

PRACE NAUKOWE

Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu

RESEARCH PAPERS

of Wrocław University of Economics

262

Efektywność – konceptualizacja i uwarunkowania



Redaktorzy naukowi

Tadeusz Dudycz

Grażyna Osbert-Pociecha

Bogumiła Brycz



Wydawnictwo Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu
Wrocław 2012

Recenzenci: Wojciech Dyduch, Aldona Frączkiewicz-Wronka,
Dagmara Lewicka, Gabriel Łasiński, Elżbieta Mączyńska,
Krystyna Poznańska, Maria Sierpińska, Elżbieta Skrzypek,
Henryk Sobolewski, Agnieszka Sopińska, Grzegorz Urbanek

Redakcja wydawnicza: Elżbieta Kozuchowska, Barbara Majewska

Redakcja techniczna: Barbara Łopusiewicz

Korektor: Barbara Cibis

Łamanie: Beata Mazur

Projekt okładki: Beata Dębska

Publikacja jest dostępna w Internecie na stronach:

www.ibuk.pl, www.ebscohost.com,

The Central and Eastern European Online Library www.ceeol.com,

a także w adnotowanej bibliografii zagadnień ekonomicznych BazEkon

http://kangur.uek.krakow.pl/bazy_ae/bazekon/nowy/index.php

Informacje o naborze artykułów i zasadach recenzowania znajdują się
na stronie internetowej Wydawnictwa

www.wydawnictwo.ue.wroc.pl

Kopiowanie i powielanie w jakiegokolwiek formie
wymaga pisemnej zgody Wydawcy

© Copyright by Uniwersytet Ekonomiczny we Wrocławiu
Wrocław 2012

ISSN 1899-3192

ISBN 978-83-7695-254-3

Wersja pierwotna: publikacja drukowana

Druk: Drukarnia TOTEM

Spis treści

Wstęp	9
Piotr Bartkowiak, Przemysław Niewiadomski: Efektywne zarządzanie firmą rodzinną – kompetencyjne wyzwania sukcesji.....	11
Tomasz Bieliński: Polityka państw w zakresie preferowanych kierunków studiów a wspieranie innowacyjności gospodarki	25
Agnieszka Bukowska-Piestrzyńska: System obsługi klienta jako czynnik konkurencyjności (na przykładzie gabinetu stomatologicznego).....	35
Piotr Chojnacki: Problemy zrównoważonego rozwoju w Polsce w kontekście efektywnego wykorzystania zasobów	53
Filip Chybalski: Problem racjonalności w decyzjach emerytalnych. Rozważania teoretyczne.....	64
Agnieszka Dejnaka: Innovative methods of brand creation on the market and their effectiveness	76
Wojciech Dyduch: Współczesne dylematy zarządzania pomiarem efektywności organizacyjnej	86
Adam Dzikowski: Metody jakościowe w zarządzaniu wiedzą i ocenie kapitału intelektualnego.....	96
Bartłomiej J. Gabryś: Metodyka pomiaru efektywności przedsiębiorczych organizacji: wprowadzenie do problematyki.....	110
Katarzyna Gajek, Wojciech Idzikowski: Koncepcja kompleksowej oferty szkoleniowej doskonalenia kapitału intelektualnego w organizacji	118
Beata Glinkowska: Kompetencje pracownika a efektywność organizacji	126
Barbara Kamińska: Uwarunkowania zarządzania wiedzą w małych i średnich przedsiębiorstwach.....	134
Alicja Karaś-Doniec: Efekty działalności podmiotów sztuk scenicznych w gospodarce lokalnej. Ujęcie ekonomiczne i organizacyjne	148
Janusz Kornecki: Efektywność usługi proinnowacyjnej realizowanej w ramach projektu systemowego Polskiej Agencji Rozwoju Przedsiębiorczości	166
Magdalena Kozera: Kapitał intelektualny w rolnictwie – zrozumieć, zmierzyć, zastosować	177
Grażyna Kozuń-Cieślak: Efektywność wydatków publicznych na ochronę zdrowia w krajach Unii Europejskiej	188
Stanisław Lewiński vel Iwański, Monika Kotowska: Wspólny rynek europejski a możliwości rozwojowe polskich przedsiębiorstw	202
Gabriel Łasiński, Piotr Głowicki: Uwarunkowania metodyczno-organizacyjne pracy grupowej w przedsiębiorstwach.....	211

Magdalena Majowska: W kierunku maksymalizacji efektywności organizacji – perspektywa uniwersalistyczna, sytuacyjna i instytucjonalna.....	221
Anna Matras-Bolibok: Efektywność współpracy przedsiębiorstw w zakresie działalności innowacyjnej.....	232
Aneta Michalak: Efektywność jako kryterium wyboru modeli finansowania inwestycji rozwojowych w górnictwie	241
Adam Nalepka: Efekty gospodarowania gminnym zasobem nieruchomości i możliwości ich powiększenia	261
Grażyna Osbert-Pociecha: Ograniczanie złożoności jako uwarunkowanie osiągnięcia efektywności organizacji	277
Marzena Papiernik-Wojdera: Koncepcja zrównoważonego wzrostu a zarządzanie efektywnością przedsiębiorstwa.....	293
Witold Rekuć, Leopold Szczurowski: Elastyczność procesów biznesowych jako czynnik zdolności adaptacyjnych organizacji.....	305
Elżbieta Skrzypek: Efektywność ekonomiczna jako ważny czynnik sukcesu organizacji.....	313
Halina Sobocka-Szczapa: Efektywność aktywnych programów rynku pracy	326
Henryk Sobolewski: Wybrane aspekty strukturalne alokacji własności prywatyzowanych przedsiębiorstw	341
Janusz Strużyna: Efektywność ewoluującej organizacji.....	356
Elżbieta Izabela Szczepankiewicz: Bilans wartości niematerialnych jako narzędzie pomiaru, raportowania i doskonalenia kapitału intelektualnego w organizacji opartej na wiedzy	366
Leopold Szczurowski, Witold Rekuć: Aspekty efektywności systemu ocen działalności naukowej jednostki podstawowej szkoły wyższej.....	388
Ewa Szkic-Czech: Outsourcing informacji społeczno-gospodarczej uwarunkowaniem skuteczności procesów biznesowych	401
Aldona Uziębło: Efektywność funkcjonowania organizacji <i>non profit</i> na przykładzie Fundacji Hospicyjnej. Studium przypadku	416
Krzysztof Zymonik: Efektywność działań w zakresie odpowiedzialności za bezpieczeństwo produktu.....	432
Zofia Zymonik: Koszty jakości jako miara efektywności działań w przedsiębiorstwie	440
Beata Zyznarska-Dworczak: Możliwości wykorzystania benchmarkingu do obiektywnej oceny efektywności procesów i przedsięwzięć rozwojowych w działalności gospodarczej	448

Summaries

Piotr Bartkowiak, Przemysław Niewiadomski: Effective management of family business – competence challenges of succession.....	24
Tomasz Bieliński: Educational policy regarding preferred fields of tertiary education and its impact on the most innovative sectors of economy.....	34
Agnieszka Bukowska-Piestrzyńska: The customer service system as a competitive factor (on the example of a dentist's surgery).....	52
Piotr Chojnacki: Problems of sustainable development in Poland in the context of resources effective using	63
Filip Chybalski: Rationality in pension decisions. Some theoretical considerations.....	75
Agnieszka Dejnaka: Innowacyjne metody kreowania marki na rynku a ich efektywność	85
Wojciech Dyduch: Contemporary dilemmas in the management of organizational performance measurement.....	95
Adam Dzikowski: Qualitative methods in knowledge management and intellectual capital assessment	109
Bartłomiej J. Gabryś: Methodology of performance measurement in entrepreneurial organizations: introduction.....	117
Katarzyna Gajek, Wojciech Idzikowski: Company University – conception of complex training offer of intellectual capital improvement in contemporary organisation	125
Beata Glinkowska: Employee competencies and organizational effectiveness	133
Barbara Kamińska: Determinants of knowledge management in small and medium-sized enterprises	147
Alicja Karaś-Doniec: Effects of activity of performing arts in local economy. Organizational and economic aspects.....	165
Janusz Kornecki: Effectiveness of pro-innovation services provided within the systemic project carried out by the Polish Agency for Enterprise Development	176
Magdalena Kozera: Intellectual capital in agriculture – to understand, measure and use	187
Grażyna Kozuń-Cieślak: Efficiency of public expenditure on health care in the European Union countries	201
Stanisław Lewiński vel Iwański, Monika Kotowska: Single European Market and Polish business development opportunities	210
Gabriel Łasiński, Piotr Głowicki: Methodological and organizational aspects of group work in organizations.....	220
Magdalena Majowska: Towards maximizing the effectiveness of the organization – universalistic, contingency and institutional perspective	231

Anna Matras-Bolibok: Effectiveness of collaboration of enterprises in the range of innovation activity	240
Aneta Michalak: Effectiveness as a criterion of choosing financing models of development investment in mining	260
Adam Nalepka: Results of community real estate management and opportunities of their increase	276
Grażyna Osbert-Pociecha: Limitation of complexity as condition of firm's efficiency	292
Marzena Papiernik-Wojdera: The concept of sustainable growth and enterprises efficiency management	304
Witold Rekuć, Leopold Szczurowski: Business process flexibility as an organization adaptability factor	312
Elżbieta Skrzypek: Role of economic efficiency in shaping business success	325
Halina Sobocka-Szczapa: Efficiency of active labor market programs	340
Henryk Sobolewski: Selected structural aspects of ownership allocation in companies undergoing privatisation	355
Janusz Strużyna: Effectiveness of evolving organization	365
Elżbieta Izabela Szczepankiewicz: The Intellectual Capital Statement as a tool for measuring, reporting and improving of intellectual capital in a knowledge-based organization	387
Leopold Szczurowski, Witold Rekuć: Efficiency aspects of the scientific activity evaluation system of the university organizational unit	400
Ewa Szkic-Czech: Outsourcing of socio-economic information as a factor affecting the efficiency of business processes	415
Aldona Uziębło: Effectiveness of functioning of non-profit organization on the example of the Hospice Foundation. Case study	431
Krzysztof Zymonik: Effectiveness of actions in terms of product safety liability	439
Zofia Zymonik: Quality costs as measure of effectiveness of actions in enterprise	447
Beata Zyznarska-Dworczak: Possibilities of benchmarking using for the objective evaluation of the effectiveness of processes and projects in business	455

Alicja Karaś-Doniec

Uniwersytet Ekonomiczny we Wrocławiu

EFEKTY DZIAŁALNOŚCI PODMIOTÓW SZTUK SCENICZNYCH W GOSPODARCE LOKALNEJ. UJĘCIE EKONOMICZNE I ORGANIZACYJNE

Streszczenie: W pracy scharakteryzowano problematykę produktywności i efektywności gospodarczej podmiotów sztuk scenicznych: teatru, opery, orkiestry i baletu, dla gospodarki lokalnej. Teorię problematyki ekonomicznej poszerzono o aspekty organizacyjne. W celu ukazania aktywności podmiotów oferujących dobra w postaci utworów artystycznych wykorzystano dane statystyczne z kilku miast Polski. Ponadto metodyka badań, w tym również prezentacja przypadku pionierskich badań dla miasta Nowy Jork, stanowią interesującą propozycję analizy działalności gospodarczej sztuk scenicznych oraz praktycznego wykorzystania wniosków naukowych.

Słowa kluczowe: sztuki sceniczne, efekty zewnętrzne, korzyści mnożnikowe, etapy produkcji.

1. Wstęp

Pośród licznych rodzajów działalności w sferze kultury ustawa o działalności kulturalnej¹ w art. 2 wyodrębnia następującą grupę podmiotów: teatry, opery, operetki, filharmonie i orkiestry. Tę grupę państwowych i samorządowych instytucji kulturalnych oraz prywatnych podmiotów określam jako podmioty sztuk scenicznych (*live performing arts*).

Celem opracowania jest scharakteryzowanie efektywności ekonomiczno-organizacyjnej podmiotów branży sztuk scenicznych poprzez omówienie korzyści płynących dla gospodarki lokalnej, związanych z występowaniem efektów zewnętrznych i rozwojem organizacyjnym działalności artystycznej. Procesy historyczne sprawiły, że miasta są tym obszarami, w których koncentruje się działalność kulturalna, w szczególności działalność jednostek sztuk scenicznych. Ów proces koncentracji sztuk scenicznych w miastach jest przedmiotem dalszej części pracy. Zasadne jest pytanie o to, dlaczego władze lokalne, władze miejskie są zainteresowane wspieraniem przedsięwzięć kultury na obszarach miast. Liczna literatura przedmiotu ob-

¹ Ustawa o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej..., DzU 2012, poz. 406 z dn. 16.04.2012.

jaśnia, że finansowe wspieranie instytucji kulturalnych przynosi miastom korzyści mnożnikowe. Wydatek publiczny przeznaczony na działalność sztuk scenicznych generuje przyrost dochodów podmiotów gospodarczych w innych rodzajach działalności.

Mnożnikowy charakter oddziaływania gospodarczego podmiotów sztuk scenicznych na pozostałe sfery życia miejskiego odnajdujemy również w wydatkach indywidualnych odbiorców widzów i słuchaczy. W.J. Baumol i W.G. Bowen w swej pracy przedstawiają wyniki badań dotyczących wielkości globalnych wydatków towarzyszących wyjściu widza na spektakl – są to cena biletu oraz wszelkie inne wydatki związane z wyjściem z domu. Zależności i oddziaływanie jednostek sztuk wykonawczych na rozwój licznych dziedzin lokalnego życia gospodarczego miasta i obszarów z nim związanych przedstawione są w dalszym rozdziale na przykładzie badań amerykańskich.

W punkcie 2 przedstawiam ogólny problem efektów działalności jednostek sztuk scenicznych – jako podmiotów *non profit*. Jednostki kultury są to podmioty z definicji nienastawione na maksymalizację zysku. Ponadto – o czym dalej – jak wykazali to Baumol i Bowen, są to również podmioty takiego rodzaju, których koszty działalności zawsze są wyższe od przychodów. Staram się zwrócić szczególną uwagę na fakt, że efekty sztuk scenicznych mają przede wszystkim charakter niemierzalny – występują liczne efekty zewnętrzne.

W punkcie 3 przedstawiam stan zagospodarowania jednostek sztuk scenicznych w Polsce ze względu na rozkład przestrzenny w podziale miasta i wieś, ze szczególnym zwróceniem miast według ich wielkości, wraz ze wskazaniem na przestrzenny rozkład wydatków ludności na uczestnictwo w ofercie sztuk scenicznych. Publiczne dane statystyczne nie pozwalają na bardziej szczegółowe analizy nakładów i wyników działalności artystycznej.

W punkcie 4 staram się przedstawić problematykę wzajemnych powiązań i współdziałania różnych podmiotów gospodarczych z jednostkami sztuk scenicznych w procesie tworzenia nowych projektów programowych (premier) i ich bieżących przedstawień na scenie.

W punkcie 5 przedstawiam dostępny w literaturze przedmiotu dorobek badań dotyczących funkcjonowania podmiotów sztuk scenicznych i podmiotów kultury w warunkach gospodarki amerykańskiej. Przywołuję wyniki badań Baumola z 1966 roku, badania metropolii Nowego Jorku z 1983 roku. Ostatnio został ogłoszony Narodowy Raport „Arts and Economic Prosperity III”, zawierający wyniki badań Stowarzyszenia Americans for the Arts dotyczące wpływu wzrostu działalności niernynkowych podmiotów kultury i sztuki na rozwój miast i regionów według stanu na 2005 rok.

W punkcie 6 przedstawiam problematykę mnożnikowego charakteru kosztów i wydatków indukowanych z tytułu uczestnictwa widzów i słuchaczy w wydarzeniach artystycznych.

Punkt 7 stanowi próbę podsumowania przedstawionej problematyki.

2. Problem efektów działalności podmiotów sztuk scenicznych

Działalności artystycznej i powstającym w jej wyniku utworom przypisywana jest wartość pozamaterialna, nieuchwytna dla wyceny rynkowej. Chociaż aspekt pozagospodarczy wyróżnia tę branżę, to jednak obszary sztuki, w tym działalność sztuk scenicznych, w przeciwieństwie do kultury stanowią konkretny obszar do zastosowania analizy ekonomicznej. Ekonomia sztuki polega na możliwości wyboru przez jednostki ilości i rodzaju sztuki, jaką chcą tworzyć (oferować) lub z jaką chcą obcować (konsumować). Sztuka i utwory artystyczne, stanowiące efekt pracy podmiotów sztuk scenicznych, jako produkty są dobrem ekonomicznym. Dzieła sztuki są rzadkie, istnieje możliwość wykluczenia z ich konsumpcji części konsumentów, a sam proces ich konsumpcji cechuje rywalizacja (poza kilkoma wyjątkami) [Towse (ed.) 2004]. Kultura jest natomiast dobrem publicznym, a jej „ilość” nie jest mierzalna za pomocą ekonomicznych metod. Sztuka ponadto jako umiejętność, biegłość w danym rzemiośle [Kopaliński 1995] może być rozwijana i traktowana jako inwestycja w kapitał ludzki, której wynik jest odpowiednio wyceniany na rynku. Dlaczego istnieją trudności w definiowaniu efektywności podmiotów sztuk scenicznych? Powodem jest m.in. „choroba kosztów” oraz opóźnienie w produktywności.

Jednostki sztuk scenicznych – jako podmioty gospodarujące – charakteryzuje podstawowa cecha, tzw. choroba kosztowa Baumola [Heilbrun, Gray 2003]. „Choroba kosztowa” oznacza, że koszty usług sztuki scenicznej rosną w tempie wyższym od dynamiki przychodów uzyskiwanych ze świadczenia tych usług odbiorcom. Inaczej mówiąc, ceny „czynników produkcji” – ceny kapitału, bieżących nakładów i opłata pracy – w podmiotach sztuk scenicznych rosną szybciej niż ceny biletów nabywanych przez odbiorców sztuki. Gdyby ceny biletów rosły w tym samym tempie co koszty, to zgodnie z prawem popytu i podaży im bardziej rosłyby ceny biletów, tym bardziej spadałaby liczba odbiorców sztuki. Choroba kosztowa powoduje zatem konieczność finansowania sztuki z zewnętrznych źródeł publicznych lub przez sponsorów prywatnych – ponad przychody uzyskiwane ze sprzedaży biletów. Wówczas sztuka pozostaje dostępna dla różnych grup konsumentów. Związany z kosztami problem opóźnienia produktywności w dziedzinie sztuk istnieje właśnie ze względu na to, że stały techniczny postęp w pozostałej części gospodarki powoduje wzrost wyniku na jednostkę pracy, a tym samym wzrost w płacach realnych sektora prywatnego. Taka hipoteza, że opóźnienie produktywności powoduje długookresowy wzrost w realnych kosztach sztuk scenicznych, była często przytaczana jako usprawiedliwienie dla publicznego wsparcia. Bez wsparcia publicznego ceny biletów będą wzrastać, co w najlepszym wypadku spowoduje pozyskanie nowej publiczności, zazwyczaj wystąpi jednak spadek przychodów, który uniemożliwi działanie organizacjom kultury.

Jednakże równoległe z opóźnieniem produktywności następują zmiany rynkowe, które mogą dostarczyć wystarczającego wzrostu przychodów. Jeśli bowiem rzeczywiste koszty działalności artystycznej w relacji do kosztów „postępowych” dzie-

dzin gospodarki będą rosły, wzrost cen biletów odzwierciedli tę zależność. Na tyle, na ile rynek działa efektywnie, wyższe koszty mogą być pokrywane w ekonomizacji procesów gospodarczych organizacji. Zastosowanie subsydiów tłumaczone jest więc istnieniem błędów i niedoskonałości rynku. Powstaje pytanie, czy dostrzeżenie przez mecenat państwowy i prywatny potrzeby wspierania podmiotów sztuk scenicznych związane jest tylko z ich misyjną, pozagospodarczą rolą sztuki wyższej?

Wskazuje się, że w przypadku działalności artystycznej powstające rynkowe efekty zewnętrzne są pozytywne, rozproszone i trudne do zaobserwowania. Dzięki działalności podmiotów sztuk scenicznych (publicznych i prywatnych) uzyskiwane są przez otoczenie następujące pozytywne efekty zewnętrzne:

- dziedzictwo przekazywane przyszłym pokoleniom (*legacy to future generation*),
- wzrost świadomości narodowej i prestiżu (*national identity and prestige*),
- wkład do humanistycznej edukacji (*contribution to a liberal education*),
- wzrost społecznej świadomości i wrażliwości uczestników (*social improvement of arts participants*),
- artystyczna innowacyjność (*artistic innovation*),
- korzyści dla gospodarki lokalnej (*benefits to local economy*).

Jakkolwiek każdy z nich zasługuje na szerszą charakterystykę, właśnie ostatni z wymienionych efektów ujawnia się w dwóch istotnych ekonomicznie przypadkach. W każdym przypadku można wskazać grupy uczestników rynku, tj. publiczność i pracowników podmiotów sztuki odpowiedzialnych za ich pojawienie się i uzyskiwane w konsekwencji korzyści.

Pierwszy przypadek stanowią ośrodki miejskie, w których koncentruje się działalność podmiotów sztuk scenicznych – przyciągają turystów (w ramach turystyki kulturalnej) skłonnych do zakupów dodatkowych towarów i usług poza biletami na koncert czy sztukę teatralną. Korzyści finansowe uzyskane z obrotu towarami są porównywalne z działalnością eksportową. Po drugie, obecność obiektów kultury, a szczególnie podmiotów sztuk scenicznych, może skłaniać przedsiębiorców do lokalizowania siedziby działalności gospodarczej w danej miejscowości. Jako efekt zewnętrzny zjawisko to nie jest wystarczające do uzasadnienia utrzymywania wsparcia finansowego podmiotów z dziedziny kultury i sztuki. Jednakże wskazuje się na jego powiązanie z ekonomią aglomeracji i rolę, jaką pełnią centra kultury dla rozwoju miast [Heilbrun, Gray 2003]. Analiza i wnioski poparte badaniami ekonomicznymi ukazują w kolejnych podrozdziałach wymierną rolę działalności teatrów, oper i orkiestr w gospodarce lokalnej.

3. Stan podmiotów sztuk scenicznych w aglomeracjach

W Polsce w wyniku transformacji i przemian gospodarczych i kulturowych samorządy kilku miast zaczynają dostrzegać i doceniać atrakcyjność kultury i sztuki dla gospodarki regionu. Tak szeroką ofertę w Polsce reprezentuje jedynie Warszawa, ale – niezależnie od centralnej roli Warszawy jako stolicy kraju – można wyróżnić takie

miasta, jak Gdańsk, Kraków, Wrocław, Poznań i Łódź. Warto zatem się przyjrzeć, jaka jest skala i udział wymienionych sześciu miast Polski w 2006 roku. W tabeli 1 przedstawiam liczbę teatrów i instytucji muzycznych w kraju, i w wybranych sześciu miastach Polski, a także liczby miejsc na widowni stałej, liczby przedstawień i publiczności oraz oszacowano wskaźnik frekwencji w jednostkach sztuki scenicznej w 2006 roku – na podstawie danych zawartych w rocznikach statystycznych Polski, Gdańska, Krakowa, Łodzi, Poznania, Warszawy i Wrocławia.

Tabela 1. Działalność teatrów i podmiotów muzycznych według siedziby w 2006 roku

Siedziba (województwo)	Teatry i instytucje muzyczne	Miejsca na widowni w stałej sali	Przedstawienia i koncerty	Publiczność	Frek- wencja
	stan w dniu 31 XII				
POLSKA	187	70 611	47 383	9 600 669	53,7%
Gdańsk	6	2 497	1 026	311 631	73,0%
Łódź	14	4 579	3 393	552 800	49,8%
Kraków	15	4 410	3 222	608 400	64,2%
Poznań	9	3 486	2 235	602 000	69,5%
Warszawa	31	13 803	9 311	2 425 600	58,5%
Wrocław	9	3 242	1 511	291 200	53,5%
Razem wybrane miasta	84	32 017	20 698	4 791 631	60,7%
Pozostałe	103	38 594	26 685	4 809 038	48,1%
POLSKA = 100%					
POLSKA	100%	100%	100%	100%	X
Gdańsk	3%	4%	2%	3%	X
Kraków	8%	6%	7%	6%	X
Łódź	7%	6%	7%	6%	X
Poznań	5%	5%	5%	6%	X
Warszawa	17%	20%	20%	25%	X
Wrocław	5%	5%	3%	3%	X
Razem wybrane miasta	45%	45%	44%	50%	X
Pozostałe	55%	55%	56%	50%	X

Źródło: Roczniki Statystyczne miast za rok 2007, US, Gdańsk, Kraków, Warszawa, Wrocław, Poznań, Łódź.

Dane przedstawione w tab. 1 są interesujące, gdyż przede wszystkim wskazują na wiodącą rolę Warszawy – stolicy kraju – w życiu kulturalnym Polski. Trzeba mieć świadomość, że liczby dotyczące teatrów i instytucji muzycznych, przedstawień oraz widzów i słuchaczy nie odzwierciedlają całego wachlarza oferty kulturalnej,

a tylko jego zasadniczą część. Poza Warszawą, w której udział publiczności stanowi 25%, następnie mamy trzy miasta Kraków, Łódź, Poznań – z udziałem 6%, i Gdańsk oraz Wrocław – 3%. Warto podkreślić, że oferta sztuk scenicznych tych miast ściąga 50% publiczności całego kraju.

Podaż oferty scenicznej tych sześciu miast, wyrażana liczbą teatrów, miejsc na sali i spektakli, wynosi 44–45% krajowej oferty.

Efektem wyższego stopnia zaspokojenia popytu krajowego, a niższego udziału podaży jest znacznie wyższy wskaźnik frekwencji w obiektach sztuk scenicznych wybranych miast. Frekwencja średnia w sześciu miastach wynosi 61%, a w pozostałych podmiotach w kraju – 49%.

Najwyższy wskaźnik frekwencji notujemy w instytucjach kultury w Gdańsku – 73%, najniższy w Łodzi – 49%. Poznań i Kraków charakteryzują odpowiednio wskaźniki – 69% i 63%. A w granicach średniego stanu krajowego lokuje się Warszawa – z frekwencją 59% i Wrocław – 53%.

Im większa różnorodność repertuaru, tym publiczność chętniej korzysta z oferty. Najwyższa frekwencja jest jednak notowana w przypadku teatrów komediowych², co potwierdza przypadek jednej ze scen, prowadzonej przez większy teatr wrocławski. Trzy sztuki – farsy jednego autora są tam prezentowane od początku lat dziewięćdziesiątych³. Utrzymują się dzięki stałemu kompletowi widzów na kolejnych wystawieniach. Przypadek ten nie jest wyjątkiem. Prowadzenie sceny z repertuarem lżejszym jest rozwiązaniem poniekąd kompromisowym dla dyrektorów teatrów. Zarówno oni, jak i aktorzy niechętnie, szczególnie w teatrach z tradycjami, zgadzają się na repertuar mniej ambitny⁴.

Przyciągnięciu widzów spoza regionu w ramach tzw. obecnie turystyki kulturalnej służą m.in. wystawienia sztuk w wersjach oryginalnych lub z tłumaczeniem, co również jest od kilku lat w tym celu wprowadzane. Analiza mikroekonomiczna w ramach branży może więc dalej wskazać efektywność tych przedsięwzięć.

Sztuki sceniczne wyróżnia miejski charakter działalności, ponieważ w ośrodkach miejskich jest przygotowywany i prezentowany ich wynik – koncert lub premiera.

Pośród wielu różnych modeli i koncepcji rozwoju miast warto odwołać się do modelu Christallera. Zgodnie z jego modelem „migracje ludności są funkcją lokalnych poziomów aktywności gospodarczej, która określa pewien rodzaj »pojemności lokalnej«, w tym przypadku sprowadzonej do pojemności zatrudnienia. [...] miejscowa ludność jest potencjalnym odbiorcą produkowanych towarów. Mamy tu w rzeczywistości do czynienia z podwójnym dodatnim sprzężeniem zwrotnym, zwanym »miejskim mechanizmem mnożnikowym« (*urban multiplier*) dla środowiska

² Dane GUS-u dotyczące frekwencji w teatrach za 2005 r.

³ Sztuki R. Cooneya utrzymujące się ponad 10 lat: „Mayday” – premiera 1992 r. – ponad 800 wystawień, „Okno na parlament” – premiera 1994 r., „Wszystko w rodzinie” – premiera 1997 r.

⁴ Badania ankietowe z dyrektorami instytucji kultury we Wrocławiu.

lokalnego: zarówno miejscowa ludność, jak i infrastruktura gospodarcza wytworzona przez osiągnięty już szczyt aktywności przyspieszają wzrost tejże aktywności” [Prigogine, Stengers 1990]. W innych modelach rozwoju miast ów mnożnikowy rozwój odwołuje się do „teorii grawitacji” – przyciągania różnego rodzaju działalności do „punktu ciężenia”. Miasta – w swoim rozwoju – tworzą z jednej strony warunki do wzrostu popytu, zapotrzebowania na usługi kulturalne, z drugiej zaś wznagają wzrost podaży produkcji kultury, w tym rozwoju sztuk scenicznych.

Obserwujemy, że niewielkie miasto posiada jedynie mały zawodowy teatr. Średniej wielkości miasto może mieć już kilka teatrów, orkiestrę symfoniczną i muzeum. Ten kierunek rozumowania sugeruje, że aktywność artystyczna nie tylko wzrasta wraz z rozmiarami miasta, ale także że może rosnać szybciej niż wielkość miasta. Dzieje się tak dlatego, że dochody ludności miejskiej, w szczególności grup klasy średniej i wyższej, rosną szybciej, toteż szybciej rośnie zapotrzebowanie na sztukę. Jeśli zachodzi ta prawidłowość, oznacza to również, że im większe miasto, tym większa jego kulturalna oferta w relacji do jego gospodarki. Z drugiej strony, podmioty sztuk scenicznych w ostatnich latach⁵ pozyskują wyższe dotacje od jednostek władz miejskich i samorządowych z tytułu wzrostu gospodarczego. W wielkich miastach-aglomeracjach ową przyspieszoną dynamikę działalności kulturalnej widać wyraźnie.

Z przedstawionych danych statystycznych o dokonywanych wydatkach na kulturę w gospodarstwach domowych na 1 osobę według wielkości miejscowości wyraźnie odczytujemy koncentrację tych wydatków w miastach powyżej 200 tys. mieszkańców. Wydatki na kulturę ogółem na 1 osobę w gospodarstwach domowych w miastach 200–500 tys. i powyżej 500 tys. mieszkańców stanowią 140–198% przeciętnych wydatków. Wydatki na opłaty za wstęp do teatrów, instytucji muzycznych i kin w tych najwyższych grupach miast stanowią 177–336% średnich krajowych wydatków na 1 osobę w gospodarstwie. Wydatki gospodarstw domowych świadczą zarówno o popycie na usługi kultury, jak i o podaży kultury. Odczytujemy to wyraźnie w rozróżnieniu między miastem i wsią. Wydatki na kulturę na obszarach wiejskich stanowią połowę wydatków ludności miejskiej – co przede wszystkim świadczy o podaży i przestrzennym rozkładzie podmiotów kultury. W odniesieniu do wydatków na 1 osobę na opłaty za wstęp do teatrów, instytucji muzycznych i kin dysproporcje między miastem a wsią są jeszcze głębsze – jak 1:4⁶.

Ponadto charakter usługi i dobra jakie oferują, jakkolwiek jest ono zróżnicowane i opracowywane, narzuca jego konsumpcję w miejscu produkcji. Podobnie jak ma to miejsce np. z restauracjami, usługami zdrowotnymi. Niektóre podmioty z dziedziny sztuk scenicznych odbywają tournée, jednak dochód netto z tych przedsięwzięć jest ograniczany poprzez wysokie koszty ich realizacji w relacji do uzyskanych przycho-

⁵ Informacje na podstawie oceny sprawozdań finansowych za lata 2005–2007 wrocławskich instytucji kultury, potwierdzone wypowiedziami kierujących tymi podmiotami.

⁶ Główny Urząd Statystyczny, *Kultura 2006 i Kultura 2005*, GUS, Warszawa.

Tabela 2. Przeciętne wydatki na kulturę na 1 osobę rocznie gospodarstwach domowych według klasy wielkości miejscowości (w zł)

Lata	Ogółem	Miasta						Wieś
		razem	do 20	20–100	101–200	201–500	pow. 500	
			tys. mieszkańców					
Ogółem w zł								
2004	281,88	361,20	250,68	311,28	306,24	359,76	592,92	157,44
2005	272,88	345,00	232,68	294,12	305,40	387,60	539,52	156,72
2006	301,44	378,24	266,64	317,04	320,88	424,32	598,08	181,56
Rozkład wydatków w % ogółem =100								
2004	100,00%	128,14%	88,93%	110,43%	108,64%	127,63%	210,34%	55,85%
2005	100,00%	126,43%	85,27%	107,78%	111,92%	142,04%	197,71%	57,43%
2006	100,00%	125,48%	88,46%	105,18%	106,45%	140,76%	198,41%	60,23%
W tym opłaty za wstęp do teatrów, instytucji muzycznych i kina								
2004	13,32	19,32	8,28	11,64	11,64	20,64	47,04	3,72
2005	9,84	14,28	5,28	8,16	9,12	18,24	34,44	2,88
2006	11,16	15,72	6,96	8,52	10,68	19,32	37,44	3,96
Rozkład wydatków w % ogółem =100								
2004	100,00%	145,05%	62,16%	87,39%	87,39%	154,95%	353,15%	27,93%
2005	100,00%	145,12%	53,66%	82,93%	92,68%	185,37%	350,00%	29,27%
2006	100,00%	140,86%	62,37%	76,34%	95,70%	173,12%	335,48%	35,48%

Źródło: Kultura 2005 i Kultura 2006, Dział II, Wybrane dane o gospodarstwach domowych w latach 2006 i 2005, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa.

dów⁷. Dlatego też nawet uwzględniając możliwy dochód z podróży artystycznych czy gościnnych występów na festiwalach, większość podmiotów tej sztuki z ekonomicznego punktu widzenia jest rentowna tylko w lokalizacji, gdzie miejscowa publiczność jest wystarczająco duża, aby je wspierać. Oznacza to zasadniczo, że planują swój rozwój w odpowiednio dużych miastach i metropoliach. Obecność letnich festiwali muzycznych czy teatralnych w małych miejscowościach na obszarach rolnych nie jest wyjątkiem od tej reguły, gdyż miejscowości te mają licznych turystów, a podmioty oferujące sztukę swe stałe, całoroczne siedziby mają w dużych miastach.

Skupienie licznych rodzajów działalności gospodarczych w granicach miast sprawia, że podmioty świadczące usługi kultury uzyskują oszczędności w kosztach jednostkowych dla swych produkcji, jeśli wystarczająca ich liczba jest zlokalizowana w tym samym mieście. To w mieście ujawniają się wszelkiego rodzaju korzyści

⁷ Badania ankietowe przeprowadzane w instytucjach kultury Wrocławia.

skali – zarówno w przemyśle, jak i w działalności kulturalnej. Oszczędności te występują, jeśli firmy mogą dzielić się wysoko wyspecjalizowanymi czynnikami produkcji, których koncentracja zależy od występowania wystarczającej liczby nabywców. Przypadek ekonomii aglomeracji dla sektora kultury zachodzi wówczas, gdy dana branża jest atrakcyjna w danej lokalizacji, ponieważ może korzystać z czynników produkcji obecnych ze względu na użycie w innej branży. Przykładem może być Warszawa, w której branża telewizyjna korzysta z branży sztuk scenicznych, zatrudniając artystów do produkcji programów. Podobnie jest z branżą filmową, współpracującą z szerokim kręgiem podmiotów gospodarczych i artystycznych, dostarczających komplementarnych środków do produkcji. W tym miejscu ujawniają się wzajemne powiązania różnych rodzajów działalności produkcyjnej i usługowej, które najłatwiej jest zbadać poprzez wzajemne przepływy nakładów i wyników (*input-output analysis*). Przeprowadzenie badań jest trudne, ponieważ brakuje obszernych danych dotyczących rozmiaru licznych form działalności artystycznych na poziomie miasta i ich wzajemnych powiązań z innymi działami i gałęziami gospodarki miejskiej. Statystyka kultury w Polsce potwierdza jednak ów miejski charakter działalności podmiotów sztuk scenicznych poprzez wielkość i strukturę wydatków gospodarstw domowych. Jak dochodzi do koncentracji produkcji utworów artystycznych podmiotów sztuk scenicznych w określonych centrach miasta lub miast?

4. Organizacyjne aspekty współdziałania podmiotów sztuk scenicznych

Podmioty takie jak teatr czy opera zajmują się oferowaniem nowości artystycznych i w przeciwieństwie do mediów nie są zorientowane na rynek, lecz na wypełnianie misji i odnalezienie zainteresowanego produkcją odbiorcy. Jednak wykorzystanie tych nowości, w tym technologicznych, jest ograniczone ekonomią skali. Tylko część utworów może być wykonywana powtórnie lub wielokrotnie, przy czym koszty pracy pozostają relatywnie wysokie. W zakresie organizacji i produkcji możemy wyróżnić kilka istotnych aspektów [Towse (ed.) 2004].

Jedną z zasadniczych cech jest produkcja nieciągła. Działalność artystyczna przybiera formę pokazu na scenie i stanowi realizację indywidualnego projektu. W związku z tym proces produkcji w tych organizacjach jest elastyczny. Można powiedzieć, że taka sekwencyjna produkcja nowości i nieustanny wysiłek organizacyjny oferowania prototypów jest jedną z wyróżniających cech sztuk scenicznych. Podmioty charakteryzuje organizacja co najmniej kilku (w przypadku orkiestr kilkadziesiąt) projektów artystycznych rocznie.

Wzajemną współpracę jednostek sztuki scenicznych z licznymi podmiotami z innych branż porównuje się do działania synergii – efektu kuli śniegowej. Praca artystyczna nad przygotowaniem utworu i uzyskiwane w następstwie liczne gospodarcze powiązania podmiotów z otoczeniem zewnętrznym dotyczą całego procesu przygotowania utworu [Doniec 2008] – spektaklu lub koncertu. W procesie przygo-

towania spektaklu wyróżniamy trzy kolejne etapy: przygotowanie, premierę oraz utrzymanie koncertu czy sztuki teatralnej na afiszu, następnie wyodrębniamy kolejne płaszczyzny, w których biorą udział reżyser i artyści (np. aktorzy, muzycy, śpiewacy, scenarzysta itd.), pracownicy administracyjni (w tym kadry, zespół ds. marketingu i promocji) i zespół techniczny (inżynierowie, pomoc techniczna, krawcowe i in.) – uzyskamy liczbę zaangażowanych pracowników, ilość wyodrębnianych dalej czynności oraz relacji z otoczeniem i firmami zewnętrznymi. Relacje te, uchwycone w postaci kontraktów, raportów i faktur, wykazują rozmiar gospodarczej współpracy podmiotów sztuk scenicznych. Dodatkowo większość podmiotów posiada stałe siedziby, wymagające utrzymania dobrego stanu technicznego, zapewnienia komfortu i standardu bezpieczeństwa publiczności zgodnego z porównywalnymi miejscami w siedzibach prywatnych przedsiębiorstw (kina, sale konferencyjne).

Ponadto nieciągły typ produkcji ma wpływ na zarządzanie zasobami ludzkimi. Zatrudnianie „wolnych strzelców” wymaga szczególnego rodzaju zarządzania zasobami ludzkimi. Niewielki skład pracowników stałych stanowi podstawę ciągłości organizacji, podczas gdy twórcze zasoby pozostają poza organizacyjną ramą. Uzupełnieniem złożoności zagadnienia efektywności branży w zakresie organizacji pracy jest następująca zależność. Rynek pracy w sferze kultury jest generalnie mało podatny na zmiany gospodarcze. Zasadnicze przygotowanie do zawodu artysty, aktora czy muzyka trwa wiele lat. Obserwuje się stałą nadwyżkę podaży „pracy artystycznej” nad zapotrzebowaniem rynku, gdyż zaangażowani artyści zabiegają o dodatkowe źródła dochodów, poszukując dodatkowych miejsc pracy i podejmując dodatkowe zlecenia [Blaug 2001]. Obniżane są w ten sposób koszty pracy.

5. Badania wpływu działalności artystycznej w Stanach Zjednoczonych Ameryki

Badanie wpływu działalności nierynkowych podmiotów kultury i sztuki ma w USA wieloletnią tradycję co najmniej od słynnej pracy Baumola i Bowena z 1966 roku. Prowadzone są liczne krajowe i regionalne badania dotyczące odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób wzrost działalności organizacji kultury i sztuki (nazywanych w amerykańskiej literaturze *nonprofit arts and culture organization*) kształtuje dynamikę rozwoju miast i regionów. Przywołuję niżej wybrane przykłady takich badań amerykańskich.

Metodyka badań w aglomeracji Nowego Jorku. W 1983 roku władze Nowego Jorku i New Jersey (Port Authority of New York and N. Jers.) opublikowały raport, w którym podano rozmiary przemysłu sztuki w Nowym Jorku i metropolii New Jersey. Wśród badań nad ekonomicznym wpływem przypadek badań Nowego Jorku jest szczególnie, gdyż władze dysponowały własnym modelem analizy *output-input* lokalnej gospodarki. Przepływy międzygałęziowe na poziomie miasta Nowy Jork przede wszystkim pozwoliły na sfinansowanie badań i sprawiły, że nie trzeba było odwoływać się do pośrednich, kompromisowych badań porównawczych z innymi

miastami. Prawdopodobnie jest to jedno z obszerniejszych studiów nad gospodarką miasta wykonanych w ówczesnych latach w USA. Dziesięć lat później przeprowadzono drugie badanie tego samego obszaru. Zaobserwowano, że w 1992 roku przemysł sztuki miał o 75% wyższy wpływ na gospodarkę miasta niż w 1982, natomiast struktura działalności sztuki i kultury zmieniła się nieznacznie. Średni efekt mnożnika można określić na 2.03.

Organizacje (podmioty) sektora kultury podzielono na cztery grupy:

1. podmioty *non profit* sektora kultury (uwzględniając muzea i podmioty sztuk scenicznych *not-for-profit*),

2. galerie sztuki i domy aukcyjne (podmioty działające dla zysku),

3. teatry komercyjne i *road companies*, produkcje filmowe i telewizyjne,

4. obroty uzyskane dzięki turystyce kulturalnej.

Aby spojrzeć z odpowiedniej perspektywy, władze zaproponowały porównanie wyników z innymi dziedzinami przemysłu. Okazuje się, że jeśli chodzi o przychody bezpośrednie, sztuka wyprzedza nieco usługi konsultingu w zarządzaniu oraz *public relation*, inżynierię (technologie) oraz usługi architektoniczne, usługi informatyczne i przetwarzanie danych, hotelarstwo oraz reklamę. Pod względem oddziaływania bezpośredniego i pośredniego sztuka generuje produkt w rozmiarach około dwóch trzecich tego, co uzyskuje się z przemysłu portowego w regionie. Ponadto szacunki badania wskazują, że sztuka stanowi ok. 2% całkowitego lokalnego produktu miasta. Jakkolwiek przyjmuje się, że wartość 2% mieści się w granicy błędu statystycznego, to autor zwraca uwagę, że w skali globalnego lokalnego produktu żaden przemysł nie dominuje jako ten największy.

Warto zwrócić uwagę na znaczącą rolę turystyki kulturalnej. Przychody uzyskane z wydatków tej grupy odbiorców są szacunkami wkładów (udziałów) finansowych dokonanych przez przyjezdnych spoza Nowego Jorku. To oni w celu uczestnictwa w przedsięwzięciach kulturalnych opłacają swoje koszty transportu, noclegów i zakupów w mieście. Wielkość tych dodatkowych wydatków szacowana była na podstawie badań kwestionariuszowych. Koszt biletów wstępu na wydarzenia kulturalne był wyłączony, ponieważ został już uwzględniony w przychodach własnych podmiotów sztuki. Powszechnie wiadomo, że uczestnicy – publiczność wydarzeń artystycznych – zazwyczaj dokonują wydatków na kolację, transport oraz parking, w istotny sposób przewyższających ceny biletów wstępu. Aby nie przecenić udziału turystyki kulturalnej dla sztuki, władze uwzględniły te wydatki, które są udziałem wizytujących przede wszystkim dla samej sztuki, a wyłączając turystów, którzy do Nowego Jorku przyjechali w innych celach niż uczestnictwo w wydarzeniach artystycznych. W tej formie rachunku działalność podmiotów oferujących sztukę nie jest kredytowana przez tych, którzy przyjechali do miasta na konferencje biznesowe. Wydatki turystów odwiedzających podmioty kultury i sztuki w danym mieście stanowią ekwiwalent eksportu i mają taki sam stymulujący efekt dla gospodarki lokalnej, jaki miałyby sprzedaż np. odzieży czy usług finansowych podmiotom zewnętrznym. Turystyka kulturalna jest natomiast odzwierciedleniem działania „prawa

dyfuzji”. Recenzje, reklama i promocja sprawiają, że pojawia się grupa odbiorców spoza aglomeracji, która jest zainteresowana podażą różnych rodzajów sztuki w Nowym Jorku.

Odrębnym zagadnieniem wynikającym z „prawa dyfuzji” jest traktowanie sztuki jako dobra eksportowego, wysyłanego poza region. Ze względu na rozmiar wydatków uzyskanych nie tylko dzięki przyjeźdnym z zewnątrz, ale także z działalności teatrów komercyjnych na Broadwayu, podmiotów, które gościnnie występowały w Nowym Jorku, wliczając do ich dodatkowych wydatków w mieście również wydatki publiczności, która kupiła bilety na te dodatkowe wydarzenia, w przypadku Nowego Jorku sztukę można uznać za jeden z głównych eksportowych przemysłów gospodarki lokalnej (regionu). Im większy jest obszar metropolii, tym większa różnorodność oferowanych dóbr i usług. W następstwie im większy obszar, tym mniejsza potrzeba importu.

Raport „Arts and Economic Prosperity III” z 2011 roku Stowarzyszenia Americans for the Arts. Potwierdzenie wyników badań obszarów Nowego Jorku i całej metropolii znajdujemy w Raporcie Narodowym Stowarzyszenia Americans for the Arts, działającego od 1960 roku. Raport „Arts and Economic Prosperity III” z 2011 roku zawiera wiele istotnych informacji i wyników badań prowadzonych przez to stowarzyszenie na obszarze całych Stanów Zjednoczonych. Badanie było wykonane w trójszczeblowej strukturze. Pierwszy poziom dotyczył badania miast o różnej wielkości od poniżej 50 tys. do powyżej 1 mln mieszkańców; drugi poziom – regionów o liczbie mieszkańców od 12 tys. do 4 mln; i wybranych stanów od powyżej 600 tys. do powyżej 12 mln mieszkańców. Badanie dotyczyło w sumie obszarów o łącznej liczbie 111 mln mieszkańców – 1/3 liczby ludności Stanów Zjednoczonych. Podstawowym narzędziem rachunku nakładów i wyników były miejscowe, regionalne i stanowe rachunki bilansów przepływów międzygałęziowych w skali 533 rodzajów działalności gospodarczej. Stowarzyszenie ponadto rozesało liczne ankiety do badanych podmiotów, jak również do odbiorców sztuki i wydarzeń kulturalnych.

W tabeli 3 zawarte są liczby, z których wynika, w jakiej skali własne wydatki organizacji kultury i sztuki generują wydatki odbiorców – widzów i słuchaczy.

Można zasadnie uznać, że 1000 USD zainwestowane w spektakl i wydarzenie artystyczne generuje wydatki odbiorców ponad 1,5 raza wyższe od poniesionych nakładów.

Raport dostarcza nam także informacji dotyczących wydatków poniesionych przez podmioty sztuki i kultury, wydatków uczestników – odbiorców sztuki i wydarzeń artystycznych, oraz wynikających z nich efektów w rosnącej liczbie miejsc pracy, rosnących dochodach budżetów władz lokalnych, stanowych i federalnych.

Możemy zasadnie uznać, że wydatkowany przez podmioty sztuki i kultury jeden tysiąc dolarów wywołał bezpośrednio wydatki odbiorców w wysokości 1634 USD. Ale to jeszcze nie całe oddziaływanie. Wydatki własne podmiotów, jak również odbiorców oddziaływały w dalszym swym obiegu uruchomianych kwot w tworzeniu

Tabela 3. Wzrost działalności nierynkowej podmiotów sztuki i kultury w latach 2000 i 2005 (w mld USD, ceny bieżące)

Wydatki	2000	2005
Własne organizacje	53,2	63,1
Widzów i słuchaczy	80,8	103,1
Ogółem	134,0	166,2
Własne organizacje	39,7%	38,0%
Widzów i słuchaczy	60,3%	62,0%
Ogółem	100,0%	100,0%
Własne organizacje	1,000	1,000
Widzów i słuchaczy	1,519	1,634
Ogółem	2,519	2,634

Źródło: Raport 2005, „Arts and Economic Prosperity III”.

stałych miejsc pracy – powstało 5 mln 700 tys. miejsc pracy. Dochody gospodarstw domowych wzrosły o 104 mld USD, wzrosły podatkowe przychody władz lokalnych o 8 mld USD, stanowych – o 9 mld USD, a władze federalne zyskały blisko 13 mld. Mamy do czynienia ze szczególnym procesem interwencji, wpływu dalszych wydatków gospodarstw domowych i budżetów władz lokalnych, stanowych i federalnych – już nieujętych w tym zestawieniu.

Tabela 4. Ekonomiczny wpływ funkcjonowania nierynkowych organizacji sztuki i kultury (w mld USD)

	Wpływ wydatków i efekty pośrednie		Ogólny wpływ	Struktura oddziaływania podmiotów i odbiorców	
	podmiotów	widzów i słuchaczy		podmiotów	widzów i słuchaczy
Ogółem wydatki	63,1	103,1	166,2	38,0%	62,0%
Stale miejsca pracy (w mln)	2,6	3,1	5,7	45,6%	54,4%
Dochody miejscowych gosp. dom.	57,3	46,9	104,2	55,0%	45,0%
Dochody władz lokalnych	2,8	5,1	7,9	35,4%	64,6%
Dochody władz stanowych	3,5	5,6	9,1	38,5%	61,5%
Dochody władz federalnych	6,9	5,7	12,6	54,8%	45,2%

Źródło: Raport 2005, „Arts and Economic Prosperity III”

Wyraźnie możemy odczytać działanie efektów mnożnikowych, mających źródło w bieżących działaniach podmiotów sztuk wykonawczych i kultury.

6. Zastosowanie mnożnika do analizy efektywności działania branży w gospodarce lokalnej

W latach 70. w Stanach Zjednoczonych podjęto próby przeprowadzenia badań nad ekonomicznym wpływem sektora kultury, w tym sztuk scenicznych, na rozwój miast. Poddano szczegółowym badaniom występujące w mieście wzajemne relacje między lokalizacją ośrodków kultury w tym teatrów a wzrostem innych dziedzin gospodarki. Wyniki badań nad ekonomicznym wpływem podmiotów kultury i sztuki, ukazujące udział działalności gospodarczej przypisanej wzrostowi działalności sektora kultury, stanowiły argument do ubiegania się o państwowe lub lokalne środki finansowe dla przedsięwzięć artystycznych oraz uzasadnienie korzyści płynących dla mecenatu prywatnego.

W podejściu tym szacowano wielkości trzech przepływów wydatków pierwotnie stymulowanych działalnością artystyczną, a następnie mierzono ich oddziaływanie w gospodarce. Mierzone wydatki określone są kolejno jako bezpośrednie, pośrednie oraz indukowane. Całkowity ekonomiczny wpływ sektora sztuki na gospodarkę lokalną jest sumą wydatków dających się przypisać działalności podmiotów tego sektora. W sposób modelowy szacunki powinny być oparte na analizie *input-output*. Model ten śledzi przepływ kapitału między przemysłami (branżami), który jest wymagany do uzyskania danego poziomu produkcji. Jeśli taki model nie jest osiągalny, pierwszym krokiem jest mierzenie bezpośrednich lokalnych wydatków sektora sztuki według możliwości badań lokalnych. Wielkość całkowitych wydatków dających się przypisać do sektora sztuki może być oszacowana przez zastosowanie mnożnika dla obserwowalnego poziomu wydatków bezpośrednich, tym samym:

$$\text{całkowite wydatki} = \text{wydatki bezpośrednie} \times \text{mnożnik.}$$

Mnożnik jest współczynnikiem określającym, iż każdy autonomiczny przyrost wydatków wywołuje dalszy wzrost wydatków. Wartość odpowiedniego mnożnika może być zapożyczona z analizy *input-output* przeprowadzonej dla innego miasta.

Algebraicznie mnożnik ten w przypadku sektora kultury najprościej wyraża się następująco: oznaczamy jako K mnożnik, a marginalną skłonność do wydatków dolara z budżetu lokalnego jako $mprl$ (*margial propensity to respnd locally*) [Heilbrun, Gray 2003]. Można wykazać, że:

$$K = 1/(1 - mprl).$$

Z zapisu algebraicznego wynika, im większy $mprl$, tym mniejsza jest wartość mianownika, a wyższa wartość K . Można to zilustrować prawdopodobną wartością, jeśli $mprl = 0,5$, to $K = 2$, a jeśli $mprl = 0,6$, wtedy $K = 2,5$. Możemy oczekiwać, że im większa jest liczba ludności metropolii, tym większa jest wartość mnożnika. Stan ludności miasta generuje potrzeby zatrudnienia w rozlicznych rodzajach działalności produkcyjnej i usługowej, w których szczególną rolę pełnią podmioty sztuk scenicznych. Wystawienie spektaklu angażuje liczne rodzaje działalności świadczące

usługi dla podmiotów kultury – *downstreams* – dostawców dóbr i usług dla kultury. Sztuki sceniczne generują potrzeby marketingowe, reklamowe promocyjne – *upstreams*, tzn. działalności pośredników między producentami sztuk scenicznych i odbiorcami – publicznością. Była już o tym mowa w poprzednich częściach. Oba te strumienie usług „wchodzących” do działalności kulturalnych i „wychodzących” z tej działalności sprawiają, że wydatki publiczne władz miejskich „mnożnikowo” generują, pobudzają dalsze rodzaje działań gospodarczych w mieście. Owe wzajemne powiązania gospodarcze „na wejściu” i „wyjściu” kultury najlepiej opisują – *input-output analysis* – badania przepływów międzygałęziowych.

Podobne działania mnożnikowe obserwujemy w odniesieniu do wydatków gospodarstw domowych przeznaczonych na zakup produktów i usług podmiotów kultury, w tym teatrów, filharmonii, oper i innych jednostek sztuk scenicznych.

Baumol w swej pracy przedstawia zestawienie pełnych wydatków związanych z nabyciem biletu na spektakl teatralny. W ślad za Baumolem zakładam, że wyjście do teatru lub filharmonii wymaga przede wszystkim wynajęcia osoby do opieki nad dzieckiem, ponadto po spektaklu widz lub/i słuchacz korzysta z restauracji, w celu dojazdu i powrotu używa zaś własnego samochodu, taksówki lub środków miejskiej komunikacji. W Polsce dotychczas nie prowadzono systematycznych badań dotyczących globalnych kosztów dodatkowo ponoszonych przez publiczność sztuk scenicznych. Chciałabym przedstawić wynik krótkiej pilotażowej ankiety przeprowadzonej na grupie ok. 40 przypadkowo wybranych osób uczestniczących w przedstawieniach teatralnych lub koncertach we Wrocławiu.

Tabela 5. Szacunek globalnych wydatków związanych z wyjściem na spektakl w USA i we Wrocławiu

Wyszczególnienie	Globalne wydatki na osobę związane z wyjściem na spektakl w USA i we Wrocławiu					
	USA (w dolarach USA)				Wrocław*** (w zł)	
	1966*	%	2005**	%	w zł	%
Transport publiczny	0,37	5,4			5	4
Transport prywatny własny	1,06	15,5			7	6
Razem wydatki na komunikację	1,43	20,9	2,58	4,0	11	9
Wydatki w restauracji	1,43	20,9	13,17	20,3	40	33
Opieka nad dzieckiem	0,31	4,5	0,33	0,5	36	30
Pozostałe wydatki			11,71	18,0		
Razem wydatki towarzyszące	3,16	46,3	27,79	42,8	87	71
Wydatki na bilet spektaklu	3,66	53,7	37,13	57,2	35	29
Ogółem wydatki wyjścia	6,82	100	64,92	100	122	100

* szacunki według Baumola [Baumol, Bowen 1966]

** obliczenia własne z Raportu Narodowego Stowarzyszenia Americans for the Arts na rok 2005

*** szacunki własne z zapytania 20 osób losowo wybranych spośród publiczności we Wrocławiu 2007.

Baumol i Bowen w swej pracy zwracają uwagę, że cena biletu na spektakl teatralny, opery czy też koncert jest jednym z wielu wydatków, które należy ponieść w celu bezpośredniego udziału w przedstawieniach i koncertach instytucji sztuk scenicznych. W ogólnej kwocie wydatków 54% stanowi cena biletu, a 46% – wydatki towarzyszące. Ogólna kwota wydatków w Stanach Zjednoczonych jest prawie dwukrotnie wyższa od ceny biletu na spektakl. Zwraca uwagę fakt, że proporcje między kosztem biletów na wydarzenie artystyczne i kosztami towarzyszącymi wyjściu z domu są prawie stałe od 1966 do 2005 roku. Zmienia się struktura wydatków towarzyszących. Daje to efekt mnożnikowy niższy od jedności, co można interpretować, że 1 USD wydany na bilet generował w 1966 roku 86 centów dodatkowego wydatku, natomiast w roku 2005 – 75 centów. Oznacza to konieczność korzystania z usług towarzyszących za tę dodatkową cenę.

W Polsce obserwujemy odmienne proporcje. Cena biletu stanowi 30% ogólnych wydatków, a pozostałe 70% – to wydatki związane z wyjściem na spektakl. Kwota 1 zł przeznaczona na bilet wywołuje dodatkowe wydatki w kwocie 2,5 zł.

Widoczna znaczna różnica proporcji ogólnych wydatków związanych z wyjściem z domu na spektakl pomiędzy Stanami Zjednoczonymi (z 1966 roku) i Polską (z 2007 roku) przede wszystkim w generalnej formule finansowania sztuki scenicznej. W Stanach Zjednoczonych dochody ze sprzedaży biletów stanowią 30–40% przychodu podmiotu sztuki scenicznej. Bilety z założenia muszą być drogie. W Polsce przeciwnie – mimo procesu transformacji podmioty sztuki scenicznej są państwowymi i samorządowymi instytucjami kultury w 80% finansowanymi ze środków publicznych. Reszta wydatków towarzyszących jest kierowana do rynkowych podmiotów gospodarczych i ich usługi z definicji muszą być wyższe.

Należy zwrócić uwagę, że wymienione wydatki towarzyszące wyjściu na spektakl teatralny lub koncert są równe dochodom tych, z których usług się korzysta, i jest to świadectwo mnożnikowego działania w sferze rozwoju lokalnego miasta. Wydatek na jeden bilet generuje dwukrotnie wyższe dochody usług miejskich. I w tym wyraża się charakter miastotwórczy instytucji kultury

Poziom dodatkowych kosztów towarzyszących wyjściu na spektakl teatralny lub muzyczny oddziałuje ograniczająco na frekwencję w podobnym stopniu jak koszt samego biletu. Przede wszystkim ogranicza pewne grupy ludności o niskich dochodach, dotyczy też określonych widzów wybranych przedziałów wiekowych 18–50 lat, w których wiek posiadanych dzieci zmniejsza możliwości korzystania z oferty podmiotów sztuk scenicznych.

Generalnie działanie mnożnikowe wywołane określonymi wydatkami publicznymi i prywatnymi w dziedzinie kultury i sztuki korzystnie wpływa na rozwój miasta.

7. Podsumowanie

Podstawowym celem działalności orkiestr, teatrów i oper jest oferowanie sztuki na wysokim poziomie artystycznym. Ze względu na omówione uwarunkowania produkcji i wysokie koszty oraz charakter oferowanego dobra dążenie do maksyma-

lizacji zysku jest ograniczone. Efektywność działalności tych podmiotów można mierzyć, analizując organizację produkcji i rozmiar współpracy z otoczeniem. W przypadku sztuk scenicznych uzyskiwane efekty zewnętrzne i samoistnie pojawiające się korzyści dla społeczności pozwalają przeprowadzić badania i wymiennie określić ekonomiczną efektywność podmiotów w gospodarce lokalnej, w tym szczególnie w mieście. Jedną z propozycji narzędzi badawczych, do której odwołują się w tekście, jest analiza przepływów międzygałęziowych *input-output analysis*. Podstawnym elementem tej metody jest formuła mnożnika, wskazującego, w jakim stopniu nakłady poniesione na działalność sztuk scenicznych generują przyrost działalności gospodarczej w innych dziedzinach produkcji i usług. Ponadto złożoność produkcji utworu scenicznego, w tym wyszczególnione etapy przygotowania, premiery i utrzymania utworu na scenie, a także płaszczyzny i skala współpracy z zewnętrznymi podmiotami publicznymi i prywatnymi, określa ich dalszą efektywność gospodarczą oraz pobudzający gospodarczo charakter. Obecność podmiotów kultury, w tym teatrów i orkiestr, nie tylko nadaje charakter kulturze aglomeracji, ale stanowi bodziec do jej rozwoju.

Porównanie stanu badań nad miejscem i rolą kultury, zwłaszcza sztuk scenicznych, w ogólnych procesach rozwoju miasta i regionów, jakie odnajdujemy w Stanach Zjednoczonych, pozwala sformułować wniosek, bardziej postulat, dotyczący podniesienia jakości publicznych informacji i danych polskiej statystyki państwowej w zakresie kultury: nakładów i wyników oraz uczestnictwa obywateli w kulturze.

Literatura

- Baumol W.J., Bowen W.G., *Performing Arts – The Economic Dilemma; A Study of Problems Common to Theater, Opera, Music and Dance*, The Twentieth Century Fund, New York 1966.
- Blaug M., *Where are we now on cultural economics*, „Journal of Economic Surveys” 2001, vol. 15, no. 2.
- Doniec A., *Prawa własności w sztukach scenicznych. Podejście ekonomiczne*, Prace Naukowe, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2008.
- Heilbrun J., Gray Ch.M., *The Economics of Art and Culture*, Cambridge University Press, 2003.
- Klamer A., *Cultural entrepreneur*, „Rev. Austrian Economics” 2011.
- Kopaliński W., *Słownik wyrazów obcych*, PWN, Warszawa 1995.
- Lange O., *The Theory of Multiplier*, Reprinted from ECONOMETRICA, vol. 11. nos 3 and 4, July–October 1943, Cowles Foundation Paper 1.
- Prigogine I., Stengers I., *Z chaosu ku porządkowi*, PIW, Warszawa 1990.
- Towse R. (ed.), *Cultural economics*, Cheltenham 2004.
- Ustawa z dnia 25 października 1991 r. o organizowaniu i prowadzeniu działalności kulturalnej DzU z 1991, nr 114, poz. 493, z późn. zm. DzU z 2001, nr 13, poz 123, z 2002, nr 41, poz. 364, z 2003. Prawo autorskie i prasowe, C.H. Beck 2002.
- Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r., DzU nr 24, poz 83.
- National Report *Arts and Economic Prosperity III* z 2011 r., Stowarzyszenie Americans for the Arts.

EFFECTS OF ACTIVITY OF PERFORMING ARTS IN LOCAL ECONOMY. ORGANIZATIONAL AND ECONOMIC ASPECTS

Summary: The output of the artistic activity in live performing arts will be seen for the most part in cities. The article deals with the impact of live performing arts in local economy. The services and goods they offer are a kind of experience goods that determine their consumption at the place of their production and live performance. If a city and its economy are large than you are provided not only with the quantity of a particular good, but these goods and services are also diversified. Because of the concentration of highly specialized inputs, firms cooperate within the local economy (economy of agglomeration) that proves organizational analysis. Despite low productivity in the performing arts and Baumol's cost disease, there is a possible application of the input-output model and multiplier effect estimation. As a pattern there are presented the results of the pioneering surveys in New York. The artistic activity in that field has grew up in the recent years also in Poland, thus data and problems introduced in the work also result from the perspective of the local performing arts institution.

Keywords: performing arts, externalities, multiplier benefits, production stages.