Klasowe zróżnicowanie stylów życia a stosunek do teatru

Maciej Gdula

Przemysław Sadura

INSTYTUT STUDIÓW ZAAWANSOWANYCH na zamówienie

INSTYTUTU TEATRALNEGO im. ZBIGNIEWA RASZEWSKIEGO

Spis treści

Wprowadzenie 3
CZĘŚĆ I WZORCE WIZYT W TEATRZE 5
Częstotliwość chodzenia do teatru 5
CZĘŚĆ II KLASOWE ODMIANY GUSTU TEATRALNEGO 10
CZĘŚĆ III PUBLICZNOŚĆ I POLITYKA TEATRALNA 17
Publiczność teatralna w odbiorze badanych 17
Wymogi dotyczące stroju 20
Stosunek do prowokacji artystycznej 22
Opinie na temat źródeł finansowania teatru 23
CZĘŚĆ IV TEATR WŚRÓD INNYCH PRAKTYK UCZESTNICTWA W KULTURZE 27
Klasa, a udział w kulturze 27
Sztuka w przestrzeni miejskiej 30
REKOMENDACJE 32

Wprowadzenie

Badanie „Klasowe zróżnicowanie stylów życia a stosunek do teatru" nawiązuje do badań, które wspólnie prowadzimy nad polskim systemem klasowym od 2008 roku i które dzięki Instytutowi Teatralnemu możemy kontynuować na nowym polu, jakim są praktyki teatralne. Wcześniejsze ustalenia były dla nas wskazówkami przy konstruowaniu scenariusza wywiadu oraz interpretacji zgromadzonego materiału. Historia naszych badań stanowiła oparcie dla formułowania tez, których pewnie nie odważylibyśmy się stawiać, gdyby badanie nad praktykami teatralnymi było początkiem naszej drogi badawczej. Piszemy o tym na wstępie, żeby uprzedzić wątpliwości czytelników i ograniczyć zarzuty o pochopność albo arbitralność naszych ustaleń.

Uznajemy za wybitnym francuskim socjologiem Pierrem Bourdieu, że istnieją trzy klasy: ludowa, średnia i wyższa. Każda z nich posiada odmienny styl życia wytworzony w specyficznych warunkach, w jakich funkcjonują przedstawiciele poszczególnych klas. Na warunki te składają się zasoby ekonomiczne, kulturowe oraz rodzaj wykonywanej pracy. Styl życia w naszym rozumieniu nie ogranicza się do sposobu spędzania wolnego czasu, ale odnosi się do fundamentalnych reguł określających stosunek członków poszczególnych klas do świata. Tak rozumiany styl życia będzie na przykład znajdował wyraz zarówno w stosunku do zwierząt jak i do praktyk teatralnych.

Wykonane przez nas wcześniej badania potwierdziły istnienie trzech stylów życia w Polsce (Maciej Gdula, Przemysław Sadura *Style życia i porządek klasowy w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2012). Styl życia klasy ludowej charakteryzuje familiaryzm wyrażający się skłonnością do utrzymywania nieinstrumentalnych relacji z bliskimi, praktycyzm polegający na maksymalnie oszczędnym wykorzystywaniu swoich zasobów i konserwatywna tolerancja przejawiająca się akceptacją dla praktyk innych bez skłonności do zmiany swojego postępowania. Styl życia klasy średniej w najwyższym stopniu określa nastawienie na porządkowanie. To ogólne nastawienie realizuje się w różnych obszarach praktyk na przykład jako planowanie kariery, samokontrola lub przestrzeganie reguł. Istotnym składnikiem sytuacji klasy średniej jest nastawienie na awans co odbija się zarówno na wzorcach konsumpcji – łącznie z konsumpcją ponad stan – jak i specyficznymi napięciami i dylematami klasy średniej na przykład problemem czy przy ograniczonych zasobach inwestować raczej w siebie czy w dzieci. Styl życia klasy wyższej definiuje swoboda i nastawienie na czystą przyjemność. Dla przedstawicieli tej klasy rozróżnienie na pracę i życie prywatne pozostaje płynne a oni sami poświęcają się pracy, która ma dla nich wartość samą w sobie. Klasę tę cechuje też niechęć do tego, co popularne i masowe.

W analizie sposobów przejawiania się stylów życia interesuje nas treść praktyk realizowanych przez poszczególne klasy na przykład wybierane przedstawienie teatralne, ale przede wszystkim dążymy do zrozumienia jak podstawowe dyspozycje klasowe prowadzą do określonych wyborów. Oznacza to między innymi, że nie ograniczamy się do poszukiwania klasowości tylko tam gdzie istnieją najbardziej widoczne różnice na przykład w częstotliwości chodzenia do teatru, ale staramy się analizować klasowość także tam, gdzie istnieje powierzchowna zbieżność praktyk. Postępujemy tak przede wszystkim dlatego, że relacje międzyklasowe to relacje władzy, w których stawką jest utrzymanie lub zmiana istniejącego układu sił a dzieje się to przez zawiązywanie sojuszy przejawiających się także w podobieństwie praktyk kulturowych.

Ta perspektywa miała wpływ na wybór metody badawczej. Badanie wykonane zostało metodą jakościową przy użyciu indywidualnych wywiadów pogłębionych. Dzięki zastosowaniu tej metody uzyskujemy możliwość zrozumienia głęboko osadzonych i uwarunkowanych miejscem w strukturze społecznej sposobów doświadczania świata i definiowania swojego miejsca w nim. Taki kształt badań pozwolił na dotarcie do postaw, przekonań i wizji świata, które trudno zbadać za pomocą badań ankietowych. Badanie przeprowadzono w grudniu 2012 roku i w styczniu 2013. Nie było ono badaniem publiczności teatralnej, bo kryterium selekcji nie była częstotliwość wizyt w teatrze. Wykonano 32 wywiady z respondentami dobranymi celowo ze względu na cechy charakterystyczne dla poszczególnych klas.

CZĘŚĆ I WZORCE WIZYT W TEATRZE

Częstotliwość chodzenia do teatru

Różnice między klasami w bardzo widoczny sposób ujawniają się jeśli chodzi o częstotliwość wizyt w teatrze. Odpowiedzi respondentów pozwalają mówić o wyraźnym wzorcu odwiedzania teatru charakterystycznym dla klasy ludowej, średniej i wyższej. Klasa ludowa w zasadzie nie bywa w teatrze. Klasa średnia odwiedza teatr najczęściej raz na kilka lat lub raz w roku. Przedstawiciele klasy wyższej chodzą do teatru nie rzadziej niż raz do roku, ale wielu z nich robi to w ciągu roku wielokrotnie i deklaruje stałe zainteresowanie repertuarem teatralnym.

Wyłącznie w klasie ludowej znaleźli się respondenci nie mający za sobą żadnych doświadczeń z teatrem: ***Pamiętasz, kiedy ostatnio byłaś w teatrze?*** *Nie pamiętam, bo nie byłam. Nigdy.* ***Nawet w podstawówce?*** *Nawet.* ***Nie zaprowadzali was?*** *Nie, nie było.* (KL_kobieta_29_ekspedientka). Choć wypowiedzi tej nie można uznać za reprezentatywną dla całej klasy ludowej to dobrze sygnalizuje ona, że klasa ta ma ograniczony kontakt z teatrem. Najczęściej jej przedstawiciele byli w teatrze w dzieciństwie lub w młodości i działo się to przede wszystkim dzięki instytucjom takim jak szkoła lub wojsko: ***Czy pamięta Pan, kiedy ostatnio był Pan w teatrze, jeżeli Pan chodzi do teatru?*** *Nie chodzę do teatru.* ***W ogóle Pan nie chodzi? Ale czy był Pan kiedykolwiek w teatrze?*** *Jako dziecko byłem.* *(*KL_mężczyzna_35_konserwator*)* ***Pamiętasz kiedy w teatrze byłeś ostatnio?*** *W roku 1986 albo 7, w 1986.* ***A a w ogóle pamiętasz co to była za sztuka i z jakiej okazji tam poszedłeś?*** *z takiej okazji tam poszedłem, że musieliśmy obstawiać, byłem w wojsku i musieliśmy obstawiać swoich wyższych oficerów, siedzieliśmy z boku* (KL_mężczyzna_elektryk). Teatr dla klasy ludowej jest miejscem odległym i rzadko odwiedzanym. Dobrze zdaje z tego sprawę wypowiedź ekspedientki, która ze względu na małżeństwo z informatykiem sytuuje się na granicy klasy ludowej i średniej: *„Ja pamiętam, ze jak mówiłam w pracy, ze się wybieram z mężem do teatru, to było takie :" do teatru, po co????", to było takie, nie wiem nawet jak to nazwać, że po co Ci do teatru, że co teatru nie masz w domu?*". (KS_kobieta_30_ekspedientka)

Przedstawiciele klasy średniej najczęściej deklarowali, że odwiedzają teatr raz na rok lub raz na kilka lat: „***Czy pamiętasz kiedy ostatni raz byłaś w teatrze?*** *No tak, dokładnie nie pamiętam, prawdę mówiąc to jakiś czas temu. Dwa, albo trzy lata temu*.(KS_kobieta_54_pielęgniarka) ***Czy pamięta pan***

kiedy był pan ostatnio w teatrze? *No… tak, tak. Pamiętam. Rok temu mniej więcej*. (KS_mężczyzna_54_urzędnik). Częstsze wizyty w teatrze deklarowali wyłącznie przedstawiciele wyższej warstwy klasy średniej zasobni w kapitał kulturowy i znajdujący się na granicy między klasą średnią i wyższą. Stwierdzali też, że oglądają spektakle za rzadko i chcieliby robić to częściej: *„**A często chodzisz do teatru? Jak często?** Teraz nie, teraz bardzo rzadko. **To znaczy?** To znaczy myślę, że ze 2 razy w roku”.* (KS_mężczyzna_28_konsultant)

Wśród respondentów z klasy wyższej częste były wypowiedzi świadczące o bardzo częstym chodzeniu do teatru: *„**Chciałem zapytać czy pamięta Pan swoją ostatnią wizytę w teatrze?** Oczywiście, że pamiętam. W teatrze byłem tydzień temu”.* (KW_mężczyzna_64_przedsiębiorca). Przedstawiciele klasy wyższej opowiadali o kilku spektaklach widzianych w ciągu roku i mówili nawet o już zaplanowanych wyjściach do teatru: *„**Czy zostawia Pan różne bilety, kolekcjonuje?** Nie. **Nie, a programy?** Nie, ale mam już fajny bilet na przyszłość, na 20ego mam fajne bilety”* (KW_mężczyzna_64_przedsiębiorca). Dla klasy wyższej duża częstotliwość wizyt w teatrze jest czymś naturalnym o czym jej przedstawiciele opowiadają ze swobodą traktując wyjście do teatru nie jako sytuację wyjątkową i odświętną, ale część normalnego biegu rzeczy.

<u>Bariery w dostępie do teatru</u>

Istotne różnice między klasami pojawiały się w ocenie barier w dostępie do teatru. Nie mamy w tym wypadku do czynienia z trzema typami ograniczeń uwypuklanymi przez przedstawicieli poszczególnych klas, ale z bardziej złożoną sytuacją.

Jednym z najczęściej przywoływanych ograniczeń w dostępie do teatru była cena biletów. Barierę tę przywoływali często zarówno przedstawiciele klasy ludowej jak i średniej: „***To twoim zdaniem co przede wszystkim ludzi powstrzymuje przed chodzeniem do teatru?** Myślę, że... no pewnie cena ma tu znaczącą rolę*”. (KL_kobieta_29_ekspedientka) „***A jak myślisz co może powstrzymać ludzi przed chodzeniem do teatru?** No na pewno myślę, że cena biletu odgrywa rolę*” (KS_kobieta_54_pielęgniarka) „***A jak myślisz co może powstrzymać ludzi od chodzenia do teatru?** Ceny biletów, takie ceny biletów, wydaję mi się, że jest to najważniejszy powód*”. (KS_kobieta_ urzędniczka). Wśród respondentów z klasy wyższej pojawiały się wypowiedzi, które były wyrazem niezrozumienia dla tego typu ograniczeń. Właściciel dużego przedsiębiorstwa był zaskoczony, że cena biletu może być w ogóle dla kogoś przeszkodą: **A co może ludzi powstrzymywać przed chodzeniem do teatru?** Czas i brak zrozumienia – (głos respondenta) cena –(głos kobiety w tle) cena mówisz też? – (głos respondenta) (KW_mężczyzna_64_Przedsiębiorca).

Choć zaznacza się spadek zrozumienia dla ceny jako bariery w dostępie do teatru wraz z przesuwaniem się w górę struktury społecznej to nie należy tego przypisywać prostemu oddziaływaniu wymiaru ekonomicznego. W przypadku klasy ludowej wskazywanie na cenę jako ograniczenie należy uznać raczej za efekt działania klasowych dyspozycji ukształtowanych w sytuacji ciągłego deficytu środków finansowych. Teatr co wynika z innych wypowiedzi reprezentantów klasy ludowej niedostępny jest tez z innych powodów. Poza tym ekonomiczne ograniczenia można ominąć jeśli posiada się odpowiednie kompetencje: **A jak myślisz, co może powstrzymywać ludzi przed chodzeniem do teatru? Ceny biletów na przykład, brak znajomych którzy by...:** Nieee, ceny biletów nie są... Można znaleźć tanie bilety, nie wszystkie są drogie... (KS_kobieta_28_dyrektorHR). Bezpośrednie ekonomiczne ograniczenia wydają się najsilniej oddziaływać na przedstawicieli klasy średniej. Realnie korzystają oni z teatru i silnie doświadczają dylematów związanych z alokacją ograniczonych środków.

Wśród ważnych barier w dostępie do teatru wymienianych przez respondentów znalazły się też kompetencje kulturowe. Zbiorcze ujęcie tego typu ograniczeń może być jednak mylące. W przypadku trzech klas ograniczenia wynikające z kompetencji wiążą się z czymś odmiennym. W przypadku klasy ludowej problem kompetencji odnoszony jest do siebie i oznacza przyznanie się do własnych ograniczeń: „*No myślę, że tak, no bo do kina jest łatwiej pójść. Usiądziesz i siedzisz, a w teatrze jak nigdy nie byłam, no to jest to jakaś nieznajomość.(…) No nie wiem, no bo nie wiem, jak kiedy się kupuje bilety, czy przed samym spektaklem czy może by już nie było miejsc, biletów... no jakaś taka nieznajomość*". (KL_kobieta_29_ekspedientka) *To trzeba lubieć i się nauczyć tego pewnie. Bo ja na przykład nie jestem nauczony.* (KL_mężczyzna_35_konserwator). **A jeszcze jakieś cele chodzenia do teatru mogą być?** Jakieś cele chodzenia, no na pewno intelektualne, ale nie będziemy w to wchodzić bo to jest, kto się chamem urodził, to chamem umrze, a kto jest intelektualistą to sobie może być. (KL_mężczyzna_elektryk) Klasa średnia gdy mówi o kompetencjach najczęściej wyraża się w bardziej abstrakcyjnych kategoriach: ***A jak myślisz co może powstrzymać ludzi przed chodzeniem do teatru?*** *No na pewno myślę, że cena biletu odgrywa rolę. Też takie zainteresowania, sposób spędzenia wolnego czasu, myślę że też wykształcenie, myślę ze osoby bardziej wykształcone chętniej chodzą do teatru i są zainteresowane, niż takie osoby mniej wykształcone.* (KS_kobieta_54_pielęgniarka) ***A jak Pan myśli, co może powstrzymywać ludzi od chodzenia do teatru?*** *No to na pewno jeśli chodzi o teatr, no to ludzi może powstrzymywać to, że nie ma tradycji w niektórych środowiskach na chodzenie do teatru* (KS_mężczyzna_56_bibliotekarz). W przypadku klasy średniej kompetencje są traktowane w większym stopniu jako cecha dystynktywna, oddzielająca ludzi wykształconych od niewykształconych. Teatr jest obszarem uzasadnionego odtwarzania się tych różnic, gdzie

wykształcenie i tradycja potwierdzają swoją wyjątkowość. W przypadku klasy wyższej a dokładnie sektora klasy wyższej najbardziej zasobnego w kapitał ekonomiczny problem kompetencji odnoszony jest do określonego typu sztuki teatralnej – nowoczesnej lub eksperymentalnej – która stawia wysokie bariery interpretacji: *„Bo też teatry poza Warszawą, mają tendencję do bardzo ambitnych sztuk, wręcz pretensjonalnych i one w żaden sposób nie będą sprzyjały rozszerzaniu sztuki teatralnej*" (KW_kobieta_46_dyrektorka korporacji) Reprezentanci klasy wyższej zajmują pozycję reprezentantów „zwykłego widza", który może czuć się zakłopotany i zagubiony w konfrontacji z niezrozumiałym przedstawieniem i zniechęcić się do teatru w ogóle.

Wśród pozostałych barier wskazywanych przez klasę ludową warto zwrócić uwagę na dwa ograniczenia. Jedna z respondentek stwierdza: **„***ciężej znaleźć kogoś kto chciałby pójść do teatru. No jeśli sama miałabym pójść, to pewnie bym się trochę cykała*" (KL_kobieta_29_ekspedientka). Brak towarzystwa na wspólne wyjście nie jest tutaj wyłącznie zbiegiem okoliczności na przykład zapracowania czy braku czasu, ale potwierdza tezę o tym, że dla klasy ludowej teatr pozostaje praktyką odległą. Kobieta, która deklaruje wcześniej, że chętnie wybrałaby się do teatru ma problem ze znalezieniem w swoim najbliższym otoczeniu kogoś, kto chciałby zrobić to samo co ona. Na inną barierę w dostępie do teatru, która wydaje się dotykać wyłącznie przedstawicieli klasy ludowej wskazał konserwator: „**Czy uważa Pan, że idąc do teatru publiczność powinna się w jakiś specjalny sposób ubierać?** (…) Ja uważam, że nie ma jakiegoś tam… Myślę, że to jest też drugi problem, że nie poszedłem do teatru, to pewnie nie miałem się w co ubrać, żeby coś takiego założyć… Bo wracając z pracy, mówi mi znajomy: No nie, musisz pojechać, się przebrać, wystroić trochę. No i od razu zostałem zniechęcony". (KL_mężczyzna_35_konserwator)

W klasie średniej pojawiała się uwaga dotycząca słabej reklamy teatrów jako czynnika ograniczającego zainteresowanie potencjalnej publiczności spektaklami. „A jak myślisz co może powstrzymać ludzi od chodzenia do teatru? (…) Wydaję mi się że teatry nie reklamują się, aż tak bardzo więc może nie że powstrzymać, ale nie zachęcają tak bardzo do siebie, nie reklamują się. Ja jak bym miała wymienić wszystkie teatry, które są w Warszawie to bym miała z tym problem, ponieważ one się nie reklamują. (KS_kobieta_urzędniczka) Wskazywanie na bariery wynikające z braku aktywności samych teatrów wiąże się zarówno z charakterystycznym dla klasy średniej gustem teatralnym, który wiąże ją w większym stopniu z teatrami rozrywkowymi jak i z wizją funkcjonowania teatru, która dla klasy średniej w większym stopniu niż dla ludowej powinna zbliżać się do modelu rynkowego.

Wśród specyficznych barier, na które wskazywali przedstawiciele klasy wyższej znalazły się czas i techniczne niedogodności związane z planowaniem i wyjściem do teatru. Narzekali oni na godziny rozpoczynania spektakli, które nie pozwalają już zaplanować aktywności po wyjściu z teatru, uciążliwą konieczność wcześniejszej rezerwacji biletów a także na problemy z parkowaniem samochodu w okolicach większości teatrów.

CZĘŚĆ II KLASOWE ODMIANY GUSTU TEATRALNEGO

Reguły określające uczestnictwo w określonych spektaklach a także zasady oceny sztuk teatralnych, czyli to co składa się na gust teatralny wyraźnie różnią przedstawicieli poszczególnych klas. Różnic nie można sprowadzić wyłącznie do treści wyborów kulturowych, bo sięgają one głębiej dotycząc także samej możliwości podejmowania wyborów.

Ten problem najsilniej uwidacznia się w przypadku klasy ludowej. W jej przypadku ciężko mówić o istnieniu jakiegoś wyraźnego gustu teatralnego. Jej przedstawiciele byli widzami spektakli głównie dzięki instytucjom organizującym wyjścia do teatru: „***Czy pamiętasz kiedy i na czym ostatnio byłeś w teatrze?*** *No, to było w czasach podstawówki jeszcze, czyli dobrze ponad 20 lat temu, tak że dosyć, dosyć dawno.* ***A w ogóle pamiętasz co to było, co to było za przedstawienie?*** *Nie, nie pamiętam akurat tego.* ***A później byłeś, czy raczej…*** *Znaczy tylko czas ze szkoły podstawowej. Jak ze szkoły jeździliśmy na wycieczki do teatru, to tylko w tamtym czasie korzystałem z teatru ogólnie. Od tamtego czasu nie miałem żadnego kontaktu z teatrem, można powiedzieć*" (KL_mężczyzna_38_mechanik). Jako uczniowie lub jak w przypadku cytowanego wcześniej elektryka jako żołnierze przedstawiciele klasy ludowej nie podejmowali decyzji na co wybierają się do teatru. Decyzje były podejmowane za nich i zgodnie z obowiązującymi zasadami polityki kulturalnej. W przypadku szkół oznacza to nacisk na repertuar klasyczny i dramaty wchodzące w skład kanonu lektur szkolnych.

Nie znaczy to oczywiście, że reprezentanci klasy ludowej pozostają biernymi konsumentami programu przygotowanego przez instytucję, przyswajającymi treści prezentowane w teatrze. Mechanik nie pamięta nawet o czym było przedstawienie, które oglądał jako małe dziecko. Klasa ludowa w konfrontacji z przekazem teatralnym stosuje tez specyficzne dla siebie kategorie oceny: *„**A w ogóle pamiętasz co to była za sztuka i z jakiej okazji tam poszedłeś?*** *Z takiej okazji tam poszedłem, że musieliśmy obstawiać, byłem w wojsku i musieliśmy obstawiać swoich wyższych oficerów, siedzieliśmy z boku itd., a później byłem w operetce na pokazie, zresztą nam się bardzo podobało, były ładne dziewczyny, z Armii Czerwonej występowały, też byliśmy po to, żeby to obstawiać*" (KL_mężczyzna_elektryk) Ładne dziewczyny występujące w spektaklu okazały się ważniejsze dla młodego żołnierza niż cementowanie braterstwa broni między Armią Czerwoną a Wojskiem Polskim co z pewnością było przesłanką oficjalnej polityki kulturalnej WP w latach 80.

W wypowiedziach przedstawicieli klasy ludowej trudno ustalić jednoznaczny wzór jeśli chodzi o preferowany typ sztuk teatralnych. W ramach zaproponowanego przez nas podziału na sztuki klasyczne, komedie i sztuki dotyczące współczesnych problemów społecznych i politycznych

respondenci z klasy ludowej wybierali różnie: „*No właśnie może dramat. Komedia to tak chyba na drugim miejscu.* ***A dramat raczej klasyczny czy raczej współczesne?*** *Współczesny. Raczej współczesny. Klasyczny nie*" (KL_kobieta_29_ekspedientka) „***Jakich sztuk teatralnych powinno być więcej? Jakiś klasycznych sztuk, czy jakiś komedii, czy jakiś sztuk które dotykają bezpośrednich problemów społeczno-politycznych?*** *Znaczy, jeśli chodzi o mnie, to to, możliwe że nawet bym zaczął chodzić do teatru, jeżeli byłoby więcej sztuk komediowych. Ja akurat jestem no, człowiekiem taki na luzie i nie lubię specjalnie powagi, lubię się pośmiać.*(KL_mężczyzna_38_mechanik) ***A według pani jakich spektakli powinno być więcej, a jakich mniej? Mogę podać kilka przykładów - czy klasyczne sztuki Fredry i Szekspira?*** *Fredrę uwielbiam...* (KL_kobieta_46_szatniarka) Ten brak wyraźnych preferencji czasem przejawiał się także skłonnością do wybierania „wszystkiego": „***A gdyby miał Pan określić tak w ogóle rodzaj przedstawienia, które Pan lubi oglądać. To są właśnie komedie?*** *Tak, raczej komedie mi odpowiadają.* ***Mhm. A co Pan sądzi o takich sztukach klasycznych, na przykład jak Fredro, Szekspir? Takie… już uznane na gruncie dramaturgii*** *To Fredro, raczej Fredro.* ***(…) Mhm, a zapytam jeszcze o trzeci rodzaj sztuk, czyli takich, które poruszają ważne problemy społeczne, polityczne. Czy takie też mógłby Pan oglądać?*** *Tak, te sztuki o problemach politycznych.* ***A co w nich byłoby takiego najbardziej interesującego?*** *Aktorzy, oni bezpośrednio, nie boją się polityków. Coś im tam podpowiedzą, jak się zachowują. Robią w polityce inaczej, a przynajmniej ludziom teatr na oczy coś powie*" (KS_mężczyzna_53_cieśla). Niesystematyczność preferencji przedstawicieli klasy ludowej łączyć można zarówno z małymi doświadczeniami w kontakcie z teatrem jak i ograniczonymi kompetencjami w odniesieniu do wyspecjalizowanej dziedziny jaką jest pole teatralne.

Może o tym świadczyć także to, że o wiele większą systematyczność zachowują wypowiedzi dotyczące wizji teatru, gdy respondenci odwołują się do swoich dyspozycji a nie do zewnętrznej wiedzy. Dla klasy ludowej największą zaletą teatru jest bezpośredniość rozumiana zarówno jako praktyczne działanie jak i możliwość spotkania przeciwstawiona codzienności. Konserwator wskazując na zalety zdobywania wiedzy przez dzieci w teatrze stwierdza: „*nie mogę za bardzo się wypowiedzieć, dlaczego, dlatego że swoich dzieci nie zabieram (…) I ja myślę, że przez scenę to jest bardzo, bardzo dobra forma nauczania tak naprawdę, dlatego że ja też przez jakiś czas się zajmuję dziećmi i lepiej przekazać cokolwiek dzieciom, pokazując jakąś sztuczkę, sztukę – kilka sznurków, cokolwiek, i dotrze do serca i po prostu będą to stosować w życiu na przykład. I będą pamiętały, przyjdzie jakiś czas – pięć, dziesięć, dwadzieścia lat i wspomną tę sytuację, która była gdzieś na obozie czy gdzieś, i zaczynają to stosować w życiu, prawda? Dlatego uważam, że sztuka to jest … czy teatr czy jakiekolwiek takie przekazywanie to jest najlepsza forma edukacji dla dzieci na przykład.* (KL_mężczyzna_35_konserwator). Teatr daje szanse na poznanie rzeczywistości w sposób bardziej praktyczny, namacalny, zapadający w pamięć, bo uczestniczy się we wspólnej sytuacji. Ta

bezpośredniość pozwala przekroczyć ograniczenia charakterystyczne dla poznania abstrakcyjnego, które wymaga większego kapitału kulturowego. Z kolei w wypowiedzi jednej z respondentek z klasy ludowej pojawiła się uwaga na temat roli teatru mówiąca o innej stronie bezpośredniości: *„No myślę właśnie, że takie uspołecznienie czyli wyjście do innych ludzi niż zwykle, których się spotyka w pracy w szkole czy w sklepie. Sądzę że też stykają się tam różne masy społeczne.* ***Co to znaczy?*** *Czyli masa społeczna pod tytułem pan handlowiec i nie wiem czy jacyś ludzie z biur czy z wyższych stanowisk. Choć Ci to pewnie siedzą na innych miejscach, bo mają pewnie droższe wykupione, [śmiech] ale w trakcie gdzieś sie tam może stykają*" (KL_kobieta_29_ekspedientka) Teatr jest tutaj miejscem spotkania osób z różnych światów społecznych. *Uspołecznienie* to szansa na zetknięcie się z kimś odmiennym od nas samych nie po to by reprodukować statusy, ale uczestniczyć w czymś wspólnym. Klasa ludowa choć doświadcza teatru jako miejsca odległego to jednak nie odrzuca go i nie traktuje całkowicie jako miejsca całkowicie obcego. Można nawet stwierdzić, że przedstawiciele klasy ludowej widzą w teatrze miejsce, gdzie mogą zostać zawieszone ograniczenia związane z normalnym funkcjonowaniem świata społecznego stwarzając im większe szanse na uczestnictwo.

Gust klasy średniej można dokładnie zdefiniować zarówno jeśli chodzi o preferencje kierujące wyborami jej przedstawicieli jak i kryteria jakimi posługują się w ocenie spektakli i sztuki teatralnej. Klasa średnia wybiera przede wszystkim teatr rozrywkowy, komedie i musicale. *„Jak byś określiła typ przedstawień, które Ci się szczególnie podoba, które lubisz, to co by to było?? Podobają mi się przede wszystkim komedie, chodzę żeby się zrelaksować, więc komedie a nie coś takiego ciężkiego co przytłacza. Lubię musicale, więc teatr „Roma" mi tutaj odpowiada. przede wszystkim komedie i musicale*. (KS_kobieta_urzędniczka) *Najczęściej chodziłam do teatru „Kwadrat" albo „Komedia", trudno mi sobie przypomnieć bo to było jakiś czas temu. Ale ostatni raz to chyba byłyśmy z koleżanką. (…) Tylko w jakim to było teatrze, chyba Teatr Komedia, to jest chyba przy placu Wilsona. Wiem, że tam Jan Kobuszewski występował.* (KS_kobieta_54_pielęgniarka). Respondenci z klasy średniej zdecydowanie określali swoje upodobania, pamiętali nazwy teatrów oferujących interesujący ich repertuar i pamiętali występujących w nich aktorów.

Teatr jest dla klasy średniej dostarczycielem rozrywki i odprężenia. Celem pójścia do teatru jest *zrelaksowanie się*, *odstresowanie* i *oderwanie od rzeczywistości*. Spektakl ma różnić się od doświadczenia potocznego i dostarczać wobec niego odskoczni. Humor i muzyka mają stanowić przeciwieństwo codzienności. Kultura klasy średniej co wynika z naszych wcześniejszych badań wiąże się z jednej strony z naciskiem na przestrzeganie reguł a z drugiej naznaczona jest napięciami ze względu na strukturalną pozycję tej klasy – nadzieję na awans i zagrożenie obniżeniem statusu. Teatr

i sztuka pozostają dla niej rodzajem karnawałowego odwrócenia zasad i podobnie jak w karnawale służy to odtwarzaniu się normalnego biegu rzeczy.

Istotnym elementem gustu klasy średniej jest także uznawanie wagi repertuaru klasycznego. Respondenci z klasy średniej wskazywali na wartość sztuk dramaturgów należących do literackiego kanonu najlepiej wystawianych z udziałem wybitnych aktorów. Co ważne wybór uznanych dzieł teatralnych łączony był jednak przede wszystkim z ich walorem dydaktycznym, odpowiednim dla pewnego wieku: „***A czy lubisz takie sztuki klasyczne, np. Szekspir, Fredro czy raczej komedie i farsy?*** *Te klasyczne właśnie Szekspir i Fredro to były w szkole, teraz raczej takich nie wybieram. Raczej teraz wolę komedie*" (KS_kobieta_54_pielęgniarka).

Zanim przejdziemy do gustu klasy wyższej zasadne jest przedstawienie preferencji respondentów znajdujących się na granicy klasy średniej i wyższej, których uznać można za przedstawicieli wyższej lub nowej klasy średniej. Są oni aktywniejszymi widzami teatralnymi niż reprezentanci klasy średniej a ich wybory kulturowe charakteryzuje eklektyzm: ***A czy lubisz oglądać klasyczne sztuki wielkich dramaturgów?*** *Hm, no zależy jak są zrobione. Bo swego czasu oglądałem, a potem też próbowaliśmy wystawiać po swojemu coś, co się nazywało wszystkie dzieła Szekspira, no i było świetne, bo to było wielkiego mistrza, a z drugiej strony tak zrobione, ze można było boki zrywać, całkiem z jajem. A takie w klasycznej formie no to, jak jest fajna interpretacja to tak, czemu nie.* ***Czyli rozumiem współczesne komedie i farsy lubisz oglądać?*** *Lubię.* ***A dlaczego?*** *No może dlatego, że jak idę do teatru to trochę się chcę oderwać od rzeczywistości. Z drugiej strony oczekuję czegoś innego niż w telewizji, więc takiego humoru mniej banalnego, bo mam wrażenie, że jak oglądam jakieś klasyczne komedie w telewizji to jest ten sam typ humoru cały czas, więc od teatru oczekuję czegoś chyba więcej. (…)* ***A czy lubisz oglądać współczesne sztuki dotyczące problemów społecznych i politycznych?*** *Hm. Nie wiem czy takie w ogóle oglądałem (śmiech). Znaczy może no, może tam zahaczały. Tak, ale u mnie to jest bardziej tak, że ja się kieruję nie tematyką, ale sposobem przedstawienia tego, czy fajną formą. Jak mi ktoś znajomy poleci, bo tak zazwyczaj jest, że nie chodzę w ciemno, to wtedy się kieruję właśnie poleceniem, że coś go właśnie zaskoczyło, a nie tak, że jest to jakiś konkretny temat.* (KS_mężczyzna_28_konsultant) Przedstawiciele nowej klasy średniej nie dystansują się wyraźnie od poszczególnych typów przedstawień jeśli tylko spektakle spełni odpowiadają ich indywidualnym oczekiwaniom dotyczącym formy, jakości lub pobudzających treści. Jako główną funkcję spektakli teatralnych definiują oni dawanie do myślenia, podważanie oczywistych kategorii i przyjemność zdobywania nowych doświadczeń.

Zdefiniowanie gustu klasy wyższej wymaga wyróżnienia jej dwóch frakcji. Pierwsza jest bardziej

zasobna w kapitał kulturowy a druga w ekonomiczny. W przypadku pierwszej dość wyraźnie zaznacza się preferencja wobec spektakli oferujących wyzwania intelektualne, złożonych i mających wartość poznawczą: „*Przedstawienie Kopenhaga (…) było bardzo angażujące intelektualnie. Było na temat- bo to cały scenariusz jest oparty o relację pomiędzy dwoma fizykami jakąś bardzo złożoną i emocjonalnie, ale jest tam też dużo takich dywagacji, no nie jakichś tam zaawansowanych o fizyce, ale faktycznie jakiś taki ten scenariusz był trochę jak książka i to było bardzo wciągające. Prosto zagrane, ale takie bardzo wyraziste. Było dużo takiego realizmu, nie było takie teatralne, egzaltowane, było bardzo takie konkretne, a jednocześnie... tak, no ciekawe i wciągające*" (KW_kobieta_26_graficzka) „***Jakie szczególnie spektakle lubi Pan oglądać?*** *Filozoficzne.* ***Spektakle, tak?*** *Jeśli już to musi być jakaś głębsza wiedza filozoficzna.* ***A jakiś przykład?*** *Tak. Kłopot polega na tym, że nie mam żadnej pamięci do nazwisk i nazw. Musiałbym się mojej żony spytać na czym to ja byłem, natomiast pamiętam treść.* ***Chętnie posłucham*** *Istotą było... bogini chyba to była. Zeszła na Ziemię, przybrała postać ludzką, taka hinduistyczna sztuka. To było we Współczesnym, czyli tu gdzieś niedaleko, niedaleko placu Zbawiciela. To chyba była ona tak, zeszła na Ziemię i opisywała w jaki sposób zamula jej się mózg poprzez to co się dzieje tutaj. Kiedy była boginią miała jasność, rozumiała wszystko, przenikała wszystkie, rozumiała wszystkie procesu. Potem się ten mózg zamulał, zamulał, zamulał i stawała się powoli zwyczajnym człowiekiem, który ma ograniczone horyzonty i ograniczoną przestrzeń poznawczą*". (KW_mężczyzna_52_profesor) Artyści i naukowcy, czyli główni reprezentanci frakcji klasy wyższej zasobniejszej w kapitał kulturowy doświadczają i oceniają teatr posługując się kategoriami stosowanymi przez siebie w praktyce tworzenia i manipulowania treściami symbolicznymi. W ich przypadku inaczej niż ma to miejsce w klasie średniej występuje ciągłość między sposobem organizacji praktyk w życiu codziennym i zawodowym i regułami uczestniczenia w praktykach teatralnych.

Kryteria określające wybory tej frakcji klasy wyższej sprawiają, że staje się ona także najwyraźniejszym krytykiem teatru rozrywkowego: „*W Polsce mam wrażenie, że komediowy teatr tak jakoś nie bardzo (śmiech) chyba. I ostatni raz widziałam jakieś coś co było trochę komedią w Berlinie, i było po angielsku. I było faktycznie w miarę udane. Ale w Polsce... nie poszłabym chyba na komedię. Znaczy w ogóle nie oczekuję też tego od teatru, o, to chyba tak jest, że... nie, nie, jakoś nie potrzebuję widzieć ludzi, którzy się wygłupiają na scenie (śmiech)*" (KW_kobieta_26_graficzka) Bywa, że teatr rozrywkowy i jego poetyka budzi u przedstawicieli klasy wyższej prawdziwy niesmak i prowadzi do ich całkowitego odrzucenia: „ *(…)byliśmy zdaje się, to był maj, w operetce. Była to taka interpretacja „Nędzników" według Hugo, ale oczywiście na taki bardziej sposób operetkowy i tak bardziej wizualnie, z dużym opracowaniem. Z tym że jakby troszeczkę dysonansów przeszkodziło mi w odbiorze do końca tej sztuki, więc pamiętam, że ja do końca nie dotrwałam, tak że nie mogę za*

bardzo powiedzieć wrażenia z całości" (KW_kobieta_rzeźbiarka) Przeciwstawienie sztuki rozrywkowej sztuce intelektualnej uruchamiające opozycje śmiechu i refleksji, pospolitości i wyszukania, teatru łatwego i skomplikowanego jest najwyraźniejszym podziałem ujawnionym przez nasze badanie.

Przedstawiciele wolnych zawodów, czyli osoby zajmujące pozycje pośrednie między kulturową a ekonomiczną frakcją klasy wyższej przejawiają preferencje łączące gust obu frakcji: **„** (…) *coś na co się chciałem wybrać, bo ja to już kiedyś widziałem i chciałem się drugi raz wybrać to była Janda, monodram, Shirley Valanetine. To było typowo komediowe ale bym powiedział, że na wysokim poziomie. Bo to co widziałem w Komedii, to śmieszne ale śmiesznawe, bez rewelacji. Pamiętam, że do Syreny lubiłem chodzić, chociaż to też jest rozrywkowy taki repertuar. No w Narodowym to chyba byłem na Szkole Żon. No to tez fajne, w dobrej obsadzie, dobrzy aktorzy... Aczkolwiek jak byłem raz w Dramatycznym na takiej mocno nowoczesnej sztuce i eksperymentalnej, to się męczyłem.* (KW_mężczyzna_34_prawnik) Prawnik dokonuje pogodzenia odrębnych typów sztuki odrzucając jednocześnie eksperymenty i teatr popularny. Wybiera przedstawienia śmieszne, ale *na wysokim poziomie* oraz sztuki klasyczne grane przez uznanych aktorów.

Ekonomiczny sektor klasy wyższej jak zauważyliśmy wcześniej też dystansuje się od sztuk niezrozumiałych i eksperymentalnych przyjmując rolę rzeczników „zwykłego widza" ale jednocześnie nie robi tego w odniesieniu od sztuki rozrywkowej: „***Lubi pani te komedie i farsy. Jakie na przykład? Dlaczego?*** *Dlaczego? Bo są po prostu zabawne. Są śmieszne*" (KW_kobieta_42_dyrektor HR) Komedie cieszą się uznaniem przedstawicieli frakcji ekonomicznej i nie robią oni dodatkowych zastrzeżeń dotyczących ich odpowiedniego poziomu. Pojawiają się natomiast stwierdzenia o krytycznym potencjale tkwiącym w tym rodzaju teatru, który pozawala przejrzeć się jak w lustrze lub pozwala zdać sprawę z wad narodowych. Nie jest tak, ze upodobanie do komedii określa całość gustu teatralnego ekonomicznej frakcji klasy wyższej, ale rysuje się pewna bliskość z gustem klasy średniej.

Przestrzenie społeczne takie jak pole teatralne są jednocześnie obszarem klasowych konfliktów jak i zawierania sojuszy. Podział na teatr rozrywkowy i intelektualny odzwierciedla konflikt między kulturową frakcją klasy wyższej a ekonomicznym sektorem klasy wyższej i klasą średnią. Podobny sojusz jak wynika z naszych badań ma miejsce w przypadku stosunków pracy i może być odbiciem globalnego układu sił klasowych, w którym istnienie sojuszu ekonomicznej frakcji klasy wyższej z klasą średnią umożliwia osłabianie politycznej i ekonomicznej siły klasy ludowej.

Istnienie sojuszu nie oznacza jednak w żadnym razie tożsamości gustów ekonomicznej frakcji klasy wyższej i klasy średniej. Paleta wyborów kulturowych tej frakcji jest bowiem szersza i obejmuje

praktyki trudno dostępne dla klasy średniej. Najbardziej istotna różnica dotyczy chodzenia do opery: *„Natomiast ja akurat bardzo lubię operę. Więc mnie teatr współczesny interesuje powiedzmy sobie dużo mniej, chociaż te sztuki są oczywiście bardzo zabawne, no i mają dużo, wiele uroku i pewnie są ciekawe. Natomiast ja bardzo lubię operę. Także ja szczerze powiedziawszy do opery potrafiłam na przykład w czasie studiów, albo w czasie kiedy chodziłam już do pracy a jeszcze nie miałam dzieci, to potrafiłam chodzić raz w tygodniu, kilka razy w miesiącu. Generalnie w warszawskiej operze widziałam prawie wszystko*" (KW_kobieta_41_dyrektor HR) *„A operę uwielbiam (…)znaczy ta sztuka jest pełniejsza. Bo oprócz tej warstwy wizualnej ma się tą warstwę muzyczną. Aktor operowy, zwany śpiewakiem operowym, ma trudniejsze zadanie. Mało tego, jednak portfolio oper jest zdecydowanie mniejsze aniżeli sztuk teatralnych. W związku z tym, duże znaczenie ma też w jaki sposób ktoś podchodzi do starego tematu Verdiego, który umówmy się - to nie są skomplikowane historie - w związku z tym na tym polega sukces Trelińskiego, że on operami, wystrojem, on inaczej podszedł do opery, jako nie do skostniałej sztuki, tylko nagle pokazał, że te stare libretta, stare układy, zapisy nutowe - że mogą być aktualne w codziennym życiu, że to jest ciągle ten sam problem.* (KW_kobieta_46_dyrektor w korporacji) Opera począwszy od najbardziej wymagających ograniczeń związanych z kulturą muzyczną, przez znajomość libretta po najbardziej oczywiste bariery takie jak cena biletu czy długość trwania spektaklu stanowi dla klasy średniej świat trudno dostępny porównywalny do dostępności teatru dla klasy ludowej. Chodzenie do opery dla klasy wyższej spełnia rolę dystynktywną pozwalającą bezpiecznie zbliżyć się do klasy średniej na innym gruncie.

CZĘŚĆ III PUBLICZNOŚĆ I POLITYKA TEATRALNA

Publiczność teatralna w odbiorze badanych

Specyficzne klasowe wizje teatru ujawniają się w odpowiedziach na pytanie o to, jacy ludzie chodzą do teatru. Częsta obecność w teatrze, pewność siebie oraz wysoki kapitał kulturowy pozwalały członkom klasy wyższej autorytatywnie wypowiadać się na temat publiczności teatralnej. Stwierdzają na przykład, że częściej chodzi tam młodzież niż osoby starsze (KW_kobieta_41_dyrektor HR, KW_mężczyzna_64_przedsiębiorca) zauważając jednocześnie, że publiczność zależy od typu i rodzaju oferty teatralnej np.: *„opera jest bardziej pretensjonalna i tam młodzież nie chodzi"* (KW_kobieta_46_dyrektor HR). Czasami proponują rozbudowane klasyfikacje i typologie: *„Myślę, że to bardzo zależy od teatru. Ateneum, które mam za rogiem, obserwuję od dawna. To są wycieczki, często zakładowe albo szkolne, autokarami przyjeżdżają. Myślę, że to się może teraz zmienić, zmieniają repertuar... Oni wszyscy są niezwykle elegancko ubrani. Tak szykownie choć może nie zawsze adekwatnie do okoliczności, to widać. Do opery chodzi trochę ludzi, którzy to lubią. Zdarzało mi się zwłaszcza na premierze widzieć ludzi, którzy w ogóle nie mają pojęcia po co idą. Jest to wyłącznie wydarzenie towarzyskie, brokaty, cekiny, wysokie obcasy, kolie, brylanty, pióra. Także to jest wydarzenie na pewno snobistyczne, towarzyskie, o tak. W Studio ostatnio to byli głównie młodzi ludzie, troszkę zapuszczeni intelektualiści (śmiech). Natomiast było kilka pań, które wyszły oburzone." Itd.* (KW_mężczyzna_37_akademik)

Klasa średnia i niższa częściej nie pozwalają sobie na taką swobodę w orzekaniu o publiczności teatralnej. Częściowo wynika to po prostu z rzadszego kontaktu z teatrem, a częściowo z typowego dla klasy średniej zaufania do autorytetów i ekspertów i niepewność w tej roli (to tu rozmówcy częściej deklarują „nie wiem" „trudno powiedzieć" „nie jestem ekspertem").

Jednak pytanie to celowo zdane było tak aby uzyskać odpowiedzi projekcyjne. Respondenci – o ile nie próbowali wejść w rolę eksperta - zastanawiali się nad motywami innych widzów przypisując im swoje indywidualne przekonanie o funkcji i celu uczestnictwa w tej praktyce kulturowej. Przedstawiciele klasy wyższej trafnie zauważali, że wśród publiczności teatralnej przeważają osoby z wyższym wykształceniem i ogólnie częściej niż inni korzystający z pełnej oferty kulturalnej. Gdy idzie o motyw uczestnictwa to przypisywali go przede wszystkim poszukiwaniu czystej przyjemności, możliwej jednak dzięki posiadaniu bardziej rozwiniętych potrzeb związanych z samorozwojem i ciekawością poznawczą: *„do teatru chodzą ludzie którzy czytają książki, wykształceni, których interesuje coś poza kredytem i pracą, chcący się rozwijać"* (KW_kobieta_26_graficzka) *„ciekawi świata"* (KW_kobieta_46_dyrektor w korporacji)*, którzy „mają taką potrzebę wewnętrzną przeżycia*

jakiegoś przeżycia intelektualnego i czegoś ciekawszego" (KW_mężczyzna_52_profesor).

Bardziej krytycznie nastawieni przedstawiciele klasy wyższej, a więc członkowie jej frakcja o najwyższym poziomie kapitału kulturowego (związani z bohemą artystyczną i akademią) demistyfikują jednak te przekonanie wskazując, że przyjemność przeplata się jednak z wymogiem uczestnictwa nałożonym na członków socjety. *„Mówiłam wcześniej, że część chodzi też dla przyjemności, ale część chodzi, bo tak wypada. Trzeba wiedzieć coś o sztuce, bo to klasyfikuje nas w jakiś sposób w oczach społeczeństwa. Najbardziej słyszałam o operach. Co mnie zainteresowało, bo osoby zupełnie nie zainteresowane operą, chodzą do opery, choć nawet nie potrafią powiedzieć, co ich w tej operze ujęło albo kto był"* (KW_kobieta_34_naukowiec). *„Po zachowaniach, po bawieniu się telefonem w naszej operze mam przekonanie, że ci ludzie są tam wyłącznie aby pokazać się w określonym kontekście, powiedzieć następnego dnia w pracy "byłem w operze"."* (KW_mężczyzna_37_akademik). W ten sposób kulturowy segment klasy wyższej dystansuje się wobec segmentu związanego z posiadaniem kapitału ekonomicznego.

Wśród przedstawicieli klasy średniej, jeśli już pojawia się podkreślana przez klasę wyższą „przyjemność" z kontaktu z teatrem to zwykle w towarzystwie dopełniającej ją możliwości finansowej „***Jacy ludzie chodzą do teatru?*** *Tacy, którzy to lubią i ich na to stać*" (KS_kobieta_54_pielęgniarka). Klasa średnia dostrzega w zachowaniach klasy wyższej wymóg związany z konformizmem wobec grupy (projektując na ten obszar swoje doświadczenia z innych sfer życia społecznego) *„mam trochę wrażenie, że niektórzy to idą jak w niedziele do kościoła, żeby nie było, że oni nie poszli i że sąsiad zobaczył*" (KS_mężczyzna_29_spedytor) Jednak dużo częściej bywaniu w teatrze przypisują motywy pragmatyczne związane albo z obowiązkami zawodowymi albo wynikającymi z formalnej edukacji. Więc obok osób wykształconych i ciekawych świata lub zobowiązanych społecznym konwenansem są to *„ludzie związani z teatrem: recenzenci, aktorzy już niepracujący, dla których to jest ważne z nie tylko towarzyskich powodów."* (KS_kobieta_28_pracownica NGO). *„Niewątpliwie jest grupa taka, która chodzi z powodów zawodowych stricte przyziemnych. Prawda. Czy to będą studenci kierunków humanistycznych, filologii polskiej, teatrologii"*. (KS_mężczyzna_55_urzędnik)

Klasa ludowa, która nie bywa w teatrze przypisuje osobom tam bywającym głównie jeden powód: *„przyjemność*" (KL_kobieta_29_ekspedientka, KL_mężczyzna_53_cieśla). Jednak pojawia się także typowa dla tej klasy towarzyskość, czy familiarność *„człowiek w ogóle powinien się spotykać z innymi*

ludźmi, nie tylko w teatrach. Natomiast w teatrze, no to… Ostatnio zapraszali znajomi do teatru na sztukę jakąś tam, nie pamiętam, i po prostu nie znalazłem sobie czasu. Ale po prostu byłem zachęcony w sensie, że widzieli coś na scenie, jest coś do przekazania, jest coś do swojego życia, przekaz zwykle z życia wzięty" (KL_mężczyzna_35_konserwator)

Na podstawie odpowiedzi członków poszczególnych klas dają się także zrekonstruować społeczne (klasowe) reprezentacje struktury społecznej i rola kultury wyższej w jej legitymizowaniu. O ile przedstawiciele klasy średniej (i rzadziej ludowej) spotykają się ze znajomymi aby pójść z nimi do teatru o tyle członkowie klasy wyższej idą do teatru aby spotkać znajomych: *„Kto chodzi? Na pewno z moich znajomych chodzą osoby, które są pracownikami naukowymi, akademicy chodzą. Znam trochę osób z towarzystwa finansowego lepiej usytuowanego"* (KW_mężczyzna_34_prawnik) *„wiem na pewno że sporo ludzi spotyka tam się znajomych, więcej mam znajomych z kręgu uczelnianego czy czegoś podobnego. Tacy na pewno tam chodzą"* (KW_mężczyzna_52_profesor). Lakonicznie klasowość teatru opisuje jeden z reprezentantów klasy ludowej. [Do teatru chodzi] *„klasa średnia i wzwyż, bo płacą i wymagają. Lubią to!*" (KL_mężczyzna_31_rencista). Wypowiedź ta daje wyraz świadomości położenia społecznego rozmówcy, a *„lubią to*" należy odnieść do dystynktywnego wymiaru praktyki stosowanej przez osoby uprzywilejowane.

Wspomniana na początku rozdziału niechęć klasy średniej do wyrażania sądów autorytatywnych uwidocznia się jeszcze wyraźniej przy pytaniu o to, jakich spektakli powinno być więcej a jakich mniej. Wprawdzie sporadycznie pojawią się odpowiedzi w stylu *„Takich, na jakiej byliśmy ostatnio* [musical w Romie], *bez tej dziwnej narracji, albo nie wiem niech ktoś mi wyjaśni*." (KS_mężczyzna_29_spedytor). Jednak respondenci w większości dalecy są od deprecjonowania innych (domyślnie – wyższych) rodzajów teatru. Klasa średnia prędzej podważy opinie osób sobie podobnych i odwoła się do ekspertów *„jeśli ktokolwiek, odpowie pani na to pytanie, że wie jak ma być, to ja i tak bym mu nie wierzył. Tzn nie przywiązywałbym się do tej opinii. Chyba, że będzie to ekspert z tytułami, znający wyniki badań, czy bywalec, który określi swoją częstotliwość chodzenia do teatru na trzy w miesiącu. To wtedy ewentualnie można by takiemu osądowi zaufać*" (KS_mężczyzna_55_urzędnik). Uzależnienie opinii klasy średniej na temat pożądanego funkcjonowania polityki teatralnej od głosu ekspertów (niemal z definicji sytuujących się wyżej w strukturze społecznej) wskazuje jak duża jest stawka konfliktu toczonego w łonie klasy wyższej między jego segmentem kulturowym i ekonomicznym. Wprawdzie przedsiębiorcy, menadżerowie i prawnicy dla których *„mogłyby nie istnieć te nowoczesne spektakle, bardzo teatr taki nowoczesny*" deklarują, ze one też powinny być zachowanie (KW_mężczyzna_34_prawnik) to jednak pozostaje

pytani jak pogodzić to z ich poparciem dla postulatów samofinansowania teatrów (omawianego w dalszej części raportu). Klasa ludowa w zasadzie wycofuje się z odpowiedzi na to pytanie wyjaśniając, że „tak jak jest dobrze i nie trzeba nic zmieniać". Hegemonia elit kulturowych i skuteczność w legitymizacji własnego gustu i estetyki staje się tu bardzo wyraźna.

Odpowiedzi o pożądany kierunek rozwoju polityki teatralnej potwierdzają rozróżnienie na gusty klasowe omówione w części pierwszej (klasa wyższa: klasyczne sztuki/współczesne sztuki społeczno-polityczne; klasa średnia: farsy i komedie, klasa ludowa: brak specyficznych preferencji) i zarazem pokazują, że wszyscy rozmówcy są skłonni zaakceptować istniejący *status quo*, w którym komercyjnemu teatrowi komediowemu towarzyszy ambitny teatr wyższy. Otwartym problemem pozostaje to kto powinien finansować działalność teatrów.

Wymogi dotyczące stroju

Ciekawe różnice między klasami ujawnia pytanie o to, jak należy ubrać się wychodząc do teatru. I w tym wypadku nie mamy do czynienia po prostu z trzema odmiennymi typami stroju wybieranymi przez przedstawicieli poszczególnych klas, lecz bardziej złożoną sytuacją w której klasowa przynależność wpływa na przekonania, praktyki i ich motywy.

Przedstawiciele klasy wyższej z powodu większej częstotliwości bywania w teatrze oraz przywiązania do innych segmentów pola teatralnego dostrzegają, że teatralny *dress code* uległ w ostatnich latach znaczącemu rozluźnieniu. *„Dawno minęły te czasy, kiedy do teatru trzeba było się odpowiednio ubrać… „* (KW_kobieta_41_dyrektor HR). *„To się zmieniło pod wpływem tego nowoczesnego teatru, alternatywnego. Teatru gdzie publiczność nie poddaje się konwencji ubioru, właściwie ona stosuje zupełnie inne konwencje ubioru*" (KW_mężczyzna_37_akademik). Nie oznacza to jednak, że osoby bardziej zasobne w kapitał kulturowy i ekonomiczny nie przywiązują znaczenia do tego, jak się ubiorą. Dbają o strój. Jednak ich troska ta ma dużo bardziej wyrafinowany charakter. Chodzi o to aby czuć się komfortowo i swobodnie, a zarazem subtelnie wyróżnić się „z tłumu". Graficzka pracująca w piśmie lifestylowym wspomina: *„w liceum już chyba to rozkminiliśmy, pod koniec, że jeśli ktoś się stroi do teatru, to znaczy, że rzadko do niego chodzi (śmiech). Więc my... chodziliśmy zawsze ubrani tak na zasadzie, że to jest takie dla nas normalne, że jesteśmy w tym teatrze*" (KW_kobieta_29_graficzka).

Nie oznacza to jednak, że idzie do teatru w bluzie i butach górskich, a raczej, że wkłada pracę w to aby wyglądać „naturalnie". Podobnie należy interpretować rozterki wykładowcy akademickiego wybierającego strój na wyjście do teatru Studio na alternatywną inscenizację klasycznej powieści: *„w końcu znalazłem sposób wypośrodkowany, to było takie smart casual. Miałem taki sweter i coś na kształt marynarki. Także mogłem uchodzić a osobę ubraną elegancko ale z pewną nonszalancją. I czułem się dobrze, nie wystawałem z publiczności ale nie czułem się zwyczajnie."* (KW_mężczyzna_37_akademik) Ubiór ma więc być komfortowy, a zarazem świadczyć o umiejętności gry (z) konwencją. Pewna „stosowność" stroju w przypadku klasy wyższej ma służyć także podkreśleniu uznania dla teatru i dla ludzi zaangażowanych w przygotowanie spektaklu (KW_kobieta_46_dyrektor w korporacji). Należy się więc ubrać *„w taki sposób żeby uszanować to miejsce, aktorów*" (KW_kobieta_34_naukowiec). Bardziej dosadnie ujął to jeden z rozmówców reprezentujący ekonomiczny segment klasy wyższej *„sztuki są coraz bardziej wulgarne, więc trudno się w garnitur ubierać, ha ha ha , facet tyłek pokazuje ze sceny, a Ty przyjdziesz pod muszką, tak?"* (KW_mężczyzna_64_przedsiebiorca). Klasyczna elegancja a więc *„najwyższa półka, czyli u mężczyzny garnitur, ewentualnie eleganckie spodnie i marynarka. U kobiety sukienka, szpilki i jakiś taki kostium*" (KW_kobieta_34_naukowiec) pozostaje domeną opery lub filharmonii (KW_kobieta_46_dyrektor w korporacji) odwiedzanej szczególnie chętnie przez ekonomiczny segment klasy wyższej, natomiast teatr eksperymentalny wymaga zupełnie innej konwencji, w ramach której nawet jak się idzie *„w dżinsach i marynarce to też jest w jaki sposób eleganckie*" (KW_mężczyzna_34_prawnik).

W przypadku klasy średniej w której wyjście do teatru jest czymś rzadkim i wyjątkowym panuje przekonanie, że należy to podkreślić ubiorem. *„Mnie się wydaje, że to jest takie fajne, celebrowanie tego jako coś innego niż np. wizyta w kinie"* (KS_kobieta_28_pracowniczka NGO). *„No uważam że to jest miejsce, gdzie tej strój powinien być odświętny, powiedziałabym. Czyli taki bardziej elegancki"* (KS_kobieta_54_pielęgniarka). *„Strój powinien jakoś podkreślać wyjątkowość wyjścia*" (KS_mężczyzna_55_urzędnik). *„Przychodzenie w bluzach, czy jeansach to niekoniecznie, może nie suknie jakieś balowe, ale jakieś troszeczkę lepsze, bardziej eleganckie, żeby pokazać, że to nie jest wyjście do kina, czy takie zwykłe wyjście ze znajomymi, to jest troszkę coś więcej jednak*"(KS_kobieta_urzędniczka). Nawet jeśli rozmówca podkreśla, że ważne jest aby czuć się komfortowo to wykluczy możliwość przyjścia do teatru w stroju sportowym (jednak z zupełnie innych powodów niż cytowana wyżej przedstawicielka klasy wyższej). „***Mówisz też, że bluza z kapturem to też nie****. No tak ale to dlatego, że tak zostałem nauczony, bo tak ogólnie chyba jest to przyjmowane. Zaczęło się od szkole, dzieci ubierzcie się ładnie bo idziemy do teatru, no więc tak się przyjęło, może tak.* (KS_mężczyzna_29_spedytor). Osoby zajmujące pośrednie miejsce w strukturze społecznej w

dużo większym stopniu posługują się nawykami wpojonymi w procesie socjalizacji w instytucjach formalnych oraz starają się konformistycznie dostosować do tego co uważają za społeczny wymóg. W świecie powinien panować porządek, a zapewnić może go strój stosownie dobrany do miejsca. „***A czy myślisz, że, czy uważasz, że publiczność teatralna powinna być ubrana w jakiś specjalny sposób?*** *Hm…. Myślę, że jest to fajne. Bo w czasach gdzie już w sumie nie obowiązują żadne zasady i jest zmierzch wartości to, jeśli jest jakieś miejsce gdzie się trzeba jakoś inaczej ubrać i przyjść z trochę innym nastawieniem to jest to fajne*" (KS_mężczyzna_28_konsultant).

Jeszcze mocniej niż przedstawiciele klasy średniej wymóg posiadania odpowiedniego stroju podkreślają rozmówcy reprezentujący dolne warstwy struktury społecznej. Trzeba jednak pamiętać o tym, że są to osoby bardzo rzadko mające okazję do wizyt w teatrze i mówią bardziej o swoich wyobrażeniach niż spostrzeżeniach. „*Strój chyba powinien być elegancki. Ciemny.*" (KL_kobieta_29_ekspedientka). *specjalnie kupiony na te okazję* (KL_mężczyzna_53_cieśla). Elegancki strój, który w przypadku rozmówców lokujących się nieco wyżej w hierarchii społecznej był ukłonem w kierunku (domniemanych) społecznych wymogów, w przypadku rozmówców z klasy ludowej może stać się barierą utrudniającą wizytę w teatrze jak stało się to w przypadku wspomnianych wcześniej problemów konserwatora: „*Myślę, że to jest też drugi problem, że nie poszedłem do teatru, to pewnie nie miałem się w co ubrać, żeby coś takiego założyć… Bo wracając z pracy, mówi mi znajomy: No nie, musisz pojechać, się przebrać, wystroić trochę. No i od razu zostałem zniechęcony.*" (KL_mężczyzna_35_konserwator).

Stosunek do prowokacji artystycznej

Klasowe zróżnicowanie ujawnia się także w stosunku do teatru przesuwającego lub przekraczającego granice społecznych konwencji i posługującego się zróżnicowanymi środkami wyrazu. W naszych wywiadach pytaliśmy rozmówców o stosunek do nagości w teatrze. Osoby wyżej umiejscowione na drabinie społecznej deklarowały, że nie mają z nagością problemu (KS_kobieta_28_pracownica NGO) i jeśli jej zastosowanie jest uzasadnione treścią w pełni je akceptują. Rozmówcy o wyższym kapitale kulturowym są przyzwyczajeni do teatru eksperymentalnego, posługującego się prowokacją, badającego sfery stabuizowane „*To jest sztuka. To jest dobrowolność twórców i jeżeli to coś podkreśla, nie mam z tym problemu. Bardzo czasami potrzebne i może nawet być więcej*"

(KW_kobieta_34_naukowiec). Gdyby już mieli stawiać jakieś ograniczenia to oczekiwaliby, że eksperyment będzie udany tzn. nagość, nie będzie „prowokacją dla samej tylko prowokacji".

Osoby z klasy średniej częściej deklarowały swój otwarcie krytyczny stosunek do posługiwania się w teatrze prowokacją i naruszania zasad i konwenansów społecznych *„Nie lubię nagości w teatrze"* (KS_kobieta_54_pielęgniarka). Jeśli już akceptowały nagość to warunkowo, nakładając na jej zastosowanie szeregu ograniczeń natury estetycznej lub moralnej. *„To też jest fajna forma wyrazu, jak jest to zrobione ze smakiem i w odpowiednim momencie, a nie jest tak, że jest to treścią sztuki"* (KS_mężczyzna_28_konsultant). W zgodzie ze swoimi preferencjami dotyczącymi rodzaju teatru znajdowali miejsce na nagość w teatrze rewiowym i rozrywkowym jednak chodziło wówczas o ciało piękne, młode i raczej kobiece. *„**Czyli jeśli nagość to tylko młoda i kobieta.** O, dobrze to ujęłaś"* (KS_mężczyzna_29_spedytor). Światopoglądowi klasy średniej właściwa jest pewna doza pruderii. Według niektórych rozmówców nagość może stanowić problem jeśli publiczność nie zostanie o niej uprzedzona oraz kiedy pojawi się w spektaklu skierowanym do młodszych odbiorców. *„**Co sądzisz o nagości w teatrze, bo teraz w sztukach współczesnych pojawia się właśnie coś takiego**. R: Ja nie mam tam jakiegoś większego problemu z tym, to to zależy od sztuki i od odbiorców, którzy siedzą na widowni. Jeżeli odbiorcami są ludzie dorośli i świadomi na co przyszli, to nie jest jakiś tam większy problem. Natomiast, jeżeli jest źle dobrana i na widowni jest młodzież… Ja wiem, ze edukacja dzisiaj jest bardziej rozbudowana i ta seksualna, ale uważam, ze to powinno trafić do odpowiedniej grupy odbiorców, żeby nie zatracić pewnej granicy*."

Rozmówcy z klasy ludowej są mniej jednoznaczni jeśli chodzi o podejście do nagości. Część wyraża pełną akceptację choć legitymizując ją nie specyficznymi regułami pola sztuki, lecz raczej „naturalnym" lub „zdroworozsądkowym" humanizmem: *„Nagość jak nagość. Jeżeli tego wymaga dana sztuka to ja nie mam nic przeciwko temu. No każdy się chyba widział nagi, nie?"* (KL_kobieta_46_szatniarka).

Opinie na temat źródeł finansowania teatru

Omawiany już w przypadku gustu teatralnego i stosunków pracy specyficzny sojusz klasowy powraca przy pytaniu o ekonomiczny wymiar polityki kulturalnej i sposób finansowania teatrów. Pytanie to

bowiem po jednej stronie stawia przedstawicieli kulturowej frakcji klasy wyższej (bohema artystyczna, akademia) i ludowej wspierającej bezwarunkowo publiczne finansowanie teatrów, a po drugiej ekonomiczny sektor klasy wyższej i część klasy średniej oczekujących wprowadzenia w tej dziedzinie rozwiązań rynkowych.

Im bliżej ekonomicznego bieguna klasy wyższej tym większa niechęć do publicznego wspierania teatru. Wśród menadżerów i przedsiębiorców dominuje przekonanie, że kultura jak każda inna dziedzina życia społecznego skorzysta na wdrożeniu zasady wypracowane w ramach konkurencji rynkowej. Może to być po prostu skorzystanie z „innowacji" wypracowanych przez teatry prywatne np.: „teatry publiczne powinny obserwować prywatne i uczyć się komunikacji z widzem" (KW_kobieta_46_dyrektor w korporacji) lub odwołanie się do komercyjnej logiki działania. Prywatny przedsiębiorca zauważa wprawdzie, że teatry w krajach bogatych, są finansowane przez państwo, jednak Polski do takowych nie zalicza. Uważa zresztą, że *„zawsze trzeba znaleźć ten złoty środek i zobaczyć ile ten teatr będzie się starał o widza, bo jeśli sfinansujemy w całości to on nie będzie dbał o widza i nie będzie dbał o jakość"* (KW_mężczyzna_64_przedsiębiorca). Dość radykalne stanowisko przyjmuje dyrektorka działu HR w jednej z dużych korporacji medialnych: *„**A kto powinien finansować teatry? Czy powinny dostawać pieniądze od państwa, od samorządu, czy może powinny same się utrzymywać?** Ja lubię wolny rynek (śmiech), czyli że się same powinny utrzymywać. **Myśli pani, że by się opera sama utrzymała?** Nie, na pewno właśnie tutaj trzeba by jakoś… Ale lubię tak naprawdę wolny rynek, lubię jak się same instytucje utrzymują, lubię jak ewentualnie… no opera też zarabia. Może by racjonalniej gospodarowała swoimi środkami, gdyby nie miała zbyt wielu dotacji. (…) Więc moim zdaniem, być może właśnie powinno tak być, że powinno 80% z nich zbankrutować. (…) Nie, ja lubię wolny rynek, więc im dłużej sobie o tym myślę, czy teatry powinny być dotowane czy nie, skłaniam się do odpowiedzi ku nie, chociaż rozumiem, że prawdopodobnie mielibyśmy czas bez teatrów, ale… rzeczywistość nie znosi próżni, więc myślę, że szybko powstałyby takie, które byłyby rentowne*". (KW_kobieta_41_dyrektor HR).

Stanowisko to – będące *de facto* postulatem pełnej komercjalizacji sektora twórczości kulturalnej - może liczyć na wsparcie części przedstawicieli klasy średniej (zwłaszcza związanych z sektorem prywatnym), choć rzadko w tak radykalnej postaci. Do wyjątków należał samozatudniający się konsultant, który tezę o tym, że teatry powinny się same finansować uzasadniał następująco: *„jeśli coś jest gdzieś tam finansowanie - znaczy z założenia dostaje kasę- to temu nie służy. Znaczy, jeśli jest teatr, który wie, że się musi sam utrzymać to będzie się zmieniał, dostosowywał do warunków*

rynkowych, będzie, nie wiem ofertę wzbogacał, urozmaicał" (KS_mężczyzna_28_konsultant). W klasie średniej przeważały głosy popierające rozwiązania mieszane, oparta na jakimś „balansie" (KS_kobieta_urzędniczka): „*No najzdrowsza sytuacja by była, kiedy by się utrzymywały same, (…)ale nie może być tak, że jak się nie mogą utrzymać same to się zamykają na patyk, więc no państwo musi nad tym trzymać pieczęć*." (KS_mężczyzna_29_spedytor). W myśl tej zasady teatry o szczególnym znaczeniu dla kultury narodowej powinny funkcjonować w ramach mecenatu państwowego (opera, teatr narodowy), te istotne dla życia kulturalnego miasta powinny być wspierane ze środków samorządowych, natomiast reszta powinna radzić sobie sama. Im wyższy kapitał kulturowy respondentów i bliższy związek z sektorem publicznym tym większa gotowość do zaakceptowania faktu, że teatry nie są w stanie sfinansować swojej działalności ze sprzedaży biletów i konieczna jest tu jakaś forma interwencji państwa.

Zupełnie inaczej na finansowanie teatrów patrzyli przedstawiciele kulturowego segmentu klasy wyższej. Akademicy, jak profesor politechniki, widzieli tu wyraźne analogie z odpowiedzialnością państwa za utrzymanie innych dziedzin życia jak nauka, czy działalność badawczo-rozwojowa. „*Wysoką kulturę powinno finansować państwo i powinno czuć się w obowiązku, żeby ją finansować, ponieważ generalnie... weźmy naukowców. Oni zawsze zarabiają mniej niż inni, to ta część intelektualna nigdy nie jest bogaczami, więc ich nie stać na finansowanie teatru też. Bez finansowania centralnego nie widzę za dużych szans. (…)Czy da się sprywatyzować politechniki? Otóż nie. Bo nikt nie jest w stanie zapłacić tego co kosztuje wykształcenie techniczne porządne (…)teatr jest w nieco lepszej sytuacji, (…) niemniej jednak nie zawsze daje się pokryć sztukę wyższą prywatnie*." (KW_mężczyzna_52_profesor)

Podobnie wypowiadali się inni przedstawiciele środowisk akademickich i artystycznych. Wskazywali, że na różne możliwe formy finansowania teatru od utrzymania obecnego systemu przez jego dofinansowanie aż po zmianę reguł i dotowanie konkretnych instytucji, twórców lub przedstawień w systemie grantów rozdzielanych przez panele eksperckie. Niezależnie od postulowanych rozwiązań dla wszystkich rozmówców było jasne, że na pewno teatry nie są w stanie się same utrzymać. „*To są zbyt wielkie pieniądze. Inna kwestia, że nie są w stanie konkurować z wielkimi pieniędzmi filmowymi czy soap operowymi. Ewidentnie partycypacja państwa, samorządów powinna być*". Niekiedy głosom tym towarzyszył namysł nad sytuacją osób wykluczonych z życia kulturalnego i odpowiedzialnością kreatorów polityki kulturalnej za zwiększenie szans na ich dostęp do finansowanej publicznie kultury wyższej „*Tu mam problem z operą, że się robi wielką premierą i potem ona jest grana trzy razy. I ci z*

spoza Warszawy nie mają szans żeby to obejrzeć, chociaż to jest finansowane z budżetu centralnego." (KW_mężczyzna_37_akademik)

Postawa ta współgra z głosami przedstawicieli klasy ludowej, którzy państwowe finansowanie kultury uważają za rzecz absolutnie oczywistą i nie wymagającą niemal żadnego uzasadnienia: *„to kultura więc oczywiście państwo*" (KL_mężczyzna_35_konserwator). Niektórzy liczą na to, że większe zaangażowanie środków publicznych może doprowadzić do obniżenia cen biletów i zwiększenia dostępu do teatrów osobom gorzej sytuowanym (KL_kobieta_30_ekspedientka). Respondenci z niższych warstw społecznych są także najmniej skłonni do rozróżniania działalności teatralnej na kulturę wyższą i niższą. Cześć z nich postuluje aby finansowaniem publicznym objąć wszystkie teatry, w tym również prywatne.

CZĘŚĆ IV TEATR WŚRÓD INNYCH PRAKTYK UCZESTNICTWA W KULTURZE

Klasa, a udział w kulturze

Ważnym pytaniem, jakie postawiliśmy sobie w badaniu było to jak teatr sytuuje się wobec innych praktyk społecznych w tym związanych z uczestnictwem w kulturze. Według dominujących koncepcji medioznawczych i socjologicznych współczesnych konsumentów przemysłów kulturalnych powinna cechować wszystkożerność, mieszająca style, gatunki i rodzaje. Oprócz indywidualnego gustu jedyną determinantą stylu konsumpcji powinna być zasobność kapitału ekonomicznego i kulturowego określająca wielkość, wartość oraz „lekkostrawność" przyswajanej oferty kulturalnej. Do pewnego stopnia tak jest w istocie jednak głębsza analiza pozwala uporządkować pozornie przypadkowe wybory w zgodzie z kluczowymi w poszczególnych klasach wartościami i powiązać z gustami ujawniającymi się w różnych praktykach kulturalnych.

Trudno opisać gust kulturalny klasy ludowej, tak jak trudno opisać jej gust teatralny. Podobnie jak w przypadku teatru wyraźną cechą tej grupy jest ogólnie niski udział w kulturze, zwłaszcza wtedy, gdy wymagałby on inwestycji finansowych. Przedstawiciele klasy ludowej bardzo niewiele czytają (część deklaruje lekturę zaledwie jednej książki rocznie, inni przyznają się do nieprzeczytania nawet jednej książki), a jeśli już to przede wszystkim w Internecie lub pożyczając książki i prasę od znajomych. W takich przypadkach są to przeważnie kolorowe czasopisma (KL_kobieta_30_ekspedientka), oraz bestsellery w rodzaju „Dom nad rozlewiskiem" (KL_kobieta_46_szatniarka). Do kina chodzą rzadko i głównie z dziećmi, jednak częściej oglądają programy ściągnięte z Internetu oraz dostępne w Telewizji (przeważnie chodzi o stacje powszechnie dostępne „TVP", „TVN", „Polsat"). Muzyki słuchają głównie w radio („ESKA", „RMF") ale nie radiach samochodowych, ponieważ większość z nich samochodu nie posiada. Wprawdzie wśród ulubionych rodzajów muzyki czasem pojawia się disco polo (KL_mężczyzna_53_cieśla) lub rap (KL_mężczyzna_monter) to raczej trudno uznać to za wybór powszechnie podzielany przez naszych rozmówców. Respondenci z tej klasy raczej nie odwiedzają muzeów (chyba, że przy okazji wspólnego zwiedzania innego miasta np.: wycieczki do Krakowa) lub grupowych wyjść w trakcie Nocy Muzeów. W rzadkich sytuacjach kiedy to robią lub gdyby mogli się wybrać wybór wydaje się dość przypadkowy: Muzeum Powstania Warszawskiego (Kl_kobieta_30_ekspedientka), Galeria Karykatury (KL_mężczyzna_53_cieśla). Generalnie w ich uczestnictwie w kulturze przejawia się typowa dla tej klasy kumpelskość, familiarność i skłonność do

wspólnego spędzania czasu. Udziałowi w kulturze przeciwstawiają aktywne spędzanie wolnego czasu ale także wtedy wybierają dyscypliny drużynowe (gra w piłkę itp.). Odwiedzają domy kultury o czym świadczą nie tylko deklaracje wprost (KL_kobieta_46_szatniarka) ale także większe rozpoznanie realiów ich funkcjonowania.

Klasa średnia wykazuje styl uczestnictwa w kulturze oraz gust będący odpowiednikiem jej preferencji w zakresie teatru. Do kina chodzi znacznie częściej niż klasa ludowa (średnio raz w miesiącu) i szuka tam tego samego co w teatrze: głównie rozrywki i wypoczynku *„Ja idąc do kina oczekuję takiego prawdziwego relaksu i chodzę na jakieś tam komedię. Jednak relaks taki, żeby odpocząć*." (KS_kobieta_46_urzędniczka). Wśród wymienianych tytułów dominują Hobbit, , „Skyfall", duże polskie produkcje historyczne. Osoby z klasy średniej dość dużo czytają. W tym przypadku wybierają przede wszystkim praktyczną i pouczającą literaturę faktu (reportaże, popularnonaukowe książki historyczne, biografie, książki podróżnicze i przewodniki turystyczne) oraz lekką rozrywkową, beletrystykę (romanse, sensacja). Prasę czytują przede wszystkim w Internecie („GW") także w ramach obowiązków zawodowych (Rzeczpospolita, prasa biznesowa, rzadko zagraniczna). Jeśli już kupują to jest to prasa kolorowa w rodzaju „Twojego Stylu", „Przyjaciółki",.. „Kobiety i życie" „Przekroju" lub pism psychologicznych, sporadycznie „GW". Muzyki słuchają najczęściej w radio (w samochodzie w drodze do/z pracy) obok takich stacji radowych jak „Trójka" lub „Pin". W zasadzie nie mają preferencji muzycznych i słuchają wszystkiego: rocka, blues, pop, reggae, rzadziej muzyki klasycznej i jazzu. Na koncerty chodzą rzadko i są to duże wydarzenia w rodzaju Metaliki, Madonny lub festiwali. Oglądają sporo telewizji (zwłaszcza osoby starsze). Są to przede wszystkim stacje („TVN24") i pogramy informacyjne, sport oraz programy interwencyjne w rodzaju Ekspresu Reporterów. Zwykle mają telewizję kablową ale nie korzystają z niej zbyt często ograniczając się do podstawowych kanałów.

Udział w kulturze klasy wyższej zmienia się w zależności od tego, czy zbliżamy się do jej sektora zasobnego w kapitał ekonomiczny, czy kulturowy. W pierwszym przypadku będzie on względnie skromny i niektórych aspektach zbliżony do klasy średniej. Nie za wiele telewizji (głównie programy informacyjne) acz przesadą byłoby stwierdzić, że klasa wyższa jej nie ogląda. Raczej w dobrym tonie jest mówić, że się nie ogląda telewizji. Rzeczywiście nie oglądają jej głównie ludzie młodsi we wszystkich klasach społecznych. Lekka beletrystyka (np.: SF i Fantasy) lub książki historyczne. Przedstawiciele tego segmentu klasy wyższej nie przepadają za sztuką współczesną i preferują muzea historyczne (*„choć jeżeli na przykład jestem w Maladze, no to nie wyobrażam sobie, żeby nie pójść na*

wystawę Picassa, która akurat tam jest" KW_kobieta_41_dyrektor HR). Czytują dużo prasy. Z codziennej „GW", „Polityka" i prasa biznesowa. Teatr pełni w ich przypadku ważną funkcję dystynktywną. To przede wszystkim częstotliwość bywania w teatrze, oraz pewne obycie z operą i filharmonią odróżniają styl kulturalny tego segmentu klasy wyższej od klasy średniej.

Konsumpcja kulturalna segmentu klasy wyższej zasobniejszego w kapitał kulturowy jest bardzo urozmaicona i bywa wyszukana. Część osób często chadza do kina (raz w tygodniu), inni oglądają filmy na DVD szukając tam zarówno hollywoodzkiej rozrywki, jak i kina ambitniejszego (Haneke, filmy z festiwalu w Sundance). Wśród ogromnej ilości czytanych książek przeważa literatura zawodowa jednak dla przyjemności czyta się klasykę (Proust), literaturę filozoficzną (Kołakowski) i socjologiczną (Bauman), powieści (Chutnik, Masłowska). Respondenci z tej grupy deklarują zainteresowanie sztuką współczesną i częste wizyty w CSW i Zachęcie, a także zainteresowanie MSN.

Cześć deklaruje, że częściej niż do kina chadza do teatru (również opery), bo **„***to daje takie wiesz wytchnienie, radość i czuję się bardzo spełniona jako człowiek*" (KW_kobieta_34_akademik). Tego samego szukają w filmie i literaturze czytając literaturę naukową i psychologiczną („o relacjach, o poznaniu siebie"). Standardem jest regularna lektura dwóch gazet („GW" i „Rzeczpospolitej"), dwóch tygodników politycznych („Polityki" i np.: „Newsweeka") oraz dodatkowych magazynów związanych z zainteresowaniami np.: popularne pisma psychologiczne („Charaktery", „Zwierciadło"), „Twój Styl" lub „National Geographic". Nierzadko towarzyszy temu lektura prasy zagranicznej („El Pais", „Republika", „Times", „Guardian").

Tym co najbardziej wyróżnia przedstawicieli tej grupy wśród wszystkich badanych jest znacznie bardziej wyrafinowany gust muzyczny. Pojawia się tu znacznie więcej deklaracji dotyczących słuchania muzyki klasycznej, uczestnictwa w koncertach znanych pianistów i wizyt w filharmonii**.** W tej grupie nie słucha się muzyki przypadkowej *„przy pracy, to zwykle jest barok mniej lub bardziej zaawansowany. Ale też romantyków z wielką przyjemnością czy postromantyczne kawałki. Bardzo lubię różne rzeczy, wariacje na klawesyn, bardzo kiedyś lubiłem klawesyn. Teraz chyba dojrzałem do tego, że to jest nudne..*" (KW_mężczyzna_37_akademik). Obok słuchanej dla relaksu muzyki klasycznej popularne mogą być sety didżejskie do biegania, rock z lat 60. w wakacje, głownie w drodze do/z pracy. Rozbudowanym gustom muzycznym może towarzyszyć edukacja muzyczna lub praktyczna umiejętność gry na instrumencie *„Najbardziej działa na mnie blues, którego lubię posłuchać i na tyle to na ile lubię to i zagrać*" KW_mężczyzna_52_profesor (respondent z łatwością wymienia kilkunastu wykonawców bluesowych i jazzowych których słucha). Przedstawiciele tej frakcji deklarują odwiedzanie muzeów i galerii w czasie wyjazdów zagranicznych. Podobnie zresztą jest z teatrami. Wizyty w teatrze i galeriach często przeplatają się z życiem zawodowym (*„Byliśmy ze*

studentami na Polonia Jagiellonica" (KW_mężczyzna_37_akademik)) lub życiem towarzyskim („*byłem w Zachęcie na bo przypadkiem bo przyjechali znajomi z Izraela*" (KW_mężczyzna_37_akademik). W przypadku tego segmentu klasy wyższej to nie częstotliwość bywania w teatrze ale specyficzny gust teatralny obok wyrobionego gustu muzycznego pełnią ważne funkcje dystynktywne.

Sztuka w przestrzeni miejskiej

Chcąc osadzić klasowo wyznaczane gusta i praktyki związane z teatrem w szerszej palecie dyspozycji kulturowych badaliśmy stosunek respondentów do sztuki w przestrzeni miejskiej. Uznaliśmy, że najlepszym pretekstem do takiej rozmowy będzie pytanie o opinie na temat powszechnie znanego i – jak się nam wydawało – kontrowersyjnego projektu artystycznego Joanny Rajkowskiej *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*. Spodziewaliśmy się, że pytanie o Palmę na rondzie de Gaulle'a ujawni i przeciwstawi sobie estetyczne dyspozycje klasy wyższej przekonanej, że wszystko może być sztuką i klasy średniej, która odmówi palmie statusu dzieła kultury, a w dodatku krytycznie odniesienie się doń jako elementu przestrzeni publicznej z powodu braku funkcjonalności. Przedstawiciele klasy ludowej mogliby w swoich opiniach zbliżać się do klasy wyższej wskazując, że w przypadku sztuki w przestrzeni miejskiej istotniejsze jest to czy zwiększa ona komfort korzystania z miasta niż jej zobiektywizowana użyteczność.

Odpowiedzi na to pytanie nieco nas zaskoczyły. Wprawdzie wyraźnie ujawniły się w nich klasowe dyspozycje ale wzór nieco odbiegał od założeń. W zasadzie wszyscy rozmówcy akceptowali obecność palmy, chociaż z różnych powodów. Dla przedstawicieli klasy wyższej to miastotwórcza „*kwintesencja sztuki współczesnej*" (KW_kobieta_46_dyrektor w korporacji). Otwiera na sztukę każdego człowieka, bo wszyscy mają coś do powiedzenia na jej temat. Rozmówcy często zestawiają ją z projektem Tęczy na Placu Zbawiciela (KW_mężczyzna_34_prawnik; KW_mężczyzna_64_przedsiębiorca) i innymi projektami sztuki w przestrzeni miejskiej. Dobrze odczytywali różne symboliczne warstwy projektu i jego konteksty historyczne, społeczne, polityczne („*jest to... palma, coś co było w Jerozolimie*"KW_kobieta_26_graficzka). Potrafili zarazem uznać ją za „*fajną dekorację ronda*" (KW_kobieta_41_dyrektor HR).

Entuzjastycznie odnieśli się do palmy także rozmówcy z klasy średniej. Nie interpretowali jej jako dzieła sztuki i odczytywali ją raczej jako rodzaj przewrotnej interwencji w przestrzeń publiczną i obudowywali własnymi znaczeniami *„mi się kojarzy z ciepłymi krajami może z jakimś wyjazdem na wakacje, tam gdzie są palmy*" (KS_kobieta_54_pielęgniarka). *„Ja zaliczam się do obrońców palmy. Wcale nie uważam, że jest to sztuka, ale uważam, że jest to fajny żart. (…)czy ma tam stać kolejny pomnik ku czci, moim zdaniem lepiej niech stoi ta palma*" (KS_mężczyzna_55_urzędnik). Tylko dwie osoby zgłosiły zastrzeżenia do estetycznej wartości projektu *„**co myślisz o tej palmie?** Że to popieprzony pomysł. **Dlaczego?** Może tak, pomysł nie jest aż taki zły, ale jest fatalnie zrealizowany. **Dlaczego?** Bo źle wygląda ta palma, przechodziłem obok niej wczoraj, a właściwie już dzisiaj i nie zwróciłem uwagi czy ma liście*". (KS_mężczyzna_29_spedytor)

Przedstawiciele klasy ludowej podeszli do palmy bardzo praktycznie. Artystyczny warstwa obiektu była im wyraźnie obojętna. Palma stała się po prostu dobrym znakiem rozpoznawczym w miejskiej przestrzeni. Dla jednych stało się to miejscem w którym można się umówić (KL_kobieta_30_ekspedientka) dla innych charakterystycznym detalem dzięki któremu łatwiej wytłumaczyć drogę na Stadion Narodowy (KL_mężczyzna_53_cieśla).

Wyniki można interpretować rozmaicie. Z jednej strony konflikt między wartościami klasy średniej i innych warstw społecznych w sferze sztuki w przestrzeni miejskiej może nie być tak intensywny lub nieprzekraczalny jak go dotąd opisywano. Z drugiej projekt Rajkowskiej może nie być najbardziej reprezentatywnym przykładem sztuki w przestrzeni publicznej. Dzieło funkcjonuje wystarczająco długo aby przedstawiciele różnych klas w tym również średniej „oswoili" je i obudowali własnymi znaczeniami. Unikalne cechy projektu mogą powodować, że jest ono bardziej przedmiotem otwartej międzyklasowej komunikacji niż konfliktu.

REKOMENDACJE

- Badanie ujawnia istnienie klasowego zróżnicowania publiczności teatralnej co powinno prowadzić do uwzględnienia klasowości jako ważnego czynnika w programowaniu polityk teatralnych
- W przypadku klasy ludowej zwiększenie częstotliwości chodzenia do teatru wymaga ograniczenia działania kilku barier. Do najbardziej istotnych należą cena i postrzeganie teatru jako obszaru odległego i niedostępnego. Postulujemy wprowadzenie bonów kulturalnych, które uprawniały by do korzystania z oferty instytucji kultury (np.: dwa darmowe bilety rocznie dla każdego mieszkańca miasta lub dzielnicy). Bony powinny mieć charakter uniwersalny to znaczy nie być przyznawane ze względu na kryterium niskich dochodów. Taka forma bonów, dostępnych dla wszystkich, nie byłaby naznaczająca i nie powodowałaby konfliktów z klasą średnią i wyższą. Uniwersalny dostęp do kultury w pewnym podstawowym zakresie ograniczyłby subiektywne „poczucie krzywdy" po stronie tych, którzy obecnie płacą pełną cenę za uczestnictwo w praktykach kulturowych. Program bonów mógłby zarazem kształtować nawyk chodzenia do teatru w klasie ludowej i średniej. Prawdopodobieństwo płatnego wyjścia do teatru osoby, która odwiedziłaby teatr dzięki bonowi będzie znacznie wyższe niż kogoś kto nie był w nim nigdy.
- Bariera obcości w przypadku klasy ludowej może być ograniczona przez promowanie wspólnych, zorganizowanych wyjść do teatru. Zorganizowane wyjścia dobrze wpisują się w familiarystyczne dyspozycje klasy ludowej – wspólnotę w miejscu pracy, kumpelskość i egalitaryzm. W takiej sytuacji grupa dostarcza wsparcia gdy podejmowane są praktyki kulturowe, które nie przynależą do repertuaru wyborów reprezentantów klasy ludowej. Wspólne wyjścia mogą także pozwolić ograniczyć ujawniające się w naszych badaniach zjawisko egzekwowania przez przedstawicieli klasy ludowej lojalności grupowej wobec osób indywidualnie wyłamujących się z nieodwiedzania teatru.
- Z punktu widzenia klasy ludowej i jej kontaktu z teatrem ważne jest istnienie i rozwijanie oferty domów kultury. Są one postrzegane jako bliższe niż teatr, często uważane są za instytucje lokalne i swojskie. Zróżnicowana oferta domów kultury jest zaletą z punktu widzenia eklektycznego gustu teatralnego, czy szerzej artystycznego klasy ludowej umożliwiając jej przedstawicielom łatwiejsze uczestnictwo w praktykach kulturalnych. Podobna uwaga dotyczyć może rozwoju bliższych klasie ludowych form teatralnych lub

parateatralnych: teatru ulicznego, cyrku. Wypowiedzi przedstawicieli klasy ludowej wskazywały na duże zainteresowanie uczestnictwem w wydarzeniach teatralnych w ogólnodostępnej przestrzeni publicznej.

- Klasowe zróżnicowanie gustów przedstawione w badaniu pozwala wyjść w dyskusjach o poszukiwaniu modelu teatru poza homogenizującą formułę publiczności teatralnej lub „zwykłego widza". „Zwykły widz" to najczęściej widz z klasy średniej, z określonymi preferencjami i kryteriami oceny teatru. Dostosowywanie do niego całej oferty teatralnej oznaczałoby ignorowanie innego typy publiczności na przykład tej, która wybiera teatr intelektualny i rekrutuje się z kulturowej frakcji klasy wyższej. Istnienie zróżnicowanej publiczności przemawia za zachowaniem publicznego sposobu finansowania tych teatrów, które nie dostosowują się po prostu do preferencji swojej publiczności, ale starają się zakwestionować jej przyzwyczajenia i oczekiwania.
- Rozwój części teatrów opierający się na reklamie i przyciąganiu nazwiskami gwiazd jest dobrym sposobem nawiązywania relacji z przedstawicielami klasy średniej. W tym segmencie oferty teatralnej rozwijanie marki teatru i wykorzystywanie rynkowych mechanizmów promocji jest skutecznym sposobem utwierdzania relacji z widzem i pozyskiwania nowych odbiorców postrzegających teatr jako jeden z produktów.
- Wyjście do teatru w przypadku klasy średniej jest wydarzeniem rzadkim i (m.in. właśnie dlatego) ważnym oraz nobilitującym. Tylko wśród przedstawicieli klasy średniej zdarzały się przypadki gromadzenia „pamiątek" po wyjściach do teatru: biletów, programów etc. Przywiązanie do teatru oraz częstotliwość uczestnictwa można by zwiększyć przygotowując ofertę wydarzeń dodatkowych, takich jak „kluby znawców teatru". W trakcie spotkań posiadacze różnego rodzaju złotych kart i uczestnicy programów lojalnościowych mogliby przy lampce wina dyskutować (lub przysłuchiwać się dyskusji) ze znanymi aktorami i twórcami. Tego typu oferta (gdyby była odpowiednio „ekskluzywna")mogłaby też trafić do przedstawicieli ekonomicznego segmentu klasy wyższej.
- Przedstawiciele klasy wyższej chodzą do teatru dość regularnie. Samo wyjście nie ma więc w ich przeżyciu charakteru „odświętnego". W konsekwencji rozmówcy z tej grupy są mniej skłonni akceptować rozmaite praktyczne niedogodności związane z wizytą w teatrze. Chodzi o tu m.in. o konieczność rezerwowania lub nabywania biletów z odpowiednim wyprzedzeniem (czasami jedynie w kasie teatru), problemy związane z brakiem miejsc parkingowych w bezpośrednim sąsiedztwie teatru, tradycję organizowania spektakli o godzinie 19. (utrudniającą uczestnictwo teatralne osobom posiadającym dzieci oraz komplikującą próby łączenia pobytu w teatrze z wizytą w restauracji). Wprowadzenie

udogodnień w wyżej wymienionych obszarach lub chociażby wykonanie gestu wskazującego na chęć odpowiedzi na te potrzeby byłoby dobrze odebrane przez osoby z klasy wyższej.