

Michał Chelmiński, Dorota Olko

STUDIUM PRZYPADKU FILHARMONII WARMIŃSKO-MAZURSKIEJ

1. Wprowadzenie

Filharmonia Warmińsko-Mazurska to jedna z głównych instytucji kulturalnych Olsztyna. Powstała w 1946 r, ale jej rozwój nabrał nowej dynamiki w 2011 r., kiedy to zyskała nowy, efektowny budynek. Nowa siedziba – z salą koncertową dla ponad 500 słuchaczy, salami prób, pomieszczeniami technicznymi, garderobami – pozwoliła instytucji na poszerzenie oferty artystycznej i stała się jedną z wizytówek miasta. *Uroczystość [otwarcia] stała się symbolicznym początkiem nowej epoki zarówno w dziejach tej instytucji, jak i w życiu muzycznym w Olsztynie*¹ – można przeczytać na stronie Filharmonii. Kuluary nowej Filharmonii sądzić także przestrzenią działań artystycznych innych niż muzyczne np. wystaw fotograficznych czy malarskich.

Niniejsza praca stanowi studium przypadku działania olsztyńskiej filharmonii. Pogłębione badanie jakościowe, którego wyniki prezentujemy w raporcie, było częścią projektudotyczącego rozwarstwienia społecznego w dostępie do kultury. Studium przypadku wynikało z chęci przyjrzenia się działalności placówki powszechnie uważanej za instytucję tzw. „kultury wysokiej” oraz recepcji proponowanej oferty. W badaniach ilościowych zdających sprawę z aktywności kulturalnej Polaków to właśnie wizyty w filharmonii są zwykle jednym ze wskaźników – obok

¹ <http://www.filharmonia.olsztyn.pl/page/15/o-nas>

frekwencji w teatrach, operach, muzeach i galeriach – „uczestnictwa w kulturze”². Rekonstrukcja założeń, na których opiera się wizja działania instytucji, miała posłużyć zrozumieniu, jak definiowane są dzisiaj ramy kultury prawomocnej.

W świetle wspomnianych wyżej danych uczęszczanie do filharmonii pozostaje jedną z najbardziej elitarnych aktywności kulturalnych. W koncertach filharmonicznych bierze udział jedynie 4% Polaków – najwięcej w dużych miastach: 9,06% w miejscowościach liczących 200-500 tys. mieszkańców, 7,95% w miastach powyżej 500 tys. W miastach z przedziału, w którym mieści się Olsztyn, czyli od 100 do 200 tys. mieszkańców, uczęszczanie do filharmonii deklaruje 4,86% mieszkańców. Spośród osób na stanowiskach robotniczych w filharmonii bywa tylko 1%, podczas gdy na stanowiskach nierobotniczych odsetek ten wynosi 8,84%. Do filharmonii chodzi 13,67% Polaków z wyższym wykształceniem, a jedynie 0,63% osób z wykształceniem zawodowym. Dla porównania na spektakle dramatyczne uczęszcza 9,5% badanych, do opery – 4,9%, do muzeum – prawie 23%, a do galerii sztuki – 5,5%³.

Ograniczona publiczność koncertów filharmonicznych w Polsce dowodziłaby aktualności spostrzeżeń Pierre’a Bourdieu, który pisał, że poszukiwania formalne obecne m.in. w muzyce poważnej wytwarzają pewien dystans, a filharmonie są jednym z miejsc, gdzie manifestuje się „sakralny, oddzielony i oddzielający charakter kultury prawomocnej”⁴. Muzykę postrzegał on jako sztukę „czystą”, która nigdy – co odróżnia ją od teatru – nie pełni funkcji ekspresywnej, i jako taka jest praktyką najsilniej klasyfikującą. Stanowi ona doskonałe ucieleśnienie „wyparcia świata”, które wpisuje się w etos mieszczański i jest oczekiwane od wszystkich form sztuki⁵. Przypadek Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej okazał się jednak ciekawy szczególnie dlatego, że – przynajmniej na pierwszy rzut oka – stawia wyzwanie teoriom traktującym instytucje kultury wysokiej jako ostoję wartości klasy wyższej, czy szerzej: upatrującym w praktykach kulturowych procesów dominacji i odtwarzania struktury

² Zob. GUS, Uczestnictwo ludności w kulturze w 2009 r., Warszawa 2012; GUS, Kultura w 2012 r., Warszawa 2013 r.; CBOS, Aktywności i doświadczenia Polaków w 2013 r., Warszawa 2014.

³ Wszystkie dane: Zob. GUS, Uczestnictwo ludności w kulturze w 2009 r., Warszawa 2012

⁴ Bourdieu Pierre, Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej, Warszawa 2005; s. 47.

⁵ Ibidem, s. 28

społecznej. Olsztyńska filharmonia od czasu wybudowania nowego gmachu podejmuje próby otwierania się na szerszą publiczność m.in. przez rezygnację z ograniczenia do koncertów symfonicznych i poszerzenie repertuaru o koncerty oraz widowiska o bardziej rozrywkowym charakterze. Efektem tych działań jest zwiększenie zainteresowania mieszkańców Warmii ofertą kulturalną filharmonii oraz sukces frekwencyjny.

W przeprowadzonym badaniu podjęliśmy próbę rekonstrukcji mechanizmów, które doprowadziły to tego sukcesu oraz ewentualnych barier dalszego zwiększania grona odbiorców. Główne pytania badawcze dotyczyły więc tego, do kogo kierowana jest oferta instytucji i jakie narzędzia służą realizacji takiej wizji. Naszym celem nie było precyzyjne określenie społeczno-demograficznej charakterystyki rzeczywistej publiczności badanej instytucji, co zresztą byłoby niemożliwe ze względu na jakościowy, a nie ilościowy, charakter badania. Na podstawie przeprowadzonych wywiadów staraliśmy się naszkicować obraz grupy odbiorców, jednak chodziło nam przede wszystkim o analizę założeń stojących za działaniem instytucji oraz lokalnych uwarunkowań jej funkcjonowania.

2. Kontekst badania

Przeprowadzone badanie miało charakter studium przypadku, a – co za tym idzie – możliwość generalizacji wniosków jest ograniczona. Zaobserwowane procesy traktujemy jednak jako symptomatyczne dla przemian zachodzących w polu kultury i zakładamy, że stanowią ich ilustrację. Badanie miało więc charakter instrumentalnego studium przypadku, które Robert Stake definiuje jako motywowane nie tyle zainteresowaniem konkretnym przypadkiem samym w sobie, co raczej chęcią zrozumienia go w celu pogłębienia wiedzy na temat szerszego zjawiska⁶. Kontekst, w jakim sytuujemy badanie dotyczące FWM, postrzegamy dwuwymiarowo.

⁶ Stake Robert E., Jakościowe stadium przypadku. Przełożyła: Marta Sałkowska; Denzin Norman K., Lincoln Yvonna S., red. Metody badań jakościowych, Warszawa 2009, s. 628.

Po pierwsze, analiza przypadku Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej wpisuje się, naszym zdaniem, w dyskusję na temat aktualności diagnoz wiążących położenie społeczne z kulturowymi gustami oraz mówiących o istnieniu stosunków klasowej dominacji w obszarze praktyk kulturowych. Procesy obserwowane w badanej instytucji sytuujemy w kontekście debat – silnie obecnych w refleksji socjologicznej od lat 80. – na temat kulturowej „wszystkożerności” (*omnivorousness*). Początkowo wszystkożerność była traktowana jako nowa orientacja kulturowej konsumpcji, równoznaczna z unieważnieniem dominującej pozycji kultury wysokiej⁷. Przekraczanie barier między kulturą „wysoką” a „niską” miało świadczyć o zanikaniu podziałów klasowych. W nowych interpretacjach koncepcji wszystkożerności zwraca się uwagę na to, że jej odmiany – „wyszukana” i „ograniczona” – są dowodem raczej na ewolucję konfiguracji praktyk, o których pisał Bourdieu, niż ich radykalną zmianę⁸. Konfiguracje te pozostają silnie powiązane z kapitałem kulturowym⁹ i miejscem jednostki w społecznym uniwersum – w tym sensie praktyki kulturowe (również te realizowane w ramach instytucji), jakkolwiek duże byłoby ich zróżnicowanie, pozostają przestrzenią manifestowania się podziałów społecznych i reprodukcji istniejących nierówności.

Drugim wymiarem, w jakim sytuujemy analizę przypadku Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej, jest lokalny kontekst funkcjonowania instytucji. Zmiany zachodzące w filharmonii postrzegamy jako zakorzenione w specyfice Olsztyna i całego regionu Warmii i Mazur. Wychodzimy z założenia, że logika działania badanej instytucji jest wypadkową szerszych procesów społeczno-kulturowych, o których piszą badacze społeczeństw zachodnich, oraz uwarunkowań lokalnych: historii regionu i wynikających z niej konsekwencji społecznych, sytuacji gospodarczej czy tradycji kulturalnych. Czynniki tych nie można rozpatrywać rozłącznie.

3. Metodologia badania

⁷ Peterson R.A., Simkus A., How Musical Tastes Mark Occupational Status Group, w: *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and Making of Inequality*, red.M. Lamont, M. Fournier, Chicago 1992

⁸ Jacyno M., Kultury klasowe i „złoto nieklasyfikowalności”, w: Gdula M. Nijakowski L. (red.) *Oprogramowanie rzeczywistości społecznej*; Warszawa 2014 s. 43.

⁹ Zob. Szlendak T. *Nic? Aktywność kulturalna i czas wolny na wsi i w małych miastach*. w: Bukraba-Rylska I., Burszta W. (red.) *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce*. Warszawa: 2011, 53-101.; Jacyno M. *Style życia*. W: Giza Anna, Sikorska Małgorzata (red.) *Współczesne społeczeństwo polskie*. Warszawa: 2012.

Podczas realizacji studium przypadku korzystaliśmy z szeregu metod badawczych. Główny materiał empiryczny pochodzi z 17 wywiadów pogłębionych z:

- Dyrektorem naczelnym Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej
- Pracownikiem działu promocji
- Instrumentalistką z orkiestry FWM
- Dziennikarką lokalnych mediów
- Dwoma pracownikami Urzędu Marszałkowskiego
- Członkinią chóru przy FWM
- Mieszkańcami Olsztyna – odbiorcami działań instytucji (11 wywiadów)

Istotnym elementem była też obserwacja prowadzona w trakcie próby generalnej spektaklu operowego, w której wzięły udział dzieci z lokalnych szkół. Jako uzupełnienie badania terenowego posłużyła analiza danych zastanych: wydawnictw i strony internetowej Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej oraz materiałów medialnych dotyczących działania instytucji. Ponadto obejrzelismy nagranie widowiska muzycznego „Dziadek do orzechów” oraz nagrania fragmentów koncertów odbywających się w Filharmonii.

4. Lokalne tło działania instytucji

Olsztyn jest miastem wojewódzkim, położonym w południowej części Warmii, liczącym ok. 175 tysięcy mieszkańców. Stanowi główny ośrodek gospodarczy, edukacyjny i kulturalny regionu. Okres powojenny to dla miasta i regionu czas drastycznych przemian składu społecznego, spowodowanych przede wszystkim przesiedleniami. Dziś o specyfice Olsztyna oraz Warmii i Mazur stanowi między innymi duża liczba

ludności napływowej i największy w skali kraju odsetek mniejszości narodowych (1,1% według Spisu Powszechnego, nawet 8% według danych szacunkowych¹⁰), co z jednej strony decyduje o różnorodności i bogactwie kulturalnym regionu, z drugiej jednak powoduje zwielokrotnienie barier kulturowych, utrudnia komunikację między mieszkańcami oraz sprawia, że dotarcie do potencjalnych odbiorców instytucji kultury staje się wyzwaniem.

Mamy też dużo... w Olsztynie jest dużo mniejszości, mamy sporą społeczność romską i jakkolwiek by nie było, może na poziomie artystycznym, bo jest parę zespołów, które fajnie działa, wszystko się przenika, ale to, co się dzieje w wielu miastach, co jest totalną pomyłką, że te osiedla romskie są oddzielone gdzieś tam w innych miejscach, niż reszta osiedli, więc dzieciaki i młodzież trzymają się ze sobą, dorośli też i nie mają kontaktu z resztą. Oni też od tej kultury są wyłączeni, też bardzo często wiąże się z ich poziomem życia, z zarobkami [FIL_DZIENNIK].

Pracownicy sektora kultury podkreślają, że życie kulturalne w mieście i regionie jest warunkowane sytuacją gospodarczą tej części Polski. Ograniczone możliwości działań artystycznych wynikają często: po pierwsze, z braku środków na organizację przedsięwzięć kulturalnych, po drugie, ze skromnych funduszy potencjalnych odbiorców.

Wiele się udaje, różnymi metodami, ale bardzo wiele świetnych inicjatyw po prostu zostaje tylko w głowach albo na napisanym wniosku i nigdy nie staje się faktem, i nie jest zrealizowanych, bo wiadomo, to jest jedno z biedniejszych województw w skali kraju, dlatego jeśli brakuje na innych rzeczach, to i na kulturze musi też czasami brakować [FIL_DYR].

Na podstronie portalu internetowego miasta poświęconej kulturze w zakładce „Instytucje, czyli sztuka wystawiania” można znaleźć informacje o funkcjonowaniu filharmonii, dwóch teatrów: dramatycznego i lalkowego, trzech muzeów i kilku galerii¹¹. Dynamika kulturalna Olsztyna jest typowa dla miast tej wielkości – stosunkowo dużych, o kluczowym znaczeniu dla regionu, ale jednak nie metropolii. Prof. Marek Sokołowski,

¹⁰ <http://www.olsztyn.uw.gov.pl> (data dostępu: 12.12.2014)

¹¹ <http://www.olsztyn.eu/pl/olsztyn-serwis-kulturalny-instytucje-czyli-sztuka-wystawiania-teatry.html> (data dostępu: 10.12.2014).

socjolog z olsztyńskiego uniwersytetu, zauważa, że zaletą miasta jest dobra infrastruktura i urozmaicona oferta kulturalna przy jednoczesnym wielkomiastowym zgiełku.

Jeżeli ktoś ceni sobie filozofię spokojnego życia i trafi do Olsztyna, jest duża szansa, że już tu zostanie. Mamy jeziora, lasy, parki, ośrodki naukowe, filharmonię, teatry, centra handlowe, infrastrukturę. Słowem, wszystko to, co mają metropolie (a nawet więcej), choć w sensie prawnym metropolią wcale nie jesteśmy. Korzysta na tym nie tylko miasto, ale również jego przedmieścia¹².

Respondenci związani z sektorem kultury widzą zarówno wady, jak i zalety życia w mieście tej wielkości. Charakter Olsztyna dobrze oddaje wypowiedź jednej z artystek Filharmonii – osoby, która pochodzi z mniejszego miasta, ale studiowała w jednym z największych miast w kraju.

Jeżeli chodzi o Elbląg, w momencie kiedy ja wyjeżdżałam, to było jeszcze miasto wojewódzkie, aczkolwiek nie było orkiestry stacjonarnej żadnej, jakieś szkolne wydarzenia wchodziły w grę, ale nie było ani symfonicznej, ani operowej, nie było ani budynku, ani ludzi, którzy by to organizowali. W Gdańsku było oczywiście tego dużo, dużo więcej, ale też tych ludzi było dużo więcej. Ja jakoś tak wolę miejsca, gdzie nie ma takiego natłoku wszystkiego. W Gdańsku opera, filharmonia, teatr muzyczny, Gdynia, orkiestry, zespoły, akademie, więc tamtych ludzi jest multum i tak naprawdę tam znaleźć pracę, mimo tego, że tych instytucji jest bardzo dużo, jest bardzo ciężko, ponieważ akademie co roku, ja to mówię, wypływa iluś tam absolwentów, a ten rynek nie jest gumowy i trzeba tej pracy szukać gdzieś poza głównym obszarem. Mnie się udało z Olsztynem, bo tutaj teoretycznie szkoła muzyczna istnieje, jest bardzo dobra i tych absolwentów też ma dobrych, ale nie jest akademie przygotowująca już do pracy w instytucji konkretnej, więc ci ludzie wyjeżdżają i potem albo wracają, albo gdzieś zostają w zupełnie innych miejscach. Jestem z tego powodu bardzo zadowolona i tu się dzieje dużo rzeczy [FIL_WIOL].

Jak zauważa cytowana respondentka, w Olsztynie nie można narzekać na brak inicjatyw kulturalnych, ale oferta jest węższa niż w największych miastach Polski. Brakuje też zaplecza edukacyjnego dla funkcjonujących tu instytucji – teatrów i filharmonii – nie ma bowiem Akademii Teatralnej ani Akademii Muzycznej. O ile aktorzy Teatru Jaracza rekrutują się w dużej mierze z lokalnego Studium Aktorskiego, o tyle muzycy

¹²[Olsztyn - miasto spokoju, czyli optymizm demografów - Olsztyn](http://olsztyn.wm.pl/118788.Olsztyn-miasto-spokoju-czyli- optymizm-demografow.html#ixzz3MB0LssMn)<http://olsztyn.wm.pl/118788.Olsztyn-miasto-spokoju-czyli- optymizm-demografow.html#ixzz3MB0LssMn> (data dostępu: 10.12.2014).

występujący w Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej to osoby, które ukończyły uczelnie muzyczne w innych miastach. Z punktu widzenia artystów, którzy chcą pracować w Olsztynie, może być to jednak postrzegane jako zaleta – przy braku wyższych uczelni artystycznych konkurencja w tym segmencie rynku pracy jest tutaj mniejsza.

Badani chwalą ofertę olsztyńskich instytucji kultury (*generalnie i teatr i wszystkie kina, i ośrodki kulturalne, i CEiK, czy MOK to naprawdę bardzo prężnie działają* [FIL_WIOL]), ale jednocześnie mają wrażenie, że koncentracja działań w stosunkowo niewielu ośrodkach ma pewne wady – dla odbiorców oznacza konieczność dostosowania się do propozycji kilku instytucji i ograniczone możliwości wyboru. Z perspektywy działaczy sektora kultury opisana sytuacja jest problematyczna, ponieważ duże instytucje pochłaniają większą część ograniczonych lokalnych funduszy na kulturę.

Ja odnoszę takie wrażenie... wiesz, bo ja zdążyłam jeszcze po drodze w teatrze pracować, także miałam praktyki w MOK-u, moje koleżanki pracują w MOK-u, gdzieś poobijałam się w tych różnych instytucjach kulturalnych i mam wrażenie, że zawsze jest tak, jeżeli masz miasto, czy to wojewódzkie, czy nie, gdzie masz tylko ten teatr, jeden MOK, że nie ma konkurencji, w zasadzie wszystko idzie przez jedną instytucję... Jak jest więcej pieniędzy, to jest super, jak jest mniej, to jest trochę mniej fajnie. Zależy kto tam pracuje i tak dalej, i tak dalej. Im większe miasto, tym tych instytucji masz więcej i masz wybór[FIL_DZIENNIK].

Cytowana wyżej respondentka wspomina także o „małomiasteczkowości” Olsztyna, którą rozumie z jednej strony jako mało aktywny styl życia, z drugiej – jako tęsknotę za splendorem wielkiego miasta i świata znanego z mediów masowych. Dziennikarka tłumaczy to na przykładzie spektakli teatralnych – zauważa, że przedstawienia z udziałem lokalnych aktorów cieszą się umiarkowaną popularnością, podczas gdy na sztukach, w których występują gwiazdy znane z telewizji, frekwencja jest bardzo wysoka.

Bo na przykład w teatrze z tego, co słyszałam, jest tak, i z tego, co pamiętam, że w ciągu roku chodzą nie za bardzo do teatru, a to bilet, drugi a to coś nie tak. Przyjedzie podczas Olsztyńskich Spotkań Teatralnych Janda ze spektaklem za stówę i sprzedany, bo ludzie chcieliby gwiazd,

takiego wielkiego świata. Wydaje mi się, to mówię zupełnie świadomie, że Olsztyn jest miastem po prostu z wieloma kompleksami [FIL_DZIENNIK].

W wypowiedziach mieszkańców, pytanych w wywiadach badawczych o uczestnictwo w życiu kulturalnym, to właśnie Teatr im. Stefana Jaracza jawi się jako główna (i właściwie jedyna) alternatywa dla Filharmonii. Podobna jest perspektywa pracowników FWM. Wspominają oni czas, gdy tuż po zainaugurowaniu działalności w nowym budynku obawiali się (jak się później okazało – niesłusznie), że dobra sprzedaż biletów wynika po części z remontu odbywającego się w teatrze i zmniejszy się wraz z jego zakończeniem. Pracownicy Filharmonii mają więc świadomość, że ich publiczność to w dużej te same osoby, które uczęszczają na spektakle w Teatrze im. Stefana Jaracza.

5. Charakterystyka instytucji

Początki Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej sięgają 1946 roku, kiedy to w Olsztynie zaczęła występować Mała Orkiestra Związku Zawodowego Muzyków RP. W 1950 roku zespół przeobraził się w Orkiestrę Symfoniczną, którą w 1958 roku upaństwowiono, a w 1973 nadano jej rangę Filharmonii im. Feliksa Nowowiejskiego. Instytucja długo nie posiadała własnej siedziby. Koncerty przez długi czas odbywały się w gmachu Szkoły Muzycznej im. Fryderyka Chopina. Dopiero w 2004 roku ogłoszono konkurs architektoniczny na nową siedzibę Filharmonii. Inwestycję, sfinansowaną w większości ze środków unijnych ukończono w 2011 roku. Przenosiny zbiegły się ze zmianą dyrekcji. Dotychczasowy dyrektor popadł w konflikt z zespołem, a kontrole w instytucji wykazały nieprawidłowości, również finansowe. Nowym dyrektorem został Piotr Sułkowski, który wcześniej pełnił m.in. funkcję dyrektora artystycznego Opery Krakowskiej oraz dyrektora muzycznego Opera Wilwood Festival w USA.

Od czasu zmiany siedziby i dyrekcji oferta Filharmonii rozszerzyła się o wiele wydarzeń, również takich, które wykraczają poza tradycyjny repertuar tego typu instytucji. Do zwyczajowych piątkowych koncertów symfonicznych doszły nowe cykle, takie jak mistrzowskie recitale fortepianowe, w ramach których występują wybitni pianiści z całego świata, a także cykl koncertów rodzinnych przeznaczonych dla młodszej publiczności. Miłośnikom opery zaoferowano regularne transmisje z The Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Filharmonia zaczęła również

przygotowywać własne spektakle operowe. W 2012 roku wystawiono „Toscę” Pucciniego, w której wystąpili soliści z Hiszpanii i USA, a rok później, we współpracy z Obwodowym Teatrem Muzycznym w Kaliningradzie i rosyjskimi solistami, „Traviatę” Verdiego. W 2014 roku z okazji dnia dziecka przygotowano, już całkowicie własnymi siłami, familijną operę „Jaś i Małgosia” Humperdincka, a w okresie świątecznym spektakl „Amahl i nocni goście” Menottiego, wystawiony wspólnie z Teatrem im. Stefana Jaracza. W okresie karnawałowym filharmonia proponuje olsztyńskiej publiczności również spektakle operetkowe. Dotychczas pokazano „Księżniczkę czardasza” Kálmána, „Zemstę nietoperza” Straussa i „Barona cygańskiego” tego samego kompozytora, który to spektakl został zrealizowany z udziałem artystów romskich, członków międzynarodowego zespołu pieśni, muzyki i tańca Romów „Romanca”.

Szczególnym wydarzeniem w Filharmonii było przygotowanie w 2012 roku widowiska taneczno-muzycznego „Dziadek do orzechów”, w którym można było obejrzeć taniec nowoczesny wykonywany do muzyki Piotra Czajkowskiego. Reżyserką spektaklu była Iwona Pavlović, znana olsztyńska tancerka i jurorka telewizyjnego programu „Taniec z gwiazdami”. Do widowiska zaangażowano ponad 150 amatorów z warmińsko-mazurskich szkół tańca i wybranych w castingu solistów, wykonujących najrozmaitsze style —taniec współczesny, klasyczny, modern, jazz, improwizację ruchową, hip-hop, breakdance, popping, clown walk, locking, hip-hop/video clip, taniec towarzyski, dancehall, flamenco czy taniec brzucha. „Dziadek do orzechów” cieszył się tak wielką popularnością, że w 2013 roku został wznowiony, a Piotr Sułkowski i Iwona Pavlović otrzymali za jego realizację nagrodę Prezydenta Olsztyna „Statuetka św. Jakuba”.

Oferta Filharmonii poszerzyła się również o wydarzenia niezwiązane z muzyką poważną. W ramach cyklu pop-filharmonia występują w niej uznani artyści muzyki rozrywkowej, tacy jak Zbigniew Wodecki, Skaldowie czy Mieczysław Szczęśniak. Poza tym, w cyklu teatr w filharmonii widzowie mogą oglądać spektakle impresaryjne. W tym sezonie cztery przedstawienia komediowe przygotował Jerzy Bończak. Dodatkowo w budynku Filharmonii organizowane są wystawy malarstwa, fotografii i rzeźby, .

To rozwinięcie oferty Filharmonia częściowo zawdzięcza nowej siedzibie. Tak gęsty kalendarz imprez nie był możliwy, gdy instytucja dzieliła budynek ze szkołą muzyczną. Ponadto możliwości techniczne nowego budynku pozwalają na realizację skomplikowanych przedsięwzięć, takich

jak spektakle sceniczne przy udziale pełnej orkiestry symfonicznej, a instalacja satelitarna umożliwia transmisje na żywo z The Metropolitan Opera. Nowoczesny budynek jest też odpowiednią przestrzenią do organizacji wystaw. Niebagatelne znaczenie dla tej zmiany miała jednak także osoba nowego dyrektora i jego nowatorska wizja kierowania placówką – nastawiona na pozyskanie nowych odbiorców i dostosowanie repertuaru do ich potrzeb. Wizja opiera się na kilku założeniach. Jednym z nich jest wsłuchiwanie się w opinie publiczności i uwzględnianie ich przy tworzeniu repertuaru. Dyrektor opisuje odbiorców Filharmonii jako bardzo doceniających, ale także wymagających i wprost formułujących swoje oczekiwania. Deklaruje dużą otwartość na tego typu uwagi:

[Widzowie] mają stały dostęp i do mnie, i do innych pracowników, więc jakby transparentność nasza jest... nie ma sytuacji takiej, że nie można się dostać do pracowników albo do dyrektora. Każdy jak potrzebuje może napisać maila w środku nocy i najpóźniej rano będzie miał odpowiedź. [FIL_DYR]

Drugim ważnym elementem nowego podejścia jest mówienie do publiczności „jej językiem”. Dyrektor ma świadomość, że muzyka klasyczna wymaga pewnego przygotowania i określonych kompetencji. Filharmonia w związku z tym postrzegana jest z reguły jako instytucja nieprzystępna, tworząca dystans, a wizyty w niej traktowane są jako zarezerwowane dla wąskiego grona melomanów. Zainteresowanie ofertą filharmonii szerszej grupy odbiorców wymaga więc atrakcyjnej formy, która zachęci, a nie odrzuci nową publiczność. Taki atrakcyjny charakter mają szczególnie widowiska sceniczne, jak opery czy operetki, które cieszą się ogromną popularnością. Jest ich w repertuarze coraz więcej, ponieważ dyrektor wychodzi z założenia, że dla zdobycia stałego grona nowych odbiorców kluczowe są ich jak najlepsze wrażenia przy pierwszym kontakcie z filharmonią.

Oni nie zauważali, że w ogóle warto pójść do filharmonii na cokolwiek, bo tłumaczyli sobie, że nie mają czasu, bo mają inne zadania, a w ogóle nie byli tym nigdy wcześniej zarażeni, więc nie ma takiej potrzeby, nie czuli takiej potrzeby i dopiero wprowadzenie ich umiejętnie, a nie zrażenie, bo wie pan co, czy wie pani co, to jest sytuacja taka jak ze mną, ja też wiele lat pracowałem w operze i teraz pokazać operę ludziom, którzy nigdy nie widzieli opery, to można ich po pierwszym spektaklu zrazić. To jest kwestia mądrego podejścia jak zaciekawić

ludzi, żeby oni wyszli oczarowani tym i powiedzieli: „o kurczę, nie miałem pojęcia, że to jest takie fajne, to pójdę i na następne”
[FIL_DYR].

Kolejnym sposobem dotarcia do nowej publiczności jest poszerzenie oferty instytucji o inne gatunki sztuki. Dzięki temu osoby niebędące tradycyjnymi odbiorcami filharmonii, zachęczone interesującą je ofertą inną niż muzyczna, mogą oswoić się z tym miejscem, poczuć w nim „jak u siebie”. Jest to kolejny sposób niwelowania dystansu, który buduje filharmonia.

Kompletnie inna [publiczność] przyjdzie na teatr w filharmonii, całkowicie inna publiczność, często, którą w ogóle pierwszy raz widzimy w filharmonii, czyli to też jest warte, że oni wchodzi do tego budynku, bo coś ich przyciąga. Czują się w nim dobrze, po drugim razie czują się na tyle dobrze, że stwierdzą a może jednak na to pójdę i zaczyna być, inaczej by nie przyszli, bo nie mielibyśmy haczyka jak ich zaprosić [FIL_DYR].

Umieszczenie rozmaitych wydarzeń w Filharmonii pozwala przyciągnąć do niej nową publiczność, ale też często zwiększa widoczność i rangę samych wydarzeń. Pracownicy Urzędu Marszałkowskiego entuzjastycznie wypowiadają się na temat zainteresowania wystawami prezentowanymi w gmachu instytucji:

Też wpadliśmy w pewnym momencie na pomysł, że ze względu na te wspaniałe przestrzenie, przeszklone, oświetlone, żeby zacząć pokazywać obrazy, fotografię i rzeźbę, czyli stworzyć taką małą galerię w filharmonii. I okazało się, że to było strzałem w dziesiątkę, ponieważ zostały tak dobrze odebrane(...) i teraz już przeszliśmy z tego etapu, kiedy to szukaliśmy artystów, tylko sami artyści (...) pytają się czy możnaby było wystawić w filharmonii, bo mają też świadomość, jak wielki jest odbiór. Nie ma drugiej galerii, gdzie byłby taki odbiór tej sztuki, jak właśnie w filharmonii.[FIL_UM]

Ważnym sposobem zdobywania nowych odbiorców jest także angażowanie do spektakli amatorów – adeptów szkół tańca, uczniów szkół muzycznych, członków społeczności lokalnych. Wielu z nich nie jest miłośnikami muzyki poważnej, ale dzięki zaangażowaniu w artystyczne

przedsięwzięcia realizowane w murach Filharmonii również oni oraz ich rodziny i znajomi, którzy przychodzą obejrzeć na scenie swoich najbliższych, oswajają się z obcą im dotąd instytucją. Szczególny nacisk kładziony jest na stworzenie oferty dla dzieci i młodzieży. Poza prowadzonymi tradycyjnie lekcjami i koncertami dla szkół i przedszkoli Filharmonia realizuje szereg działań skierowanych specjalnie do najmłodszej publiczności, takich jak koncerty rodzinne czy familijne opery. Szkoły są również zapraszane na próby spektakli i chętnie z tych zaproszeń korzystają. Nacisk na ofertę dla najmłodszych odbiorców wynika po pierwsze z przekonania, że dzieci łatwiej zachęcić do wizyty w Filharmonii – są bowiem wolne od dystansu i uprzedzeń wobec wysokiej kultury:

Dziecko, póki nie zaczyna rozumieć, że ono musi mieć jakieś rygory, to jest naturalne. I teraz im bardziej naturalnie je wprowadzimy w ten świat, to dla nich to będzie naturalne. Myśmy już po tych kilku latach doświadczeń to właśnie dzieci przyprowadzają swoich dziadków, czy rodziców i mówią chodź pokażę ci moją filharmonię. On się tu czuje naturalnie [FIL_DYR].

Po drugie, zachęcane dzieci przyprowadzają swoich rodziców i dziadków, przez co grono odbiorców dalej się poszerza. Jest to też sposób na wychowanie przyszłej, wiernej publiczności, która będzie później przekazywała wzory uczestnictwa.

To będzie publiczność za parę lat. To będzie nasz docelowy klient, który znowu będzie swoje dzieci edukował i sam będę przychodził, i sam będzie dawał wzorce, że warto i będzie mówił ja w twoim wieku, do córki, czy syna, już chodziłem, bo ktoś mnie przyprowadzał i my będziemy też chodzić [FIL_DYR].

W wywiadach z pracownikami Filharmonii dominuje poczucie satysfakcji wynikające z poziomu zainteresowania publiczności proponowaną ofertą. Dowodem pozytywnego odbioru ze strony mieszkańców są pełne sale i bilety wyprzedane na długo przed planowanymi wydarzeniami. Działalność instytucji znajduje też uznanie w oczach władz samorządowych, które uhonorowały Filharmonię m.in. Nagrodą Marszałka Województwa Warmińsko-Mazurskiego „Laur najlepszym z Najlepszych”, za to, że stała się *jedną z najbardziej rozpoznawalnych i*

*dynamicznych instytucji kultury w Olsztynie i Regionie*¹³. Przemiany w Filharmonii są pozytywnie komentowane również przez innych aktorów zaangażowanych w życie kulturalne Olsztyna. Jedna z dziennikarek reakcję na wprowadzone zmiany opisuje jako eksplozję popularności instytucji: *Natomiast w momencie, kiedy filharmonia przeniosła się do tego nowego budynku sąsiadującego, to po prostu już jest szal. Warmińsko-mazurskie, więc zjeżdżają się ludzie z całego regionu, jest to jakieś miejsce popisowe* [FIL_DZIENNIK]. Badana zauważa, że zmiany wprowadzone w Filharmonii pozwoliły uczynić z niej instytucję o zasięgu regionalnym, a nie – jak wcześniej – ograniczoną głównie do mieszkańców miasta.

6. Zmiany w Filharmonii a rozwarstwienie w dostępie do kultury

Wypowiedzi badanych pozwalają sądzić, że dążenia dyrektora do uczynienia z Filharmonii miejsca przyjaznego i otwartego przynoszą pozytywne rezultaty – instytucja dotychczas traktowana jako elitarna, staje się przestrzenią przystępną, bliską, nietworzącą barier. W momencie gdy oferta Filharmonii ograniczała się do repertuaru charakterystycznego dla tego typu instytucji, czyli koncertów symfonicznych i kameralnych, jej publiczność składała się jedynie z osób dysponujących wysokim kapitałem kulturowym, posiadających odpowiednie kompetencje do odbioru muzyki poważnej. Tym samym funkcjonowała jako instytucja ekskluzywna, wykluczająca osoby przekonane o swoim niedostatecznym przygotowaniu do obcowania z taką muzyką. Panuje bowiem przekonanie, że uczęszczanie na koncerty dla większości nie jest oczywistą przyjemnością - dopiero długotrwały trening pozwala odnaleźć satysfakcję i wartość w takim sposobie spędzania wolnego czasu. W wywiadach powtarza się opinia, że filharmonia jest bardziej wymagająca niż teatr.

Na koncerty z kolei też.. na koncertach jest inaczej, z kolei koncerty wydaje mi się, że... bo co innego teatr, teatr też trzeba lubić i do teatru trzeba się przyzwyczać, nauczyć chodzić, nie mówiąc o filharmonii, bo to w ogóle już... to jest tak jak mam wrażenie z oliwkami, z sushi albo z czymkolwiek innym. Trzeba się nauczyć to lubić i albo to polubisz albo nie [FIL_DZIENNIK].

¹³ <http://www.filharmonia.olsztyn.pl/aktualnosci/240/filharmonia-z-laurem> (Data dostępu: 3.12.2014).

Problem ograniczenia publiczności do wąskiej grupy odbiorców ma szczególnie duże znaczenie w mieście takim jak Olsztyn – gdzie życie kulturalne jest animowane w dużej mierze przez niezbyt liczne publiczne instytucje. Rodzi to zagrożenie, że zjawisko rozwarstwienia w dostępie do kultury będzie się nasilać. Wypowiedzi badanych – zarówno pracowników, jak i odbiorców – pozwalają sądzić, że nowa formuła funkcjonowania Filharmonii stwarza szansę na przeciwstawienie się tej tendencji. Z wywiadów wynika, że wprowadzone zmiany oznaczały odejście od modelu polegającego na realizacji wyobrażeń wąskiej grupy specjalistów. Nowy sposób działania jest bardziej demokratyczny – uwzględnia oczekiwania szerszych grup odbiorców. Nie opiera się na założeniu, że istnieje elita definiująca granice kultury prawomocnej i decydująca, co w związku z tym powinno znaleźć się w repertuarze instytucji.

Nasza filharmonia poszła bardzo mocno w nowy typ działania kulturalnego, wychodzącego bardzo mocno naprzeciw oczekiwaniom społecznym. (...) Do tej pory filharmonie były muzeami. Był stary typ, przez starych działaczy prowadzony, czyli takich Okopów Świętej Trójcy. Czyli zarówno w muzeum, jak i w filharmonii, sami traktowali to, co robili, jako coś elitarnego, skierowanego tylko do znawców, do jakiegoś wąskiego wycinka społeczeństwa. A nie o to chodzi. Bo zarówno muzeum musi być otwarte zarówno dla dziecka, dla laika, bo po to jest, żeby propagować kulturę, sztukę, historię. Tak samo filharmonia - nie może stawiać na jeden typ działalności. I polityka prowadzona przez obecną dyrekcję filharmonii wychodzi naprzeciw oczekiwaniom społecznym [FIL_UM].

Wychodzenie naprzeciw oczekiwaniom społecznym rozumiane jest tu przede wszystkim jako poszerzanie repertuaru i uwzględnianie w nim propozycji zarówno dla wyrafinowanych melomanów, jak i dla mniej wyrobionego odbiorcy: *I tutaj oferta jest i dla dzieci, bardzo ciekawa i różnorodna, oferta jest dla osób, które nie są specjalistami, mam na myśli tutaj muzykę klasyczną, poważną. Oferta jest w taki sposób podana i przedstawiona, że każdy coś dla siebie znajdzie [FIL_UM].*

Duże znaczenie dla otwierania się instytucji ma nie tylko różnorodny repertuar, odpowiadający gustom szerszej publiczności, lecz także zmiana klimatu panującego w Filharmonii i otaczającej ją aury. Uczestnictwo w koncertach muzyki poważnej obwarowane jest zwykle licznymi regułami, których nieznanomość może zniechęcać potencjalnych słuchaczy. Oprócz posiadania kompetencji bezpośrednio związanych z

odbiorom muzyki, należy znać kody dotyczące ubioru, zachowania, sposobów wyrażania uznania dla występujących artystów. Wspomina o tym jedna z instrumentalistek występujących w orkiestrze:

Czasem się śmiejemy, że owacji nie było początku, bo skończy się coś i ludzie nie wiedzą, czy to już, czy jeszcze nie, czy już można. Czasem jest tak, tak się utarło, że między częściami symfonii się nie klaszcze. Generalnie się o tym wie, ale jak przychodzi jakaś publiczność...[FIL_WIOL].

Obowiązujący w filharmonii *savoir vivre* okazuje się często większą barierą niż brak obycia z muzyką klasyczną, czego świadomość ma dyrektor placówki. Podkreśla, że tego typu reguły są sztucznym, arbitralnie – choć w niepisany sposób – wprowadzonym ograniczeniem, które nie ma racjonalnego uzasadnienia.

To dziadek mówi, ale wiesz, tam chyba nie można wchodzić. A ja mówię: „a dlaczego nie”? Niech pan idzie jak dziecko prowadzi. To my tworzymy bariery. Dzieci nie (...). I one się dlatego usztywniają, skoro nie wolno, to nie wolno, nawet nie rozumieją dlaczego nie wolno. Myślę, że łamanie tych barier powinno być(...) . Dlaczego w Stanach Zjednoczonych wszystko można dotknąć w muzeum? Bo przez dotyk dziecko się uczy. A u nas od razu tylko nie dotykaj, tylko się nie zbliżaj, to dziecko tam nie chce chodzić, bo skoro nic nie wolno, to po co mam chodzić, żeby patrzeć na obrazy, które trzy metry i nie rozumiem nic z tego [FIL_DYR].

Wspomniane wcześniej rozwiązania – takie jak włączanie amatorów do spektakli, otwieranie prób, organizowanie cykli dla dzieci – są rozbudowaniem oferty, ale również przyczyniają się do zmiany atmosfery panującej w Filharmonii. Sprawiają, że znika bariera oddzielająca publiczność od artystów, a co za tym idzie, instytucja przestaje być postrzegana jako niedostępna „świątynia sztuki”. Dzieje się tak dlatego, że widzowie mogą nie tylko oglądać na scenie osoby z ich najbliższego otoczenia, lecz także nawiązać kontakt z samym dyrektorem. *Ja praktycznie jestem na każdym koncercie, jeśli nie dyryguję, to jestem na publiczności, rozmawiam z ludźmi, spotykam się przy każdej okazji z nimi w holu, czy foyer, czy w innych miejscach [FIL_DYR].* Wizerunek dyrektora jako osoby naturalnej i bezpośredniej przekłada się na pozytywny stosunek odbiorców do całej instytucji, która dzięki niemu traci otoczkę elitarności.

Natomiast wydaje mi się, że wpisuje się bardzo dobrze, bo to jest takie miejsce elitarne, ekskluzywne, a z drugiej strony ja nie wiem jakie dokładnie tam są ceny tego, tobie nie powiem, ale wydaje mi się, że to jest tak, że do filharmonii każdy ma dostęp. Ona jest w takim miejscu, zresztą dyrektor jest bardzo miły, bardzo ciekawym człowiekiem, bardzo fajny, uśmiechnięty, wypowiada się często w mediach, jest taki mam wrażenie normalny, co też sprawia, że ludzie patrzą, ej, normalne miejsce [FIL_DZIENNIK].

Mimo niewątpliwych zmian zmierzających w kierunku poszerzania publiczności, grono nowych odbiorców wciąż pozostaje ograniczone. Pewne wyobrażenie na temat składu społecznego publiczności dają indywidualne wywiady pogłębione na temat praktyk kulturowych, przeprowadzone z mieszkańcami Olsztyna w ramach projektu, którego częścią było studium przypadku. W wywiadach tych tylko przedstawiciele klas wyższej i średniej wspominali o wizytach w Filharmonii. Stosunek klasy ludowej do tego typu instytucji dobrze ilustruje wypowiedź pracownicy hurtowni:

***I dlaczego pani nie chodzi tam [do filharmonii]?** Nie wiem dlaczego nie chodzę. Wolę do teatru, niż do filharmonii. **A pamięta pani ten raz jak była w filharmonii i jak się pani podobało?** Co by pani powiedzieć proszę panią? Chyba mi się podobało, nawet mówiłam do koleżanki, żeby chyba następnym razem też się wybierzemy, ale już się nie wybrałyśmy. **Jednak nie.** Jak tam byłam, to mówiłam, że fajnie, może się wybierzemy jeszcze raz, ale się nie wybrałyśmy. Nie będę tutaj pani ścieniać, bo nie chodzę. Nie będę opowiadać jakichś tam rzeczy, że chodzę, jak nie chodzę. **To chyba nic w tym złego.** Nie wiem, może by się chciało pójść od czasu do czasu do tej filharmonii, ale tak jak mówię, iść z tymi biletami, i jak się nie zna człowiek na muzyce, nie wie co i jak, no to... [IDI_KL_ekspedientka_hurtownia].*

Wypowiedź cytowanej respondentki pokazuje, że zmiany – zarówno w zakresie repertuaru, jak i ogólnej atmosfery panującej w Filharmonii – nie wpływają na stosunek do niej wśród osób z klasy ludowej, wciąż przekonanych są o braku własnych kompetencji. Filharmonia pozostaje dla nich miejscem przeznaczoną dla ludzi, którzy „znają się na muzyce” i „wiedzą, co i jak”. Nawet wśród osób z klasy średniej bywających w Filharmonii uczęszczanie na koncerty bywa traktowane jako obowiązek, a nie przyjemność. Obowiązek ten ma źródła dwojakiego rodzaju – wynika ze zobowiązań towarzyskich i przekonania o tym, że w pewnych wydarzeniach kulturalnych wypada uczestniczyć.

*Czy chodzi pani [do filharmonii]? Czasem bywam, ale sporadycznie, bo nie przepadam za filharmonią, natomiast moja teściowa śpiewa w chórze przy filharmonii, więc to jest taka wizyta kurtuazyjna, w pierwszym rzędzie, ale wytrzymuję. **Trzeba być?** Nie, nie, przesadzam trochę, ale tak, zdarza mi się [IDI_KS_nauczycielka].*

Można wnioskować, że w przypadku klasy średniej – inaczej niż w przypadku klasy ludowej (która nie traktuje obcowania z kulturą wysoką jako obowiązku i przedmiotu dążeń) – wizyty w filharmonii wynikają z szacunku wobec kultury prawomocnej. Stosunek cytowanej wyżej nauczycielki do instytucji wysokiej kultury dobrze oddają jej oczekiwania względem muzeów – lubi odwiedzać te o ustalonej renomie i oglądać w nich uznane dzieła sztuki.

W ostatnim czasie byłam w Muzeum Narodowym w Warszawie, przyznam się, że bardzo dawno nie byłam i przymierzałam się do tego naprawdę bardzo długo, jakoś tak się nie mogłam zebrać, ale w końcu nam się udało i to było to. Ja też odwiedzam muzea dosyć często z racji zawodu, który wykonuję. Jedne są wizyty trafione, inne troszeczkę mniej. Byliśmy ostatnio na wycieczce w Krakowie, tradycyjnie Wawel, też Muzeum Narodowe, akurat „Damy z łasiczką” nie było, bo wyjechała gdzieś tam w tourne [IDI_KS_nauczycielka].

Przypadek nauczycielki jest przykładem na to, że wysiłki mające na celu rozszerzenie zasięgu oddziaływania instytucji pozwalają dotrzeć do osób o niższym kapitale kulturowym, jednak aby znaleźć się orbicie tych działań, niezbędne jest posiadanie także innych typów kapitału. Jest to z jednej strony kapitał społeczny – wspomniana respondentka bywa w filharmonii ze względu na relację z osobą tam występującą. Z drugiej strony angażowanie amatorów pozwala poszerzyć widownię o te grupy, które oprócz kapitału kulturowego dysponują kapitałem ekonomicznym – pozwalającym np. na uczestnictwo dzieci w zajęciach tanecznych czy muzycznych.

Podczas gdy przedstawiciele klasy średniej często chodzą do Filharmonii z obowiązku, stosunek klasy wyższej do tej instytucji charakteryzuje duża swoboda. Istotne znaczenie ma tutaj właśnie wysoki kapitał społeczny. Osoby z klasy wyższej często obracają się w kręgach artystycznych, więc teatr czy filharmonia to miejsca wyjątkowo im bliskie.

Zresztą głównie wśród ludzi teatru mam wielu znajomych i nie tylko tych z administracji typu dyrektor, ale również tych ze sceny. Z wieloma, mogę powiedzieć, że jestem zaprzyjaźniony, więc teatr tak i w zasadzie to są najczęściej przeze mnie odwiedzane instytucje kultury, czyli teatr i filharmonia, zresztą mogę z dumą i bez fałszywej skromności powiedzieć, że byłem inicjatorem budowy tego nowego gmachu filharmonii i miałem przyjemność wbudowywać kamień węgielny i pierwsze pieniądze na filharmonie na budowę to jeszcze ja jako marszałek przyznawałem, więc to są te dwie instytucje najczęściej przeze mnie odwiedzane [IDI_KW_prezes_władze].

Wizyty przedstawicieli klasy wyższej w Filharmonii wynikają ponadto z zamiłowania do muzyki poważnej, czego dowodem jest fakt, że odwiedzają oni tego typu instytucje także poza Olsztynem. FWM nie jest więc dla nich wyłącznie jedną z lokalnych instytucji, których odwiedzenie ma zadośćuczynić poczuciu obowiązku obcowania z kulturą „wysoką”, ale raczej jednym z miejsc dających możliwość zaspokajania potrzeby obcowania z ulubioną muzyką. *A teatr? Filharmonia prędzej, zdarza mi się. Tutaj olsztyńska, czy...? Też zdarzyło mi się, zdarzyło mi się jeździć do Warszawy na koncerty [IDI_KW_lekarka].* Osoby z klasy wyższej, jeśli nie uczęszczają do Filharmonii, to nie mają odruchu tłumaczenia się – mówią o tym z dużą swobodą, wyjaśniając to np. odnajdywaniem większej przyjemności w samotnym obcowaniu z muzyką.

Nie chodzę tu na koncerty. Tak zawsze mówię pójdę sobie do tej filharmonii tutaj, ale zaraz tak mówię, sobie jakoś... wiesz, bo to jest cała wyprawa. Żona wtedy tak, to ja idę z tobą, wtedy to już nie to samo, bo ja muszę sam przeżywać. A jednak wolisz sam. Wolę jednak sam, takie rzeczy niektóre sam, bo żona jest inny typ człowieka, też lubi inną muzykę [IDI_KW_malarz].

Mimo widocznych zmian w sposobie funkcjonowania instytucji i poszerzania grona odbiorców, duża część społeczności lokalnej pozostaje poza zasięgiem jej oddziaływania. Pracownicy Filharmonii podkreślają, że prowadzą szeroko zakrojoną akcję informacyjno-promocyjną i zakładają, że docierają do wszystkich zainteresowanych. Przeprowadzone wywiady pozwalają jednak sądzić, że korzystanie bądź nie z oferty filharmonii nie wynika wyłącznie z różnorodności zainteresowań, czy inaczej – zróżnicowania o charakterze wertrykalnym. Są to raczej bariery o charakterze klasowym wynikające z różnic w zasobach kapitałów: kulturowego, społecznego i ekonomicznego.

7. Podsumowanie

Procesy zachodzące w Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej wskazują na pewne zmiany w obszarze kultury prawomocnej. Świadczy o nich włączenie w obręb instytucji bardzo silnie kojarzonej z kulturą wysoką elementów kultury popularnej (pop filharmonia czy taniec nowoczesny), a także świadome niwelowanie dystansu, jaki filharmonia tworzy ona wobec osób o mniejszym kapitale kulturowym. Pozostawałoby to w zgodzie z tezami o zaniku homologii między strukturą społeczną a wyborami kulturowymi. Rozrywkowy repertuar w murach filharmonii mógłby świadczyć o nieograniczonym poszerzeniu wachlarza wyborów kulturowych pierwotnej publiczności takich instytucji, co z kolei byłoby dowodem na to, że kultura przestaje być przestrzenią dystynkcji i ujawniania dystansów społecznych. Wnioski z pogłębionej analizy przeczą jednak takim interpretacjom.

Zmiany, które zaszły w Filharmonii nie zlikwidowały bowiem barier dostępu do niej, a jedynie je przesunęły. W przypadku cyklu pop filharmonia podkreśla się, że zapraszani artyści sceny rozrywkowej reprezentują wysoki poziom (którego przeciwstawieniem w wypowiedziach badanych są np. koncerty Dody i festyny). Przypadek FWM wpisuje się więc w nowe interpretacje koncepcji wszystkożerności i potwierdza spostrzeżenia brytyjskich badaczy praktyk kulturowych, którzy zwracają uwagę (odwołując się do przykładów z dziedziny muzyki)¹⁴, że mimo tendencji do zanikania wyrazistych różnic, wciąż obecne są awersje kulturowe¹⁵. Z wypowiedzi zarówno dyrektora Filharmonii, jak i innych przedstawicieli sektora kultury, wynika, że panuje zgoda w kwestii tego, jakie propozycje nigdy nie powinny pojawić się w repertuarze tego typu instytucji. Sami pracownicy zauważają też, że na różne typy wydarzeń przychodzi inna publiczność. Według dyrektora wprowadzanie lżejszego repertuaru to przede wszystkim przygotowywanie nowej publiczności do odbioru bardziej wyrafinowanej muzyki.

Też analizuję rzeczy i nie robię czegoś na czym raczej instytucja straci, straci wiarygodność, więc ja oczywiście różnymi innymi metodami sprawdzam ten rynek i sprawdzam, co jest już czas na wprowadzenie, a na co jeszcze potrzeba innych zabiegów, żeby to dopiero

¹⁴ Bennett, T.; Savage, M., Silva, E., Warde, A., Gayo-Cal, M. and Wright, D. (2009) Culture, Class, Distinction, London: Routledge., s. 235

¹⁵ Por Jacyno M., op. cit., s. 46

wprowadzić, bo gdybym zaczął grać muzykę barokową w tej chwili i ściągać znakomitych, to przyjdzie wąska grupa, która tego oczekuje, ale to będzie niewystarczająca na to, żeby zapelnąć widownię, więc musimy innymi metodami wprowadzić ten nurt, który za rok, dwa lata już będzie oczekiwany przez wszystkich, bo już zacznie być chęć chłonięcia tego nurtu muzyki, natomiast nie ma sensu robić coś, co w pewnym momencie spowoduje, że i publiczność, i wykonawcy czują się niewygodnie, jeżeli jest połowa sali pusta i tak naprawdę nie wiadomo, co się stało [FIL_DYR].

Dalekosiężnym celem przyświecającym dostosowaniu oferty do kompetencji szerszej grupy odbiorców jest więc wyedukowanie ich do obcowania z dziełami, których wartość uważana jest za uniwersalną i niepodważalną. Widać zatem, że mimo zwiększania zakresu tego, co akceptowalne, ciągle istnieje pewna granica, która określa to, co prawomocne, czyli wartościowe i godne pokazania w murach filharmonii. Jednocześnie różne rodzaje wydarzeń i różne ich elementy (np. break dance i muzyka poważna) nie mają równorzędnego statusu – jedne z nich traktowane są jako wartościowe same w sobie, a inne jako środek do celu, jakim jest edukacja odbiorców i oswojenie ich z instytucją. Wydaje się więc, że włączenie do oferty Filharmonii lżejszego repertuaru nie wynika z jego dowartościowania, ale stanowi raczej kompromis z rzeczywistością. Nie bez znaczenia jest tutaj fakt, że szersza publiczność to większe dochody z biletów, a także zwiększone szanse na pozyskanie sponsorów.

Przypadek Filharmonii Warmińsko-Mazurskiej pokazuje, że zmiany w zakresie wyborów kulturowych dotyczą głównie ich treści, a reguły, które decydują o ich konfiguracji, pozostają względnie stałe – ewoluują bardzo powoli albo podlegają jedynie modyfikacjom. Klasa wyższa włącza do repertuaru swoich instytucji nowe treści, ale jednocześnie wciąż toczą się walki o to, co jest „naprawdę prawomocne”. Walki te rozgrywają się między frakcjami klas średniej oraz wyżej i dotyczą subtelnych różnic. Zakres propozycji repertuarowych jest ograniczony: z jednej strony wyborami kulturowymi klasy wyższej, które wyznaczają horyzont dążeń, z drugiej – praktykami klasy ludowej, które pozostają wykluczone jako nieprawomocne.