowywać się do nieugiętych praw rynku.

W nauce światowej ekonomia kultury jest od dawna przedmiotem rozważań. W obrębie teorii ekonomii rozwinęła się ona jako dyscyplina poświęcona badaniu cech ekonomicznych związanych z procesem tworzenia, produkcją,

dystrybucją i konsumpcją dóbr kultury¹. Za jej prekursora uznaje się Williama Baumola, którego praca *Performing Arts: The Economic Dilemma* z 1966 r., napisana we współautorstwie z Williamem Bowenem, uznana została za początek współczesnej ekonomii kultury. Ponadto do najwybitniejszych naukowców w tej dyscyplinie należą Ruth Towse², David Throsby³, John O'Hagan⁴, Michael Hutter⁵, Dick Netzer⁶ i wielu innych, podejmujących badania w różnych obszarach dziedziny.

Najbardziej znaną teorią w zakresie ekonomii kultury jest choroba kosztów w sztukach performatywnych (ang. *cost disease*), inaczej zwana efektem Baumola. Według tej teorii koszty wynikające z prowadzenia działalności artystycznej rosną szybciej niż przychody ze sprzedaży biletów, co powoduje, że instytucje realizujące taką działalność doświadczają „luki przychodów”. Za przyczynę takiego stanu rzeczy uznana została „luka produktywności”. Według Baumola i Bowena postęp technologiczny, który podnosi produktywność w innych sektorach gospodarki, nie może być zastosowany w przypadku sztuk performatywnych. Dodatkowo duży udział kosztów osobowych w działaniach kulturalnych powoduje, iż wzrost wynagrodzeń prowadzi do zwiększenia jednostkowego kosztu produkcji. Wszelkie próby ograniczenia kosztów sprowadzają się natomiast do obniżenia jakości produktu końcowego. Według teorii Baumola podwyższenie cen biletów, mające zrekompensować rosnące wydatki, w konsekwencji doprowadzi do spadku popytu na usługi kulturalne. Niweluje to możliwość zrównoważenia wysokich nakładów produkcyjnych wpływami ze sprzedaży. Autorzy teorii wysnuli także wniosek, iż jedynie finansowanie z innych źródeł, tj. subwencji publicznych i prywatnych darowizn, jest w stanie zapobiec obniżaniu jakości w sztukach performatywnych. Przez kolejne lata przeprowadzono szereg badań nad efektem Baumola, a w konsekwencji wiele aspektów tej teorii zostało odrzuconych. W 1983 r. analizy efektu Baumola podjęli się

1 F. D'Angelo, D. Furia, A. Crociata, A. Castagna, *Education and Culture: Evidence from Live Performing Arts in Italy*, „Procedia Social and Behavioral Sciences” 2010, vol. 9, s. 1373, www.sciencedirect.com (dostęp: 10.05.2013).

2 R. Towse, *Why has Cultural Economics Ignored Copyright?*, „Journal of Cultural Economics” 2008, vol. 32, s. 243; R. Towse, *Creativity, Incentive and Reward: An Economic Analysis of Copyright and Culture in the Information*, Edward Elgar, Cheltenham 2001.

3 D. Throsby, *Ekonomia i kultura*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010; D. Throsby, *Economic Circumstances of the Performing Artist: Baumol and Bowen 30 Years On*, „Journal of Cultural Economics” 1996, vol. 20, s. 225–240.

4 J. O'Hagan, A. Neligan, *State Subsidies and Repertoire Conventionality in the Non-profit English Theatre Sector*, „Journal of Cultural Economics” 2005, vol. 29, s. 35–57.

5 M. Hutter, *The Impact of Cultural Economics on Economic Theory*, „Journal of Cultural Economics” 2001, vol. 20 (4), s. 263–268.

6 D. Netzer, *The Subsidized Muse: Public Support for the Arts In the United States*, Cambridge University Press, Cambridge 1978.

Alan Peacock, Geoffrey Millener i Eddie Schoesmith⁷, którzy sporządzili analizę trendów wszystkich kategorii wydatków w wybranych instytucjach sztuki w Wielkiej Brytanii. W 1996 r. David Throsby przeprowadził natomiast badanie struktury wydatków trzynastu instytucji sztuk performatywnych w Australii, analizując trendy zmian kosztów pracy w omawianym sektorze.

Interwencje państwa oraz subwencjonowanie działalności kulturalnej uzasadnia teoria dóbr publicznych. Dobro publiczne to takie, z którego może korzystać konsument zbiorowy, przy czym użytkowanie przez jednego odbiorcę nie wyklucza możliwości używania przez kolejnych konsumentów. Jednocześnie korzystanie z dobra publicznego przez większą liczbę podmiotów nie powoduje wzrostu kosztów jego wytworzenia. Posiadają one pozytywne efekty zewnętrzne oraz wpływają na dobrobyt społeczeństwa. Istnienie i dotowanie dóbr publicznych ze środków publicznych jest społecznie akceptowane, bez względu na wielkość realnego popytu na nie. Richard Musgrave⁸ wprowadził także pojęcie *merit goods* – tłumaczone jako dobra merytoryczne, dobra społeczne lub społecznie pożądane. Charakteryzuje je fakt, iż zapotrzebowanie na nie jest związane z wartościami aprobowanymi przez ogół społeczeństwa, a nie osobistymi preferencjami konsumentów. Wytwory kultury, zwłaszcza „kultury wysokiej”, z pewnością mogą i powinny być uznane za tego rodzaju dobra. Bez wątpienia odznaczają się one także pozytywnymi efektami zewnętrznymi. W związku z powyższym mechanizm rynkowy może być w stosunku do nich zawodny, co w konsekwencji uzasadnia interwencje państwa w kulturze.

Ścisłe związana z łożeniem środków na usługi kulturalne jest także teoria agencji. Dotyczy ona relacji pomiędzy stronami kontraktu, które reprezentują określone postawy, jednocześnie mając odmienne cele i interesy. Wspomniana teoria dotyczy warunków finansowych oferowanych agentowi oraz bodźców, którym ulega pryncypał. W przypadku rynku kultury w roli pryncypała występują instytucje mające wpływ na politykę kulturalną kraju i regionu poprzez udzielanie subwencji i dotacji na świadczenie usług kulturalnych, agentami zaś są wszystkie podmioty bezpośrednio zaangażowane w rozwój kultury. W relacji pomiędzy podmiotami występuje asymetria informacji, która wywiera wpływ na podejmowane decyzje dotyczące inwestowania w działania kulturalne.

Często analizowanym problemem w ekonomii kultury jest efektywność działalności podmiotów instytucjonalnych. Efektywność i koszty produkcji fińskich teatrów badała Mervi Taalas⁹, analizując wykorzystanie pracy i kapitału w stosun-

7 A. Peacock, E. Schoesmith, G. Miller, *Measuring the Extent of Cost Inflation; The Study's Main Results and Conclusions and Recommendations*, [w:] A. Peacock, *Inflation and the Performed Arts*, Arts Council of Great Britain, London 1983, s. 7–48.

8 R. Musgrave, *A Multiple Theory of Budget Determination*, „FinanzArchiv / Public Finance Analysis New Series” 1956/1957, vol. XVII, no. 3, s. 333–343.

9 M. Taalas, *Generalised Cost Functions for Producers of Performing Arts – Allocative Inefficiencies and Scale Economies in Theatre*, „Journal of Cultural Economics” 1997, vol. 21 (4), s. 335–353.

ku do cen w trzydziestu siedmiu teatrach na przestrzeni kilkunastu lat. François Abbé-Decarroux¹⁰ analizował związek pomiędzy popytem a postrzeganiem jakości przez widownię na podstawie danych teatru w Genewie. Badanie nad pomiarem popytu na usługi kulturalne z wykorzystaniem analizy ankietowej widzów przeprowadzili także Louis Levy-Garboua i Claude Montmarquette¹¹. Zaproponowany przez nich model popytu uwzględnia proces uczenia się przez konsumenta odbioru sztuki poprzez wcześniejsze doznania. Zdaniem autorów subiektywna ocena jakości, będąca rezultatem uprzednich doznań odbiorcy, jest jednym z determinantów kształtowania się popytu na usługi teatru.

Badań nad finansowaniem kultury ze środków publicznych podjął się profesor Dick Netzer. Wyniki jego analiz, przeprowadzonych na podstawie badań ankietowych, zostały opublikowane w 1978 r. w książce pt. *The Subsidized Muse: Public Support for the Arts in the United States*. W publikacji autor ostrzegał przed zbyt dużymi i niecelowymi subwencjami dla instytucji kultury, upatrując w nich głównie przyczyny wzrostu płac artystów i personelu, a nie zwiększenia podaży usług kulturalnych.

W polskiej literaturze przedmiotu niezwykle interesującą jest publikacja autorstwa Doroty Ilczuk pt. *Ekonomika kultury* z 2012 r., w której przedstawione zostały zjawiska ekonomiczne występujące w kulturze oraz różne instrumenty polityki kulturalnej. Dzieło to zostało uznane za pierwszą polską monografię na temat ekonomiki kultury jako dziedziny naukowej. Rozważania w tej sferze badawczej na gruncie ekonomiki teatru prowadziła także Hanna Trzeciak¹². Celem podjętych przez nią badań była ocena znaczenia mechanizmu finansowego dla poziomu działalności artystycznej teatrów dramatycznych. W ramach pracy badawczej podjęta została próba dokonania pomiaru aktywności artystycznej w aspekcie jakościowym i ilościowym. Ponadto dokonano analizy wyników badań ze względu na sposób dotowania badanych podmiotów. W pracy wykorzystano metody analizy porównawczej i opisowej oraz analizę przypadków. Ważną pozycją w literaturze polskiej z zakresu ekonomiki kultury jest również rozprawa habilitacyjna Krystyny Kietlińskiej zatytułowana *Finansowanie kultury. Dylematy teorii i praktyki*¹³. Autorka szeroko omawia mechanizmy finansowania podmiotów realizujących działalność kulturalną oraz przedstawia różne możliwości pozyskiwania środków na te przedsięwzięcia.

Zarządzanie publicznymi instytucjami kultury jest w polskiej literaturze tematem wciąż nowym, istnieją jednak nieliczne monografie podejmujące tą tematykę.

10 François Abbé-Decarroux, *The Perception of Quality and the Demand for Services: Empirical Application to the Performing Arts*, „Journal of Economic Behaviour and Organization” 1994, s. 99–107.

11 L. Levy-Garboua, C. Montmarquette, *A Microeconomic Study of Theatre Demand*, „Journal of Cultural Economics” 1996, vol. 20, s. 20–25.

12 H. Trzeciak, *Ekonomika teatru*, Instytut Teatralny, Warszawa 2011.

13 K. Kietlińska, *Finansowanie kultury. Dylematy teorii i praktyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 1995.

Kazimierz Dobrzański oraz Andrzej Wartecki w publikacji *Wybrane zagadnienia organizacji i zarządzania instytucjami kultury*¹⁴ skupiają się na istocie i wartości kultury w gospodarce narodowej oraz podejmują próbę wyjaśnienia procesu zarządzania w instytucjach kultury. Wioletta J. Karna w monografii pt. *Zmiany w zarządzaniu publicznymi instytucjami kultury*¹⁵ omawia przeobrażenia, jakie zaszły w zarządzaniu instytucjami kultury w latach 1999–2004, i jednocześnie stara się odpowiedzieć na pytanie „Jaki wpływ mają organizacyjne i finansowe zmiany na sprawne zarządzanie instytucjami kultury?”

W dzisiejszych czasach wydaje się, że szczególne znaczenie w sferze kreowania i upowszechniania kultury ma właśnie skuteczne zarządzanie środkami finansowymi oraz umiejętność ich kumulowania z różnych źródeł krajowych i zagranicznych. Jednocześnie brakuje badań i publikacji na temat subwencjonowania działalności kulturalnej uczelni artystycznych oraz zarządzania pozyskiwaniem środków finansowych przez te jednostki. Istnieje zatem luka pomiędzy potrzebą znalezienia rozwiązania organizacyjnego w zakresie efektywnego pozyskiwania środków finansowych przez publiczne uczelnie teatralne a stanem badań na ten temat.

Argumentem przemawiającym za podjęciem niniejszych rozważań jest potrzeba przeprowadzenia analiz i wypracowania rozwiązań odnoszących się do pozyskiwania środków pozabudżetowych przez uczelnie teatralne. Sfera kultury w Polsce przez długi czas była zarządzana i finansowana bezpośrednio przez państwo. W porównaniu z innymi sektorami kultura ze znacznym opóźnieniem ulegała procesowi transformacji systemowej. Dopiero od 2010 r. możemy mówić o zauważalnej aktywności uczelni teatralnych w zakresie aplikowania o fundusze na realizację zadań. Jednocześnie badane podmioty dopiero niedawno zaczęły otwierać się dla publiczności, a tym samym umożliwiły korzystanie z oferowanych przez siebie usług kulturalnych. Wszystko to sprawia, iż realizacja projektów kulturalnych przez uczelnie teatralne ma bardzo krótką historię. Obecnie pozyskiwanie środków na projekty kulturalne ma często charakter przypadkowy, a brak analiz i statystyk prowadzi do pomijania niektórych źródeł wsparcia w montażu finansowym.

Zidentyfikowanie zagadnień finansowania projektów ze środków pozabudżetowych jest bardzo istotne także z punktu widzenia zarządzania środkami publicznymi przeznaczonymi na kulturę. Współpraca pomiędzy instytucjami dotującymi a uczelniami teatralnymi może przyczynić się do efektywnego wypełniania założeń polityki kulturalnej, rozwoju sztuki teatralnej oraz zaowocować bogatą ofertą kulturalną dla społeczeństwa. W niniejszej pracy wypracowano wskazówki dla osób mających wpływ na politykę kulturalną państwa i regionu oraz instytu-

14 K. Dobrzański, A. Wartecki, *Wybrane zagadnienia organizacji i zarządzania instytucjami kultury*, Ośrodek Badania Rynku Sztuki Współczesnej, Poznań 2004.

15 W. Karna, *Zmiany w zarządzaniu publicznymi instytucjami kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

cji dysponujących środkami na działalność kulturalną w aspekcie subsydiowania kulturotwórczej funkcji uczelni teatralnych.

Przedmiotem pracy jest analiza sposobów finansowania pozadydaktycznego i pozanaukowego obszaru funkcjonowania publicznych uczelni teatralnych w Polsce w latach 2010–2012, jak również powiązanie aktywności uczelni w prowadzeniu działalności kulturalnej z efektywnością w zakresie pozyskiwania środków pozabudżetowych. Podjęta została próba modelowego zestawienia źródeł finansowania dla projektów kulturalnych podejmowanych przez uczelnie teatralne oraz wskazania kierunku zmian i sformułowania rekomendacji zarówno dla uczelni, jak i dla instytucji dysponujących środkami na działalność kulturalną.

1. Kultura i jej finansowanie we współczesnej Polsce

1.1. Funkcje i gospodarcze znaczenie kultury

Dla rozważań w niniejszej pracy przyjęta została ekonomiczna definicja kultury, wskazująca głównie na szeroko rozumiane jej wytwory. Znaczenie działalności kulturalnej ograniczone zostanie zatem do kreowania i upowszechniania kultury w jej węższym sensie, a mianowicie w odniesieniu do twórczości i edukacji artystycznej.

Istnieje ścisła, wzajemna zależność pomiędzy kulturą a gospodarką, mająca charakter sprzężenia zwrotnego. Z jednej strony wzrost gospodarczy powoduje rozwój kultury, a z drugiej kultura stymuluje różne dziedziny gospodarki¹. Ujmując tę zależność w najszerszym znaczeniu możemy stwierdzić, że kultura, wywierając wpływ na ludzkie życie, oddziałuje na przedsiębiorczość, rozwój gospodarczy i całą ekonomikę kraju. Kultura kreuje nowe spojrzenie na otaczającą nas rzeczywistość, stanowi inspirację do nowych pomysłów, jest motorem napędzającym do zmian w sferze politycznej, jak i gospodarczej.

Drugim kierunkiem przenikania gospodarki i kultury jest jej wpływ na kulturę. Należy pamiętać, iż pomimo wielkiej wagi kultury w życiu człowieka, wszystkie procesy kulturalne, które mają miejsce w społeczeństwie, rozgrywają się w określonym otoczeniu i warunkach ekonomicznych. Rozwój kultury jest zatem zależny od bytu materialnego i gospodarki. Ponadto jest on uwarunkowany polityką kulturalną państwa oraz środkami finansowymi, które zostaną wytworzone w innych gałęziach gospodarki, a następnie przeznaczone na kulturę i edukację w jej zakresie. Rozkwit kultury uzależniony jest od tego jak radzi sobie ona z otaczającym ją środowiskiem, w tym z problemami natury ekonomicznej. Na pewno dużo większe szanse rozwoju kultury mają społeczeństwa, które nie muszą troszczyć się jedynie o przetrwanie i mogą skupić się na doskonaleniu, działaniu i planowaniu przyszłości.

1 W. Wytrzążek, *Prawo do kultury w warunkach wolności gospodarczej*, „Roczniki Kulturoznawcze” 2015, t. VI, nr 2, s. 123.

Najbardziej oczywistym odniesieniem kultury do gospodarki jest to, że jej wytwory można rozpatrywać jako produkty materialne. Bez wątplenia towary i usługi kultury możemy traktować jako dobra ekonomiczne. Aby je wytworzyć muszą być bowiem wykorzystane ograniczone zasoby pracy i kapitał. W gospodarce rynkowej wytwory kultury stają się zatem produktami w grze rynkowej, których cenę kształtuje popyt i podaż. Sprzedawcy, dostarczący dóbr kultury, oferują swoje usługi i towary za określoną cenę, natomiast interesanci, odbiorcy kultury, mogą je nabyć. Cena za wytwory kultury jest więc kompromisem między sprzedawcą i odbiorcą – dotyczącym ich wymiany za określoną ilość pieniędzy lub innych dóbr (jak w przypadku barteru). Uzgadniana cena jest wypadkową ilości oferowanego towaru na rynku, skłonności do zakupu i możliwości finansowych nabywców. Powstaje jednak pytanie, czy gra rynkowa jest w stanie samodzielnie regulować zapotrzebowanie społeczeństwa na usługi kulturalne, i czy ingerencja państwa jest w tej dziedzinie niezbędna. Powszechna jest opinia, iż sektor kultury, jako fundamentalny dla rozwoju społeczeństw, powinien być wspierany przez państwo. Istnieją jednak głosy, które opowiadają się za tym, by sektor kultury – podobnie jak inne sektory gospodarki – regulowany był przez rynek.

Ścisły związek kultury z gospodarką reprezentują przemysły kreatywne, które – podobnie jak inne przemysły – przekładają się na realną wielkość wpływów do budżetu państwa, mając jednocześnie duży udział w kształtowaniu gospodarki i rozwoju ekonomicznego kraju. Do przemysłów kultury zaliczamy przede wszystkim działalność w sektorze prywatnym, która ma na celu osiągnięcie zysku finansowego. Są to przedsiębiorstwa i osoby fizyczne wytwarzające produkty oraz oferujące usługi w takich sektorach jak wydawniczy, artystyczny, muzyczny, filmowy czy medialny. Przemysły kultury tworzą miejsca pracy poza instytucjami publicznymi i są jednym z większych pracodawców prywatnych. Jednocześnie sektor ten jest dziś najdynamiczniej rozwijającą się gałęzią gospodarki światowej, stąd stanowi ogromny potencjał dla krajów rozwijających się. Z jednej strony wytwarza on dużą wartość dodaną ze względu na znaczne przetworzenie produktu finalnego. Z drugiej, ma niebagatelne znaczenie społeczne, zapewniając miejsca pracy wysoko wykwalifikowanej kadrze, w tym absolwentom wielu wyższych uczelni. Sektor kultury – zarówno publiczny, jak i prywatny – daje zatrudnienie wielu ludziom. Oddziałuje to na rynek pracy, co z kolei przekłada się na wzrost produktu krajowego brutto. Wpływ na rynek pracy objawia się także alokacją zasobów ludzkich do sektorów kreatywnych, co pozytywnie wpływa na rozwój społeczny i gospodarczy.

Według analizy dokonanej w ramach Narodowej Strategii Rozwoju Kultury na lata 2004–2013 udział procentowy PKB w Polsce wytwarzanego w kulturze i przemysłach kultury jest wysoki i kształtował się w 2002 r. na poziomie 4,5%, a udział w wartości dodanej brutto 5,2%. Są to wartości zbliżone do tych występujących w innych krajach europejskich. Dane te pokazują skalę oddziaływania działań w sferze kultury na rozwój gospodarki².

2 Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, s. 70–72.

Efekty oddziaływania przemysłów kultury na gospodarkę możemy podzielić na bezpośrednie, pośrednie oraz indukowane³. Do pierwszej grupy zaliczamy dochody do budżetu państwa z podatków, komplementarność przemysłów kreatywnych z innymi gałęziami gospodarki oraz tworzenie nowych miejsc pracy. Wśród efektów pośrednich największe znaczenie mają aktywacja i socjalizacja społeczeństwa oraz reaktywacja, promocja i podnoszenie atrakcyjności regionów. Efekt indukowany to oddziaływanie mnożnikowe ujawniające się w innych branżach.

Sektor kreatywny wytwarza coraz większą część produktu krajowego brutto. Ma wpływ na wzrost inwestycji, konsumpcji i eksportu, jak również miejsc pracy, zatrudnienia i dochodów. Jednocześnie staje się przyczynkiem zaistnienia przemian strukturalnych – poprzez wpływ, który wywiera na zmiany w innych sektorach. Pierwiastek kreacyjny, jako ważny determinant postępu, jest wprowadzany do różnych gałęzi gospodarki poprzez wykorzystywanie własności intelektualnej, zmianę sposobu zarządzania oraz doprowadzanie do współpracy ludzi kultury, nauki i biznesu⁴. Innowacja, będąca pochodną kreatywności, po pierwsze kreuje nowe potrzeby, następnie stwarza możliwości ich zaspokajania i dalszego rozwoju⁵.

Kultura ma także ściśle powiązania z sektorem turystycznym. Kształtuje rozwój miast, wpływa na atrakcyjność regionów pod względem turystycznym, co w konsekwencji wywiera wpływ na powstawanie i rozwój przemysłu turystycznego. Można zatem stwierdzić, że kultura jest czynnikiem sprawczym przełożenia wartości duchowych na materialne. Jednocześnie kultura napędza rozwój, co sprzyja powstawaniu nowych sektorów w gospodarce.

Wobec powyższych argumentów możemy uznać, że kultura jest istotnym czynnikiem rozwoju ekonomicznego. Prowadząc rozważania na temat materialnego, namacalnego wpływu kultury na gospodarkę i chcąc wskazać jej rolę, należy – reasumując – zwrócić uwagę na takie aspekty jak: wpływ na atrakcyjność regionów dla inwestorów, stymulacja rozwoju turystyki, tworzenie rynku pracy oraz przemysłów kreatywnych (przemysłów kultury), pobudzanie mnożnikowych procesów gospodarczych wywoływanych rozwojem infrastruktury społecznej, określenie funkcji metropolitalnych miast, czy sprzyjanie alokacji zasobów ludzkich w sektorach rozwojowych⁶.

3 R. Kasprzak, *Przemysły kreatywne w Polsce – uwarunkowania i perspektywy*, Kamon Consulting, Warszawa 2013, s. 144.

4 A. Klasik, *Od sektora kultury do przemysłów kreatywnych*, [w:] A. Gwóźdź (red.), *Od przemysłów kultury do kreatywnej gospodarki*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010, s. 55.

5 A. Orankiewicz, *Przemysły kreatywne – od kultury do gospodarki*, „Zeszyty Naukowe Ekonomii i Zarządzanie” 2014, s. 25.

6 R. Borowiecki, D. Ilczuk, P. Kaczmarek, P. Kisiel, T. Kudłacz, A. Odorowicz, Z. Olesiński, T. Rojek, W. Wańkowicz, J. Wilczyński, *Perspektywy rozwoju sektora kultury w Polsce*, red. R. Borowiecki, Oficyna Ekonomiczna Oddział Polskich Wydawnictw Profesjonalnych Sp. z o.o., Kraków 2004, s. 16.

Wpływu kultury na gospodarkę nie należy rozpatrywać tylko i wyłącznie w kategorii realnego zysku. Równie ważne jest znaczenie, jakie ma ona w tworzeniu korzystnego, dynamicznego otoczenia, będącego warunkiem wstępnym rozwoju⁷. Kultura reprezentuje wartości duchowe, które uczłowieczają gospodarkę. Dzięki niej wyznaczone są cele gospodarcze i polityczne. Ponadto skłania ona człowieka do współdziałania, a nie tylko konkurowania w spójnym organizmie, jakim jest gospodarka⁸.

Pojęcia kultury i rozwoju gospodarczego są ze sobą nierozzerwalnie związane w każdym społeczeństwie. Kultura ma zatem niewątpliwy wpływ na wyniki gospodarcze społeczeństwa. David Throsby wskazuje na trzy główne sposoby przedstawiania się tego wpływu:

1. Kultura może wpływać na wydajność gospodarki poprzez promowanie takich wartości jak innowacyjność czy kreatywność;
2. Kultura może wpływać na poziom etyczności i sprawiedliwości, co przejawia się w decyzjach o alokacjach zasobów;
3. Kultura może wpływać na cele gospodarcze i społeczne, a przez to na tempo i kierunek wzrostu gospodarczego⁹.

Nie sposób nie zgodzić się z opinią zaprezentowaną przez komisarz UE ds. edukacji, kultury, wielojęzyczności i młodzieży, Andrulę Wasiliu, podczas Europejskiego Kongresu Kultury, która twierdzi, iż „Kultura to nie luksus, to jest dobra inwestycja, która w przyszłości przyniesie zyski [...] odegra ona również rolę w strategii wyjścia z kryzysu, ale aby było to możliwe, potrzebne są nowoczesne rozwiązania”¹⁰. Powinniśmy zatem myśleć długofalowo i zamiast skupiać się na kosztach, jakie wydajemy na kulturę, zwracać większą uwagę na ich wymierne efekty w przyszłości. Inwestycje w kulturę, poza oczywistymi niewymiernymi korzyściami w rozwój społeczny, przynoszą również mierzalne rezultaty ekonomiczne. Uznaje się, iż każda złoty prawidłowo zainwestowany w kulturę przynosi zysk w postaci kilku złotych. Oznacza to, że dotacja, która w prawidłowy sposób została przeznaczona na działania kulturalne, jest zwielokrotniana poprzez jej wydatkowanie i generuje produkt krajowy brutto. Wydatki, które podmioty kultury ponoszą ze środków przyznanej dotacji, stanowią jednocześnie dochód dla innych podmiotów gospodarczych i gospodarstw domowych. Dochody te zwiększają możliwości popytowe i tym samym kreują dodatkowy przepływ na rynku towarów i usług. Jest to efekt mnożnikowy, poprzez który wydatki publiczne na kulturę oddziałują na rozwój gospodarki¹¹.

7 Opinia Komitetu Regionów Europejska agenda kultury w dobie globalizacji świata, Dziennik Urzędowy C 053, 26/02/2008 P. 0025–0028.

8 Z. Narski, *Ekonomia społeczna*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Warszawa 2011, s. 121.

9 D. Throsby, *Ekonomia i kultura*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010, s. 65–66.

10 <https://www.gazetaprawna.pl/wiadomosci/artykuly/546492,o-wplywie-kultury-na-gospodarke-dyskutowano-w-ramach-europejskiego-kongresu-kultury.html> (dostęp: 18.04.2019).

11 Narodowa Strategia Rozwoju Kultury na lata 2004–2013, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, s. 14.