

Małgorzata Gałęziowska  <http://orcid.org/0000-0002-4255-260X>

Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie
e-mail: gosia.galeziowska@wp.pl

Otrzymano/Received: 30.02.2021

Zaakceptowano/Accepted: 13.12.2021

Opublikowano/Published: 05.02.2022

Prestiż. Kulturowy wymiar pracy w teatrze w aspekcie zrównoważonego rozwoju na Warmii i Mazurach

Abstract

Prestige. Cultural Dimension of Work in the Theater in Terms of Sustainable Development in Varmia and Masuria

The aim of the text is to show the role of culture in sustainable development as a process in which the values, that define work, are transferred and consolidated. The example is the prestige of artistic work in the theatre in Varmia and Masuria region. The cultural function of work is expressed here in the values that determine the prestige of workplaces and professions. Prestige is a concept that specializes and prioritizes the perception of work. It means public respect which is expressed by at least two participants of communication. The theatre is the object of expressing prestige in the performance of work. The subject of the analysis are congratulatory diplomas given to a well known actress of the Olsztyn theatre from the 1940s to 1980. The topics analysed include the reasons for expressing prestige, ways of determining merit, phrases emphasizing prestige and its non-verbal forms. The prestige of the theatre institution and prestige of persons who work there is not directly a result of their professional activities but is determined by other, external factors. The 'subordinate', service and non-profit character of cultural institutions and their workers is emphasized. Moreover, the prestige is expressed in a specific cultural context of a region which suffered from significant population changes resulting from the change of Polish borders after 1945.

Keywords: prestige, work, theatre, congratulatory diploma, Varmia and Masuria

Słowa kluczowe: prestiż, praca, teatr, dyplom gratulacyjny, Warmia i Mazury

„Kultura wykonuje brudną robotę władzy, będąc błyskotliwą zmien-
ną zależną, którą do woli manipuluje przyziemna struktura spo-
łeczna” [Alexander 2010, s. 133].

1. Wprowadzenie

Zgłębianie znaczenia kultury prowadzi do opisu wartości, stanów psychospołecznych dotyczących dobra, piękna, do charakterystyki zwyczajów, materialnych wytworów kultury [Kłoskowska 1981; Dyczewski 1995; Sztompka 2019]. Uznanie roli kultury w zrównoważonym rozwoju każe przyjąć, że w konkretnych, na przykład lokalnych czy regionalnych, warunkach „zastana dana kultura decyduje o kształcie przyszłości, który w kontekście innych perspektyw oglądu może być odbierany albo pozytywnie, albo negatywnie” [Janikowski 2009, s. 36].

Wrażliwym odzwierciedleniem kultury w zrównoważonym rozwoju jest prestiż, którym otaczany jest artysta i działania kulturalne. Prestiż definiuje się w odniesieniu do wartości kulturowych, do cech pracy i statusu społecznego. Jest on formą szacunku, zaliczanego do wartości kulturowych [Sztompka 2019]. Należy do kulturowych wytworów, praktyk i stylów życia, które stały się częścią zrównoważonego rozwoju, na równi z wymiarem ekonomicznym i społecznym [Murzyn-Kupisz 2013]. Jako przykład posłuży Teatr im. Stefana Jaracza w Olsztynie – spektakle, gra aktorska i inne aktywności podejmowane przez ludzi tego teatru. Zakłada się, że cechy i znaczenie prestiżu pracy artystycznej w teatrze są składową kultury, długofalowo określającą jej oddziaływanie w zrównoważonym rozwoju regionu. W tym przypadku istotna jest najnowsza, powojenna historia Warmii i Mazur. Zjawiska społeczno-ekonomiczno-kulturowe zachodzące na Warmii i Mazurach po zakończeniu II wojny światowej ukształtowały specyficzne zależności między tworzoną od nowa strukturą organizacyjną a działalnością kulturalną. Intrygujące jest, jak lokalne władze administracyjne postrzegały pracę w teatrze, jak wyrażały uznanie wobec niej i ludzi, którzy ją wykonywali. Z zależności finansowych i merytorycznych między instytucją kultury a jej instytucjonalnym organizatorem wynikają długofalowe konsekwencje dla kultury w sensie organizacyjnym – procesualnym i symbolicznym. Są one zauważalne w rozmaitych formach prestiżu, którym obdarzano pracę artystyczną, i z dużym prawdopodobieństwem rzutują one na postrzeganie kultury w zrównoważonym rozwoju.

Przywołane na początku zdanie Jeffreya C. Alexandra wskazuje na – jedną z wielu – instrumentalną rolę kultury w zrównoważonym rozwoju. Kultura jako równowartościowy wymiar tego rozwoju nie może funkcjonować wyłącznie jako narzędzie konsumpcji, doraźna rozrywka, źródło dochodu. Byłaby wówczas podobnie eksploatowana jak zasoby naturalne, których dewastacja przyczyniła się

do powstania teorii zrównoważonego rozwoju [Rokicka, Woźniak 2016]. Kulturę oddają znaczenia i wartości zawarte w powiązanych ze sobą znakach, symbolach, obecne w działaniach społecznych [Alexander 2010]. Według Antoniny Kłoskowskiej charakterystyczną cechą kultury jest to, że „(...) podmiotem i przedmiotem kulturalnie określonych działań są tutaj sami ludzie, że regulujący wpływ kultury odnosi się w tym wypadku nie do żadnych innych substancji lub wartości, lecz do stosunków, ról i układów ludzi w ich wzajemnych powiązaniach” [Kłoskowska 1981, s. 111]. Kultura jest procesem przebiegającym w czasie i przestrzeni, a jego elementy – ważne artefakty, stany psychospołeczne i zachowania – są utrwalane i przekazywane przez ludzi [Dyczewski 1995]. W zrównoważonym rozwoju kultura jest najczęściej zawężona do użyteczności rozmaitych wymiarów kultury i jest mierzona dostępem do wydarzeń kulturalnych czy zwiększaniem atrakcyjności regionu [Plebańczyk 2018]. Jednak użyteczność może być rozumiana przynajmniej dwojako – jako instrumentalna, doraźna przydatność lub jako funkcjonalna dobroczynność.

Pomniejszanie wartości pracy kulturalnej i wykonujących ją ludzi, widoczne na przykładzie pracy artystycznej w olsztyńskim teatrze, wskazuje, że instrumentalna rola kultury jest silnie zaznaczona w zrównoważonym rozwoju. Cechy prestiżu tej pracy są wskaźnikiem roli kultury w zrównoważonym rozwoju.

2. Prestiż pracy w zawodzie artystycznym a rozwój regionu w aspekcie działalności kulturalnej

Prestiż przypisywany pracy artystycznej, jako jeden ze wskaźników symbolicznego wymiaru kultury, jest zawarty w znaczeniach – określeniach czynności zawodowych, przyjętych nazwach formalnych, przymiotach osób. Znaczenia współkształtują wartości dotyczące społecznej użyteczności działań kulturalnych. Konkretyzują to, co ważne i cenione w lokalnej rzeczywistości. Prestiż oddany w znaczeniach przedstawia wartości, które następnie, w zrównoważonym rozwoju, mówią o motywacjach i celach działalności człowieka, kotwiczą go w określony sposób w ekonomii, przyrodzie i społeczeństwie.

Teatr funkcjonujący w Olsztynie po 1945 roku jest przykładem ważnej lokalnie działalności kulturalnej. Teatr ten jest dziś częścią powojennego dziedzictwa kulturowego, które zostało w dużej mierze skonstruowane przez administrację państwową i lokalną oraz wymienioną po wojnie społeczność regionu. W szerokim ujęciu jest to instytucja na pograniczu kultury masowej i elitarnej, jest tak zwaną organizacją kultury, która przez retransmisję sztuki oddziałuje na środowisko lokalne i wytwarza kompetencje konieczne do odbioru wytworów artystycznych. Należy, według podziału zaproponowanego przez Kłoskowską, do drugiego układu czynności kulturalnych, czyli do „lokalnej sieci ponadlokalnej organizacji życia kulturalnego” [Kłoskowska 1972, s. 61]. Pozostałe układy kultury to te, które wynikają z masowego przekazu

oraz centralnej organizacji życia społeczno-politycznego. Przy tym teatr pełni funkcje usługowe i kulturotwórcze wobec lokalnej władzy i środowiska lokalnego poprzez pośredniczenie w obcowaniu z dziełami artystycznymi, a także poprzez udostępnienie infrastruktury i zasobów ludzkich. Twórczość teatralna sprzyja kształtowaniu bliskich relacji, kształtuje wrażliwość społeczną, budzi refleksję nad motywacjami i celami życiowymi. Przenosi wartości związane z pracą, estetyką, dążeniami społecznymi, będące siłą napędową w zrównoważonym rozwoju regionu.

Prestiż jest wyróżnikiem wszystkiego, co postrzegane jest jako cenne. Jest silnym katalizatorem partycypacji społecznej, integracji, wyznacznikiem celów działalności człowieka [Plebańczyk 2017]. Prestiż ma także funkcje hierarchizujące i oceniające rozmaite zachowania społeczne [Domański 2019]. Każdy prestiż powstaje w procesie interakcji i komunikacji, w którym pojawia się obopólna zgoda na statusowe umiejscowienie tego, kto prestiż wyraża, i tego, wobec którego jest on formułowany. Uczestnicy tej komunikacji mają kontrolę nad interakcją, więc należy się liczyć z odrzuceniem już wyrażonego prestiżu względnie oporem przed wymuszaniem statusu związanego z konkretnym prestiżem [Strauss 2013, s. 77–81].

Prestiż jest najczęściej kojarzony z zawodem i miejscem pracy, czyli z formalną rolą człowieka w środowisku społecznym – tak też jest często badany [Domański, Sawiński 1991]. Wydaje się, że sposób wyrażania prestiżu wobec zawodu jest silnie warunkowany przeświadczeniami o tym, jakie czynności i funkcje są ważne społecznie. Wyrażanie prestiżu jest częścią procesu kulturowego, w którym hierarchizują się wartości oraz cele pracy, więzi społeczne oraz poważanie uczestników tych relacji.

Prestiż zawodu aktora w PRL-u, charakteryzowany odpowiednio do wykorzystanych danych empirycznych, czyli według badań z końca lat 80. XX wieku, był dość wysoki [Słomczyński, Kacprowicz 1979]. Znaczącym prestiżem cieszyły się wówczas zawody, „które odznaczały się najwyższym poziomem złożoności pracy z ludźmi, najwyższym poziomem złożoności pracy z symbolami i brakiem kontaktów z przedmiotami” [Słomczyński, Kacprowicz 1979, s. 15]. Ponadto jest to ten rodzaj aktywności zawodowej, której kapitał instytucjonalny nie zdezwuował się znacznie w procesie transformacji ustrojowej [Ziółkowski 2012].

Praca, jako aktywność ludzka, jest ściśle związana ze wszystkimi wymiarami zrównoważonego rozwoju, jest także kulturotwórcza. Określa czynności, aktywności, działania, które przekształcają wszystkie sfery rzeczywistości i osobę działającą [Dyczewski 1995]. Zmiany, które są rezultatem pracy, są policzalne, gdy dotyczą wydajności. Są też symboliczne w sferze wzrostu umiejętności, a także podtrzymywania i przekazywania wartości [Gałęziowska 2012]. Kulturotwórczość pracy wprawdzie znacznie różnicuje się w konkretnych miejscach zatrudnienia, środowiskach lokalnych, ale w sumie tworzy oparty na podzielanych ideach system społeczno-kulturowy [Archer 2019, s. 84–89]. Według Margareth Archer praca może być sprawcza, gdyż jest realizowana w rzeczywistości społecznej jako efekt autonomicznych refleksji człowieka, które przyjmują realny kształt. Kultura nie jest dla ludzkiej pracy wyłącznie

skrzynką z narzędziami, zasobem, kapitałem traktowanym instrumentalnie, gdyż przede wszystkim zanurza pracującego w procesach interakcyjnych, relacyjnych, tożsamościowotwórczych [Archer 2013, s. 173–177, 255–259].

Czy gra na scenie, w teatrze, kreacje postaci scenicznych – to praca? W odniesieniu do dość trwałego podziału na pracę fizyczną i pracę umysłową uznanie gry scenicznej za pracę może być trudne, jakkolwiek ma ona kulturowe cechy wynikające z nadawania sensu, włączania do wspólnoty, wyznaczania kierunku samorozwoju [Dyczewski 1995]. Praca w teatrze jest twórczością, polega na intencjonalnym wytwarzaniu i przekształcaniu znaczeń i więzi w procesie interpretacji [Jezior 2005]. Jest wysoce więziotwórcza, jeśli chodzi o relacje między aktorem kreującym rolę, ekipą współtworzącą spektakl i widzom – uczestnikiem tej symbolicznej komunikacji.

Praca w teatrze wiąże się z systemem ekonomicznym, chociaż jej rezultatem jest wytwarzanie i dystrybucja dóbr kultury oraz wartości kulturowych. W powojennym Olsztynie aktor grał na scenie, przygotowywał recytacje wygłaszane podczas uroczystości, akademii, spotkań rocznicowych, brał udział w kampaniach wyborczych, wspomagał amatorskie kółka teatralne swoim zawodowym doświadczeniem, a także uświetniał swoją obecnością rozmaite wydarzenia. Współcześnie aktor pracuje podobnie, co jest rezultatem potrzeb konsumpcyjnych i ekonomicznych [Portet 2007]. Praca w teatrze jest szczególna, wymaga specyficznego zaangażowania własnej tożsamości, oddania emocjonalnego i nieustannej konfrontacji twórczości z potrzebami, oczekiwaniami i wyobrażeniami. Tadeusz Prusiński przytoczył opinię wieloletniej aktorki olsztyńskiego teatru, Ireny Telesz-Burczyk:

Ten zawód może być uprawiany tylko przez ludzi o wyjątkowych cechach, uważa Irena. Miłość do ludzi musi ich charakteryzować. Wrażliwość, otwartość. Zachłanność na świat, na życie. Rozedrganie duszy musi ich charakteryzować. Gotowość do ciągłego uczenia się, poznawania nowego... Ale przede wszystkim – przez ludzi potrafiących zachować w sobie dziecko. Do końca życia. „I coś jeszcze nieokreślonego w aktorach musi być...” – myśli sobie Irena [Prusiński 2005, s. 200].

3. Specyfika prowadzenia działalności kulturalnej na Warmii i Mazurach

Kulturę na Warmii i Mazurach naznaczył szok społeczno-kulturowy, spowodowany zmianą przynależności państwowej regionu, dokonaną w 1945 roku. Dotyczył on zarówno kultury w sensie symbolicznym i materialnym, jak i działalności kulturalnej, czyli kultury w sensie instytucjonalnym. Można przypuszczać, że taka negacja przedwojennej przeszłości dotykała także indywidualnych twórców i artystów, którzy osiedlili się tu po 1945 roku. Ich jubileusze pracy liczono najczęściej od chwili

zatrudnienia w instytucji na Warmii i Mazurach, zaznaczając tylko, że to „jubileusz pracy na olsztyńskiej scenie” [zob. np. DH 3230 OMO, DH 3259 OMO]. Oczywiście było, że „olsztyńska scena” oznaczała powojenną działalność teatru w Olsztynie. Instytucja ta funkcjonowała od 1925 roku, chociaż w zupełnie innym środowisku społecznym i w innym państwie [Prusiński 2005, s. 23–24].

Taka sztuczna – narzucona – granica w procesie kulturowym powodowała wiele negatywnych konsekwencji. Dla działań twórczych najważniejsze wydają się te, które dotyczą braku, nieciągłości czy przerwania relacji mistrz-uczeń w procesie tworzenia. Bardzo skomplikowane stało się sięganie do zasobów przeszłości. Niełatwy był kontekst pracy artystycznej, wobec nieugruntowanych kulturowo oczekiwań i kompetencji odbiorcy, publiczności, krytyki, mecenasów. Wynikało to choćby z niemal całkowitej wymiany ludności na Warmii i Mazurach. Osadnicy z rozmaitych stron przywieźli ze sobą różnorodne, ale podobnie porwane wątki kulturowe. W miejscach osiedlenia nastąpiło „zderzenie kultur”, obecne właściwie w każdej sferze procesu kulturowego [Sakson 1990]. Nie bez znaczenia były centralizacyjne zasady ustrojowe państwa, a także silne zinstytucjonalizowanie hierarchii wartości, podyktowane socjalistycznymi ideami oczekiwania co do stylu kreacji i celów artystycznych. Kultura i twórcy kultury zostali podporządkowani władzy administracyjnej. Twórcy, ich miejsca pracy i dzieła często były finansowane przez urzędy, powstawały w organizacjach, pod ich nadzorem, w ramach administracyjnych planów pracy, a w pewnym okresie także w odniesieniu do współzawodnictwa pracy.

Za wydarzenia kulturalne były odpowiedzialne wydziały kultury w strukturach władz wojewódzkich i miejskich – przy Miejskiej Radzie Narodowej i przy Wojewódzkiej Radzie Narodowej. W latach 1945–1980 olsztyński teatr utrzymywały kolejno władze miejskie, centralne, wojewódzkie [Prusiński 2005]. Przed 1989 rokiem każda instytucja kultury w Polsce, która istniała w sferze publicznej, była objęta opieką władzy publicznej i wydawała publiczne pieniądze. Obecnie jest to zróżnicowane, jednak nie ma większych wątpliwości, że kultura, operując finansami z tychże publicznych źródeł, przybiera kształt instytucjonalny [Potocki 2018; Plebańczyk 2017]. Często jest to odzwierciedlone w nazewnictwie: w czasie finansowania przez Miejską Radę Narodową teatr w Olsztynie był określany wdzięcznym mianem: „oświatowa placówka gminy Olsztyn” [Prusiński 2006, s. 378]. Wydarzenia kulturalne były animowane przez odpowiednie komórki oraz instruktorów kulturalno-oświatowych w partiach, stowarzyszeniach oraz organizacjach. Instytucje te w dużym stopniu zawłaszczały rozmaite wydarzenia kulturalne, podporządkowując je okresowym planom pracy, uwzględniającym święta państwowe, wybrane rocznice historyczne, lokalne – ale powojenne – jubileusze. W ujęciu administracyjnym kultura była zawężana do tych wydarzeń i traktowana jak ich jedyny wymiar [Plebańczyk 2018]. Po części wynikało to z instrumentalnego nastawienia do spektakli, wystaw muzealnych, twórczości plastycznej, a po części z tego, że abstrakcyjne rozumienie

kultury, jej wymiar autoteliczny, wymiar wartości prawdopodobnie nie musiały być zasadniczym przedmiotem rozważań większości pracowników urzędów planujących te wydarzenia. Kulturalne spotkanie w teatrze oznaczało poważną – paradoksalnie – rozrywkę, spędzenie wolnego czasu w sposób niecodzienny, być może nobilitujący [Kłoskowska 1972], którego znaczącym wymiarem było zaistnienie w biurokratycznym wymiarze sfery publicznej.

4. Dyplomy uznania jako źródło wiedzy o zmieniającym się prestiżu kultury i rozumieniu jej roli w rozwoju regionu

Podkreślanie statusu i roli osób oraz ważności wydarzeń poprzez trwałe materialny znak, w postaci odznaczeń, pucharów, statuetek i dyplomów, jest silnie zakorzenionym zwyczajem kulturowym. Jest też regulowane w Kodeksie pracy, zgodnie z którym pracownik może być nagradzany za pracę [Art. 105 KP].

Dyplomy, które są przedmiotem analizy ze względu na cechy prestiżu, zostały wręczone Eugenii Śnieżko-Szafnaglowej (1898–1981), aktorce, czy też artystce dramatycznej, w czasie jej pracy w Teatrze im. S. Jaracza w Olsztynie. Była ona związana z tą instytucją od momentu jej założenia w 1945 roku do końca lat siedemdziesiątych, czyli do przejścia na emeryturę. Doświadczyła zmian dyrektorów, reorientacji artystycznych wizji oraz przekształceń celów polityki kulturalnej. Ilustrują to jej dyplomy. Są one częścią kolekcji dotyczącej historii teatru, która od 1982 roku znajduje się w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie. Kolekcja była wielokrotnie wykorzystywana przez badaczy zajmujących się dziejami tej instytucji. W 2020 roku dyplomy zostały włączone do projektu badawczego dotyczącego prestiżu pracy w teatrze. Tutaj wykorzystano 38 dyplomów z tego zbioru, co wydaje się reprezentatywne dla zmian prestiżu pracy artystycznej po 1945 roku na Warmii i Mazurach, w czasie gdy w tym regionie tworzył się zupełnie nowy system społeczno-kulturowy. Dyplomy powstały w organizacjach, urzędach administracji i zostały podpisane przez osoby pełniące funkcje publiczne. Nie obejmują one lat 80. XX wieku, kiedy rozpoczęły się znaczne przekształcenia podmiotowości społecznej i hierarchii wartości obywatelskich [Ziółkowski 2012; Kolasa-Nowak 2020].

Dyplomy są traktowane jako obraz dyskursu o prestiżu, gdzie dyskurs jest rozumiany jako „pewna grupa stwierdzeń, które nadają strukturę sposobowi myślenia o danej rzeczy oraz temu, jak działamy, opierając się na tym myśleniu” [Rose 2010, s. 174]. Wydaje się to odpowiednie dla szukania kulturowych fundamentów zrównoważonego rozwoju. Analizie poddano treść dyplomów: wyrażanie prestiżu, okazję/powód oraz osobę/organizację wyrażającą [Peräkylä 2005]. Polegała ona na wyszukaniu prawidłowości werbalnych i ikonograficznych, wskazujących na trwałe cechy prestiżu towarzyszącego osobie znanej i cenionej, wykonującej zawód aktorki w instytucji zaliczanej do kulturalnych.

W analizie uwzględniono czasowy i społeczny kontekst konstruowania dyplomów, gdyż silnie zależał on od aktualnych trendów w polityce kulturalnej państwa i wyrażał się w ich formie i treści. Podczas analizy ważne były następujące pytania:

1. Jakie były sposoby wyrażania/zaznaczania prestiżu?
2. Jakie wartości leżały u podstaw wyrażania prestiżu?
3. Jakie były powody/okazje do zaznaczania prestiżu?
4. Jakie znaczenie dla prestiżu miała estetyka dyplomu?

Dyplomy w zbiorach Muzeum są wyrwane z kontekstu wręczenia – jeśli takowe miało miejsce, czyli z atmosfery uroczystości, składania życzeń, obdarowywania kwiatami, drobnymi prezentami czy nagrodami, które czasem są wspomniane w treści dyplomu. Nie wiemy, jakie dodatkowe okoliczności towarzyszyły wręczeniu dyplomu – świąteczne spotkanie, poczęstunek, alkohol czy też prozaiczne poświadczenie odbioru. Są to zazwyczaj masowo drukowane formularze, wypełniane odręcznie lub na maszynie, zaopatrzone w pieczętki imienne i pieczętki instytucji. Formularze mają neutralne dekoracje, w najlepszym przypadku są to graficzne przedstawienia masek weneckich, ale aktorze wręczono też dyplom ozdobiony scenami charakterystycznymi dla przemysłu ciężkiego [DH 3163 OMO] lub wizerunkami naukowców – z okazji „Dnia Działacza Kultury” [DH 3253 OMO]. Wśród formularzy częste są firmowe papeterie partii, urzędów i stowarzyszeń, na których są symbole i nazwy tych organizacji. Są to także wyrazy uznania zapisane na zwykłych kartkach papieru podaniowego, lepszej i gorszej jakości. Do wyrażania prestiżu wykorzystywano gotowe, szablonowe teksty i grafiki z jednakowymi wyrażeniami, życzeniami, gratulacjami, z nieodmienionymi końcówkami żeńskimi, w które wpisywano na maszynie lub odręcznie nazwisko nagradzanego/honorowanego. W tekstach zdarzają się błędy literowe, dotyczyło to również nazwiska adresatki [DH 3215 OMO, DH 3229 OMO, DH 3269 OMO]. Zamiast podpisów wyrazicieli prestiżu są nieczytelne zygzaki, niekiedy podparte imienną pieczętką lub nazwiskiem w maszynopisie, używano także faksymile.

W rezultacie analizy dyplomów zostały wyodrębnione następujące składowe prestiżu, jakim obdarzano aktorkę z olsztyńskiego teatru:

- okoliczności wyrażania prestiżu, autorzy i adresatka,
- określenia pracy, jako głównego powodu wyrażania prestiżu,
- style podziękowań i gratulacji, które wzmacniają prestiż wyrażany oraz prestiż osób i instytucji wyrażających,
- rodzaje życzeń dotyczące przyszłości adresata prestiżu, korespondujące z wartościami kultury.

Wymienione składowe prestiżu charakteryzują wartości procesu kulturowego w regionie oddane przez instytucje nadzorujące, regulujące znaczną część działań kulturalnych.

5. Prestiż zawodu aktorskiego w kontekście uwarunkowań instytucjonalnego rozwoju kultury na Warmii i Mazurach

5.1. Okoliczności wyrażania prestiżu, autorzy i adresatka

O prestiżu wydarzenia kulturalnego decydowała ranga święta i jubileuszu, obecność i opinia przedstawicieli lokalnych władz: „przekazują wyrazy uznania za wielki dorobek, który zdobył szacunek widzów w naszym województwie i wysoką ocenę władz oraz stał się trwałą częścią kultury Elbląga” [DH 3263 OMO]. Okazją do wyrażenia prestiżu były przede wszystkim cykliczne święta państwowe, jak np. Narodowe Święto Odrodzenia Polski 22 lipca, okazjonalne uroczystości stowarzyszeń, partii i organizacji, jak też dni szczególne – Dzień Działacza Kultury, Dzień Kobiet, kolejne rocznice powstania teatru i wreszcie indywidualne jubileusze artystki, wynikające z urodzin i lat pracy na scenie. W latach 50. i 60. XX wieku wyrażano prestiż z powodu „udziału w współzawodnictwie pracy przy wykonywaniu prac związanych z wystawianiem sztuki «Grube Ryby» Bałuckiego” [DH 3220 OMO] czy też podkreślano „czynny udział w socjalistycznym współzawodnictwie pracy” [DH 3159 OMO, DH 3169 OMO]. Pojedyncze są okazje, które nie do końca wiążą się z twórczością teatralną, a raczej dotyczą uprzejmości aktorki, jak wdzięczność za „wypożyczenie materiałów na wystawę «Olsztyn w 25-leciu PRL»” [DH 3227 OMO].

Wobec kreacji aktorskich i pozateatralnej aktywności E. Śnieżko-Szafnagłowej prestiż wyrażały całe instytucje oraz – indywidualnie – przedstawiciele ich najwyższych władz. Są wśród nich przede wszystkim wojewódzkie i miejskie władze Olsztyna i Elbląga, jako że przez wiele lat teatr funkcjonował na tych dwóch scenach. Wyróżniają się prezydenci i wojewodowie, ale są też kierownicy wydziałów kultury, przewodniczący prezydiów rad narodowych. Zdarzyły się również dyplomy od władz państwowych i ogólnopolskich branżowych organizacji związkowych.

Wyraziciele organizacyjni to wojewódzkie komitety działających wówczas partii, spółdzielnie pracy, Zarząd Wojewódzki Ligi Kobiet, redakcja „Dziennika Bałtyckiego”, dyrektorzy Okręgu Poczty i Komunikacji, Towarzystwo Miłośników Olsztyna, wojewódzkie oddziały Polskiego Związku Zachodniego, Towarzystwa Przyjaciół Żołnierza czy Komisji Specjalnej do Walki z Nadużyciami i Szkodnictwem Gospodarczym. Były to również szkoły średnie czy instytucje, takie jak komitet pomocy powodziarom z 1958 roku. Pojedyncze są podziękowania przygotowane przez lokalne, amatorskie trupy teatralne. Nieoczywistym wyrazicielem prestiżu wobec członka własnego zespołu był sam teatr. Reprezentowali go dyrektor, pracownicy, ale też członkowie rady zakładowej i podstawowej organizacji partyjnej.

Artysta, twórca, człowiek wykonujący pracę zaliczaną do sfery działań kulturalnych występuje w podwójnej roli – jest obdarzany prestiżem, a jednocześnie jego praca i sama obecność podnosi prestiż wydarzeń, w których uczestniczy. Aktor jest ozdobą wydarzeń, świąt i imprez, wzmacnia ich rangę, legitymizuje ich kulturalny

aspekt. E. Śnieżko-Szafnagłowa była najczęściej określana jako „obywatelka”, „obywatelka aktorka”, względnie „obywatel”. Pozostałe określenia to: „przewodnicząca” czy „wieloletnia/honorowa przewodnicząca”, „zasłużona nestorka”, „artystka Państwowego Teatru im. S. Jaracza”, „artystka dramatyczna”, „koleżanka”, Nieco kuriozalnie wyglądają w druku: „Szan. Pani”, bardzo urzędowy charakter ma skrót „ob.” – obywatelka, natomiast dość częsty, prosty zwrot „Pani” zyskuje wiele, jeśli imię przed nazwiskiem jest rozwinięte. Zwroty emocjonalne są rzadkie: „Bardzo Droga Pani” [DH 3230 OMO], „Miłej Pani Geni” [DH 3236 OMO], „najmilszej aktorce” [DH 3258 OMO] czy też „droga i młoda Jubilatka” [DH 3243 OMO]. W analizowanym zbiorze dyplomów nie pojawiło się określenie „towarzyszka”, natomiast przy zwrocie „obywatelka” czasem używano formy „wy” w tekście gratulacji [DH 3219 OMO; DH 3232 OMO, DH 3256 OMO, DH 3265 OMO, DH 3271 OMO]. Jednorazowy jest zwrot w trzeciej osobie, zastosowany przez Gustawa Holoubka, przewodniczącego Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu – Związek Artystów Scen Polskich (SPATiF-ZASP): „jesteśmy pełni podziwu dla Jej pięknej drogi artystycznej i nie wątpimy, że publiczność Olsztyna ujrzy jeszcze wiele wspaniałych kreacji stworzonych na tej scenie, której od początku tak twórczo była koleżanka wierna” [DH 3275 OMO].

5.2. Określenia pracy, głównego powodu wyrażania prestiżu

Gratulacje, podziękowania, życzenia dotyczą głównie pracy, która najczęściej jest określana jako „twórcze działanie”, „działanie artystyczne”, „wkład w zaangażowanie” oraz „udział”, „pomoc”. Aktorstwo wydawało się bardzo cenioną społecznie pracą, gdyż realizowało przekraczanie warstwowych podziałów: „wzięciem udziału w akademii dała obywatelka wyraz uspołecznienia i zrozumienia posłannictwa pracowników kultury i sztuki” [DH 3217 OMO].

Dyplomy, jakie otrzymała E. Śnieżko-Szafnagłowa, określają jej prestiż w sferze działalności zawodowej i w odniesieniu do ogółu spraw publicznych: „cenny wkład twórczego i obywatelskiego zaangażowania w sprawy rozwoju kultury narodowej” [DH 3273 OMO]. W tym ujęciu praca na scenie jest najczęściej „owocna, społeczna, aktywna, wydajna, zawodowa, pionierska, gorliwa, pełna poświęcenia, ofiarna, rzetelna, dotychczasowa”, a także – rzadziej – „pożyteczna, czynna, pełna oddania, bogata, wieloletnia” lub też jest to „odpowiedzialne zadanie”. Konkretnie i powtarzające się wskazania rezultatów wykonanej przez aktorkę pracy są następujące: „tworzenie sceny w Elblągu”, „urozmaiciliście nasze akademie pełnymi uczuć patriotycznymi recytacjami”, „kulturalny rozwój”.

Prestiż zawodu aktora, który najpełniej oddaje cechy pracy na scenie teatralnej, jest zawarty w niewielu dyplomach. Najcelniej został sformułowany przez znawców przedmiotu, takich jak Jan Kreczmar: „wiemy, że te 40 lat, które oddała Pani teatrowi,

a które kwituje się skromną jednowieczorową uroczystością – to 40 lat usilnej pracy, poświęcenia i nieustającej walki z samym sobą o osiągnięcie doskonałości artystycznej, która jest ostatecznym celem każdego prawdziwego artysty” [DH 3239 OMO]. Prestiż tak sformułowany nie koncentruje się na pracy zawodowej i jej publicznej użyteczności, ale na jej wartościach, które kształtują człowieka zaangażowanego, na rozwoju intelektualnym i estetycznym.

Sfera materialna w procesie wyrażania prestiżu wobec pracy w instytucji kultury jest najczęściej pomijana. Zaznacza się w tych sytuacjach, w których honorowano nie tylko same czynności, ale także ich darmowy i służebny charakter. W niewielu dyplomach dodano informację o przyznaniu aktorce nagrody finansowej [DH 3235 OMO, DH 3244 OMO, DH 3252 OMO]. Zasadniczo prestiż, wyrażany wobec pracy twórczej, zdecydowanie podkreśla jej altruistyczny wymiar. Oczywisty wręcz brak wynagrodzenia za pracę dotyczy głównie zatrudnienia aktorki podczas aktywności innych niż sceniczne. Praca tak opisana jest „bezinteresowna, okazana, łaskawa i szczerą”. Prestiż wynika z wyświadczonej przysługi i ogniskuje się na podziękowaniach oraz gratulacjach.

5.3. Style podziękowań i gratulacji

Dyplomy zawierają wiele podziękowań i gratulacji, które obejmują kreacje sceniczne, aktywną obecność aktorki w życiu publicznym oraz jej właściwości i dyspozycje, które ujawniała w sytuacjach publicznych. Styl tych podziękowań i gratulacji jest najczęściej oficjalny: „podziękowanie za Wasz trud i wysiłek w umocnieniu zdobywszy naszego Narodu, za wzorowe wykonywanie obowiązków, które powierzyła Wam nasza Ojczyzna” [DH 3232 OMO]. Dążenie do wyrażania prestiżu w sposób sformalizowany owocowało w podziękowaniach i gratulacjach nieco zabawnymi zestawieniami: „za pionierską długoletnią pracę artystyczną na Warmii i Mazurach w dniu jubileuszu 40-lecia pracy artystycznej” [DH 3167 OMO]. Rzadko były to nieszablonowe sformułowania i wyrażenia, jak prośba o „przyjęcie wyrazów wdzięczności w postaci staropolskiego «Bóg zapłać»” [DH 3213 OMO].

W standaryzowanej stylistyce gratulacji i podziękowań wyróżniają się te, które odnoszą się wprost do pracy aktora wśród podobnych jemu: „cieszy nas, kolegów Pani, że dziś, w dniu jubileuszu, znajdujemy ją w rozkwicie talentu i w pełni sił, które pozwalają zmierzyć się z tak odpowiedzialnym zadaniem jak rola Pani Dulskiej” [DH 3239 OMO]. Niezbyt częste są gratulacje, które odnoszą się do umiejętności kształtowania relacji: „wdzięczni za jej znakomitą, pełną pogody oraz wiary w godność i wartość człowieka sztukę sceniczną” [DH 3258 OMO], „od pierwszych swych ról (...) potrafiłaś Droga Jubilatko zdobyć zyczliwość i wielkie uznanie publiczności” [DH 3249 OMO]. Podobne, choć nieporadnie wypowiedziane, jest twierdzenie: „Zjednoczyła Pani sobie uznanie i szacunek całego społeczeństwa” [DH 3276 OMO].

Praca aktora nie była (i nie jest) wyłącznie aktywnością na scenie, prestiż kultury obejmuje wiele innych działań. Jak wspomniano, podkreślanie pozascenicznej aktywności aktora łączyło się z wdzięcznością, że zechciał on podjąć się jej bez wynagrodzenia, np. podczas organizacji zabaw dochodowych, sylwestrowych, akademii okolicznościowych, wydarzeń sportowych. Przykładem służy dyplom przyznany przez Komitet Wojewódzki Stronnictwa Demokratycznego za udział aktorki w akcji przedwyborczej w 1952 roku: „jesteśmy wdzięczni wam, że urozmaiciliście nasze akademie pełnymi uczuć patriotycznych recytacjami tym więcej, że wiemy jak bardzo zaabsorbowani jesteście swoją pracą zawodową a mimo to nie oszczędziliście swych sił i czasu dla bezinteresownego udziału w naszych akademiach traktując to jako czyn społeczny” [DH 3219 OMO]. Wymienione w analizowanych dyplomach podziękowania, jako składowe prestiżu otaczającego aktorkę, dotyczą „recytacji” i takich form aktywności, jak „praca w organizacji i przeprowadzenia II Zimowych Mistrzostw Lekkoatletycznych Polski” w 1947 roku [DH 3210 OMO], a także „za uświetnienie wojewódzkiego zjazdu nauczycieli S.L.-owców” [DH 3215 OMO] oraz „szczerą i bezinteresowną pomoc w organizowaniu Akademii 1-majowej w tut. [sic!] Delegaturze i za uświetnienie jej pięknymi recytacjami” [DH 3216 OMO]. Jest to też wdzięczność własnego środowiska aktora za „pomoc przy organizacji balu sylwestrowego” [DH 3224 OMO] czy podziękowania kombatantów za „udział w części artystycznej” podczas spotkania byłych więźniów [DH 3225 OMO].

Działalnością niewątpliwie prospołeczną było zaangażowanie aktorki w akcję na rzecz powodzi w 1958 roku, co zostało uwiecznione następująco: „za czynny i bezinteresowny udział w imprezie Kino-Estrady w kinie «Odrodzenie»” [DH 3221 OMO]. Gwoli wyjaśnienia – Kino-Estrada należało do systemu państwowych agencji estradowych, które powstawały w miastach w powojennej Polsce, a od końca lat 60. XX wieku, jako Wojewódzkie Przedsiębiorstwa Estradowe, zostały podporządkowane radom narodowym.

Na wyróżnienie zasługują podziękowania, które Zarząd Miejski Ligi Kobiet (ZMLK) w Olsztynie zapragnął wyrazić za pośrednictwem dyrektora teatru, prosząc go, „by zechciał łaskawie na Wieczornicy zorganizowanej z okazji 8 marca [1963] w Waszym zakładzie pracy złożyć ob. Eugenii Śnieżko-Szafnaglowej członkini Z.M.L.K. jak najserdeczniejsze wyrazy podziękowania za duży wkład pracy w rozwoju naszej organizacji” [DH 3223 OMO]. Można przypuszczać, że według członkiń Ligi Kobiet będzie miało to większe znaczenie dla artystki, że tym sposobem o jej aktywności dowie się jej zwierzchnik, a ostatecznie – co osobliwe – że uważały osobiście złożone gratulacje za mniej prestiżowe.

Podziękowaniom i gratulacjom często towarzyszą życzenia, w szczególny sposób podkreślające to, co uznawano za ważne.

5.4. Życzenia dotyczące przyszłości

Niech nam będzie zawsze zdrowa Eeugenja [sic!] Szafnagłowa
Niechaj działa, kręci, huka, byle nie powstała luka
(Dobra Luka jest na scenie ale nigdy w Pani Genie)
Niech jej los kochankiem będzie (Jnnych [sic!] sama znajdzie wszędzie)
Niech Jej szczęściem sypie w oczy Niech radości Jej nie mroczy
Dnie niech ścielą się jak piernat, tego życzy zawsze wierna
brać aktorska [DH 3229 OMO].

Wyrażanie życzeń z rozmaitych okazji należy do rytualnych działań kulturowych, które regulują relacje między ludźmi, wiążą się z zaistnieniem dobra w ich życiu. Życzenia wyrażają wolę pozytywnego działania wobec innego człowieka, mogą mieć moc zmiany, choćby tylko wobec nastrojów i stanów psychospołecznych. Jeśli pełnią wyłącznie funkcje towarzyskie, wówczas mogą przybrać postać konwenansu i ich sprawczość nie jest tak znacząca [Sikora 2011]. Życzenia zawarte w dyplomach są raczej standaryzowane, chociaż nawet w takiej formie trudno im odmówić wartości dobrego słowa i przychylności. Najczęściej dotyczą pracy i cech osobistych adresatki. Są skoncentrowane na zdrowiu, długim życiu, sukcesach i pomyślności, ale w kontekście wykorzystywania tego zdrowia w pracy i na potrzeby społeczne. Stanowi to najsilniejszy wydzźwięk życzeń, które towarzyszą wyrażaniu prestiżu w rozmaitych okolicznościach: „zdrowia, dobrego samopoczucia i sił, które mogą być spożytkowane dla dobra kultury olsztyńskiej, a twórczości teatralnej przede wszystkim” [DH 3276 OMO].

Są to określenia, które mają oddać najważniejsze – w mniemaniu autorów życzeń, cele i sens życia człowieka. Wyróżniają się życzenia „solskich lat” [DH 3242 OMO], pozostałe są podobne: „dalszych długich lat życia”, „powodzenia i szczęścia w życiu osobistym”, „sił, pogody i zadowolenia w życiu osobistym”, „dużo szczęścia i radości”, „poczucia osobistego szczęścia”. Są to także wyraźne wskazania, jakiego rodzaju aktywność zawodowa jest dobrze widziana i oczekiwana: „sukcesów artystycznych”, „twórczych długich lat pozytywnej działalności”, „dalszej owocnej pracy na niwie kultury”, „kontynuacji pracy twórczej”, „dalszych sukcesów w działalności kulturalnej”, „dużo, bardzo dużo sukcesów ciekawych dobrej publiczności [sic!]”, „dalszej pomyślności w służbie sceny polskiej”, „wiele serdecznych życzeń w dalszej pracy artystycznej”, „wielu jeszcze wspaniałych kreacji aktorskich i wzruszeń scenicznych”, „powodzenia w pracy zespołowej”, „życzenia dalszej owocnej pracy”, „dalszych sukcesów w podbijaniu serc olsztyńskich widzów”, „wielu znakomitych ról”.

Forma, okazja i funkcja autora mogą znacznie ograniczać zawartość życzeń do konwenansu przyjętego w kontekście kulturowym. Tutaj jednak preferowana jest praca na rzecz dobra publicznego, a minimalizowana indywidualna korzyść, na przykład w postaci osobistego osiągnięcia.

6. Wnioski

W rezultacie analizy dyplomów uznania aktorki, która przez wiele lat pracowała w regionalnym teatrze, można wskazać, że praca artystyczna – praca aktora w instytucji kultury – mieści się w głównym nurcie kultury wytworzonej w regionie po zakończeniu II wojny światowej [Portet 2007]. W ogólnym ujęciu „to kultura pełni funkcję motywującą i oceniającą w stosunku do pracy, natomiast wartości, cele i koncepcja człowieka obecne w danej kulturze kształtują relacje między pracą i pracującym” [Jezior 2005, s. 19]. Dlatego w zrównoważonym rozwoju, a szczególnie w jego kulturowej warstwie, są realizowane utrwalone w przeszłości przeświadczenia o instrumentalnym prestiżu pracy w instytucji kultury. Jakkolwiek była ona ceniona, nie wyróżniała się specjalnie spośród innych typów pracy. Jej prestiż zależał zasadniczo od wydajności, liczby spektakli i widzów, a tylko w jakimś stopniu od talentu i popularności. Był silnie warunkowany dodatkową działalnością aktora, czyli aktywnością w rozmaitych organizacjach, skłonnością do prac społecznych i współpracą podczas oficjalnych uroczystości. Prestiż pracy artystycznej łączył się z tymi jej cechami, które ją definiują i wyodrębniają, na równi z cechami, które można uznać za dodatkowe. Prestiż obejmował to, co było zrozumiałe, uważane za prospołeczne, spełniało funkcje rozrywkowe, zaspokajało oczekiwania i wyobrażenia o aktywności aktora i teatru. Zależał też od uznania lokalnych władz i zasadniczo był regulowany przez te władze – to one wybierały okazję i sposób formułowania uznania w dyplomach. Częsta nieporadność i nieadekwatność tych komunikatów o prestiżu, w kontekście pracy artystycznej i wrażliwości aktorów, również przenosiła ciężar ważności z wymiaru talentu na doraźną policzalność rezultatów pracy.

Można to tłumaczyć właściwościami ówczesnego systemu społeczno-politycznego, stylem komunikacyjnym instytucji oraz cechami osób, które prestiż wyrażały. Jednak ukształtowane i utrwalane przez dziesiątki lat procesy i stany kulturowe, wartości, struktura organizacji i rodzaj działań kulturalnych mają teraz swój udział w zrównoważonym rozwoju. W tym procesie prestiż był (i jest) katalizatorem działania człowieka. Wytworzyła się hierarchia ważnych społecznie własności, celów i narzędzi, siłą rzeczy charakterystycznych dla kultury w jej wymiarze aksjonormatywnym [Hałas 1991]. Wzmocniła się utylitarna, funkcjonująca wyłącznie w głównym nurcie rola kultury, postrzeganej jako dodatek do rzeczywistości ekonomicznej i przyrodniczej. Według współczesnej diagnozy w regionie „kultura nie jest w optyce władz samorządowych postrzegana jako kategoria rozwoju społeczności lokalnej lecz jako zasób dóbr materialnych (natury i dziedzictwa kulturalnego) do rabunkowego wykorzystania” [Fatyga i in. 2012, s. 146]. Tymczasem wydaje się, że w relacji między środowiskiem naturalnym, ekonomią i społeczeństwem oraz kulturą w zrównoważonym rozwoju odpowiednia hierarchia wartości w kulturze ma szansę uratować naturę i zabezpieczyć pozostałe wymiary tego rozwoju. Na tym mogłaby polegać wysublimowana użyteczność kultury.

Prestiż umocowany w procesie kulturowym, obserwowany na przykładzie olsztyńskiego teatru, nie będzie obejmował niekonwencjonalnych, twórczych, awangardowych działań. Tego rodzaju prace artystyczne będą dużo częściej narażone na niezrozumienie, a co za tym idzie – na nieakceptację i niedofinansowanie. Współgrają z tym w pewien sposób niskie wskaźniki innowacyjności województwa warmińsko-mazurskiego, które w ostatnich latach znalazło się na ostatnim miejscu w rankingu [Grabowska-Powaga, Jakubowska 2016, s. 381–382]. Ten stan znajduje również odzwierciedlenie w sposobie postrzegania kultury w regionalnym zrównoważonym rozwoju. Charakterystyczna dla regionu różnorodność kulturowa oraz lokalne walory przyrodnicze mają przyciągać turystów i zapewniać utrzymanie mieszkańcom [Plebańczyk 2018, s. 173]. W wojewódzkiej strategii rozwoju 2030 podtrzymano utylitarne funkcje kultury w regionie, odnosząc ją do „oferty turystyczno-kulturowej” i współpracy gospodarczej z Litwą. Gwoli ścisłości – zaznaczono też konieczność „rozwoju kompetencji obywatelskich i kulturowych w kształceniu innym niż formalne” oraz „odpowiedzialnego udostępniania zasobów materialnych dziedzictwa kulturowego” [Warmińsko-Mazurskie 2030]. Ostatecznie jednak prestiż pracy aktora, wyłaniający się z analizy dyplomów Eugenii Śnieżko-Szafnagłowej, rzutuje na dzisiejszą, użyteczną w sensie instrumentalnym, rolę kultury w zrównoważonym rozwoju regionu.

Bibliografia

- Archer M. (2013), *Człowieczeństwo. Problem sprawstwa*, przeł. A. Dziuban, Kraków: Nomos.
- Archer M. (2019), *Kultura i sprawczość. Miejsce kultury w teorii społecznej*, przeł. P. Tomanek, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Alexander J.C. (2010), *Znaczenia społeczne. Studia z socjologii kulturowej*, przeł. S. Burdziej, J. Gądecki, Kraków: Nomos.
- Domański H. (2019), *Stratyfikacyjne funkcje prestiżu*, „Przeгляд Socjologiczny”, 68(2), s. 187–208.
- Domański H., Sawiński Z. (1991), *Wzory prestiżu a struktura społeczna*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dyczewski L. (1995), *Kultura polska w procesie przemian*, Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Fatyga B., Dutkiewicz M., Tomanek P., Michalski R. (2012), *Kultura pod chmurnym niebem. Dynamiczna diagnoza stanu kultury województwa warmińsko-mazurskiego. Raport i rekomendacje praktyczne*, Olsztyn–Warszawa: Zakład Metod Badania Kultury ISNS UW, CEiK.
- Gałęziowska M. (2012), *Norma przekroczona! Upolitycznienie pracy w latach 50. XX w.*, „Warmińsko-Mazurski Kwartalnik Naukowy. Nauki Społeczne”, t. 2, s. 125–145.
- Grabowska-Powaga A., Jakubowska A. (2016), *Rola kapitałów kulturowego i kreatywnego w kształtowaniu kapitału społecznego*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Organizacja i Zarządzanie”, z. 97, s. 375–385.

- Hałas E. (1991), *Znaczenia i wartości społeczne. O socjologii Floriana Znanieckiego*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.
- Janikowski R. (2009), *Kultura osiłą zrównoważonego rozwoju*, [w:] R. Janikowski, K. Krzysztofek (red.), *Kultura a zrównoważony rozwój. Środowisko, ład przestrzenny, dziedzictwo w świetle dokumentów UNESCO i innych organizacji międzynarodowych*, Warszawa: Polski Komitet do spraw UNESCO, s. 17–39.
- Jeziór J. (2005), *Wartość pracy. Studium socjologiczne na podstawie badań w regionie środkowo-wschodniej Polski*, Lublin: UMCS.
- Kłoskowska A. (1972), *Społeczne ramy kultury*, Warszawa: PWN.
- Kłoskowska A. (1981), *Socjologia kultury*, Warszawa: PWN.
- Kodeks pracy, Dz.U. 1974 Nr 24 poz. 141, <http://isap.sejm.gov.pl> [odczyt: 5.06.2021].
- Kolasa-Nowak A. (2020), *Sprawczość i przeszłość w socjologicznych analizach społeczeństwa polskiego*, „Studia Socjologiczne”, nr 3(238), s. 79–105, DOI: 10.24425/sts.2020.132471.
- Murzyn-Kupisz M. (2013), *Kultura i dziedzictwo kulturowe a rozwój zrównoważony*, „Studia Komitetu Przestrzennego Zagospodarowania Kraju”, nr 152, s. 92–105.
- Plebańczyk K. (2017), *Kultura i zrównoważony rozwój – wykorzystanie narzędzi partycypacji zaangażowanej*, „Zarządzanie w Kulturze”, 18(3), s. 307–325.
- Plebańczyk K. (2018), *Rola kultury we współczesnych strategiach rozwoju zrównoważonego*, „Studia Ekonomiczne. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Ekonomicznego w Katowicach”, nr 376, s. 163–181.
- Portet S. (2007), *Elastyczność zatrudnienia w Polsce*, [w:] M. Marody (red.), *Wymiary życia społecznego. Polska na przełomie XX i XXI w.*, Warszawa: Scholar, s. 126–134.
- Potocki A. (2018), *Zależność samorządowych instytucji kultury w aspektach prawnoadministracyjnych*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego”, nr 203, s. 197–209, DOI:10.15584/znurprawo.2018.23.15.
- Peräkylä A. (2005), *Analyzing talk and text*, [w:] N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (red.), *Handbook of qualitative research*, Thousand Oaks: Sage Publishing, s. 869–886.
- Prusiński T. (2005), *Jest teatr w Olsztynie*, Olsztyn: Teatr im. Stefana Jaracza.
- Prusiński T. (2006), *Teatry Olsztyna*, [w:] Achremczyk S., Ogrodziński W. (red.), *Olsztyn 1945–2005. Kultura i nauka*, Olsztyn: Ośrodek Badań Naukowych im. W. Kętrzyńskiego, s. 370–437.
- Rokicka E., Woźniak W. (2016), *W kierunku zrównoważonego rozwoju. Koncepcje, interpretacje, konteksty*, Łódź: Uniwersytet Łódzki.
- Rose G. (2010), *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA.
- Sakson A. (1990), *Mazurzy – społeczność pogranicza*, Poznań: Instytut Zachodni.
- Sikora K. (2011), *Winszowanie i dobre słowo w gwarze*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica”, 6, s. 171–189.
- Słomczyński K., Kacprowicz G. (1979), *Skale zawodów*, Warszawa: Akademia Nauk Instytut Filozofii i Socjologii.

- Strauss A. (2013), *Zwierciadła i maski. W poszukiwaniu tożsamości*, przeł. A. Hałas, Kraków: Nomos.
- Sztompka P. (2019), *O pojęciu kultury raz jeszcze*, „Studia Socjologiczne”, nr 1, s. 7–23, DOI: 10.24425/122488.
- Warmińsko-Mazurskie 2030. Strategia rozwoju społeczno-gospodarczego, <https://strategia2030.warmia.mazury.pl> [odczyt: 6.06.2021].
- Ziółkowski M. (2012), *Kapitał społeczny, kulturowy i materialny i ich wzajemne konwersje we współczesnym społeczeństwie polskim*, „Studia Edukacyjne”, nr 22, s. 7–27.

Źródła (sygnatury dyplomów w zbiorach Działu Historii i Etnografii Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie)

- DH 3156 OMO 7 III 1946, wojewoda olsztyński Zygmunt Robel
- DH 3159 OMO 22 VII 1966, Teatr im. S. Jaracza Olsztyn-Elbląg
- DH 3169 OMO 22 VII 1967, Teatr im. S. Jaracza Olsztyn-Elbląg
- DH 3163 OMO 8 marca l. 50. XX w., Teatr im. S. Jaracza Olsztyn-Elbląg
- DH 3167 OMO 12 XI 1961, prezydium Miejskiej Rady Narodowej (MRN) w Olsztynie
- DH 3210 OMO 10 II 1947, Wojewódzki Urząd Wychowania Fizycznego i Przysposobienia Wojskowego w Olsztynie
- DH 3213 OMO 7 II 1948 r., Polski Związek Zachodni
- DH 3215 OMO 15 III 1949, Stronnictwo Ludowe Zarząd Wojewódzki w Olsztynie
- DH 3216 OMO 4 V 1950, Komisja Specjalna do Walki z Nadużyciami i Szkodnictwem Gospodarczym Delegatura w Olsztynie
- DH 3217 OMO marzec 1951, Zakład Sieci Elektrycznych w Olsztynie
- DH 3219 OMO 2 XII 1952, Komitet Wojewódzki Stronnictwa Demokratycznego
- DH 3220 OMO 20 XII 1956, Komisja Współzawodnictwa Pracy Teatru im. S. Jaracza w Olsztynie
- DH 3224 OMO 23 I 1965, Rada Pracowników przy Teatrze im. S. Jaracza
- DH 3225 OMO 30 IV 1968, Związek Bojowników o Wolność i Demokrację
- DH 3227 OMO 13 VI 1969, Związek Młodzieży Socjalistycznej
- DH 3229 OMO 1947, Teatr im. S. Jaracza w Olsztynie
- DH 3230 OMO 1955, jubileusz 10-lecia pracy w Olsztynie, Teatr im. S. Jaracza w Olsztynie
- DH 3232 OMO 22 VII 1957, Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej (WRN)
- DH 3235 OMO 1960, Ministerstwo Kultury i Sztuki (MKiS), XV-lecie teatru
- DH 3236 OMO listopad 1960, Komenda Chorągwi Warmińsko-Mazurskiej Związku Harcerstwa Polskiego
- DH 3239 OMO 28 X 1961, Stowarzyszenie Polskich Artystów Teatru i Filmu – Związek Artystów Scen Polskich (SPATiF-ZASP)
- DH 3242 OMO 11 XI 1961, prof. dr E. Grabda, Zakład Chorób Ryb Wyższej Szkoły Rolniczej w Olsztynie

- DH 3243 OMO 12 XI 1961, Okręg Poczty i Telekomunikacji
- DH 3244 OMO 12 XI 1961, Liga Kobiet, 40-lecie pracy
- DH 3249 OMO 12 XI 1961, Egzekutywa Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (KW PZPR) w Olsztynie
- DH 3252 OMO 18 XI 1965, Wydział Kultury WRN w Olsztynie, XX-lecie teatru
- DH 3253 OMO 15 V 1966, Wydział Kultury WRN w Olsztynie, Dzień Działacza Kultury
- DH 3256 OMO 8 IV 1972, KW PZPR w Olsztynie
- DH 3258 OMO 8 IV 1972, I Liceum Ogólnokształcące w Elblągu
- DH 3259 OMO 9 IV 1972, życzenia od Rady Zakładowej przy Teatrze im. S. Jaracza, z okazji setnej roli w olsztyńskim teatrze
- DH 3263 OMO 9 IV 1972, Wydział Kultury WRN w Gdańsku
- DH 3265 OMO maj 1973, Wydział Kultury WRN w Olsztynie
- DH 3269 OMO 18 XI 1975, prezydent Olsztyna i Miejska Rada Narodowa (MRN) w Olsztynie, XXX-lecie pracy w Teatrze im. S. Jaracza w Olsztynie
- DH 3271 OMO 20 XI 1975, Zarząd Towarzystwa Kultury Teatralnej
- DH 3272 OMO lipiec 1978, MRN w Olsztynie
- DH 3273 OMO 30 XI 1978, MKiS, 80. urodziny E. Śnieżko-Szafnagłowej
- DH 3275 OMO 1980, SPATiF-ZASP
- DH 3276 OMO, 18 XI 1980, KW PZPR