

*Monika Kostaszuk-Romanowska*

Uniwersytet w Białymstoku  
Wydział Studiów Kulturowych  
Zakład Studiów nad Kulturą i Mediami  
m.romanowska@uwb.edu.pl  
ORCID: 0000-0002-1059-1778

## **Idziemy do teatru – praktyczny przewodnik**

Podlasie to region o niemałym potencjale teatralnym. Znajdują się tu teatry przyciągające widzów z całego kraju, jak choćby Białostocki Teatr Lalek czy legendarny teatr Wierszalin w Supraślu. Oferty teatralnej dopełniają między innymi realizacje Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki, Teatru Lalki i Aktora w Łomży czy poszerzającego się kręgu teatrów impresaryjnych. Warto dodać, że właśnie w Białymstoku znajduje się filia Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie, która dysponuje własną sceną.

W jakim stopniu mieszkająca w regionie młodzież korzysta z oferty teatralnej wspomnianych instytucji? Niestety, nie ma badań, które pozwoliłyby odpowiedzieć na to pytanie. Interesującą mnie grupę wiekową wykazano jedynie w badaniu ogólnopolskim, którego wyniki opublikował Główny Urząd Statystyczny. Z raportu przygotowanego w 2020 roku wynika, że odsetek osób bywających w teatrze w 2019 roku wynosił 20,2%, co sytuowało tę formę aktywności kulturalnej na całkiem przyzwoitej, drugiej (po wizytach

w muzeum) pozycji<sup>1</sup>. Spektakle teatralne wyprzedziły na przykład niefilharmoniczne koncerty, imprezy ośrodków kultury czy wystawy w galeriach sztuki (nie wspominając o – plasujących się na końcu listy – przedstawieniach operowych czy baletowych)<sup>2</sup>. W najmłodszej grupie wiekowej<sup>3</sup> wyjścia do teatru zajęły trzecie miejsce (po zwiedzaniu zabytków i wizytach w muzeach). Przy okazji warto wspomnieć, że w tej grupie przekonanie, iż Internet nie może zastąpić teatru było dosyć znaczące (51,9% respondentów)<sup>4</sup>.

Trudno ocenić, jak wyglądałyby te wartości w odniesieniu do województwa podlaskiego. Z diagnozy wykonanej przez Fundację SocLab wynika jedynie, że na przykład w 2012 roku teatr odwiedziło 34% respondentów z Białegostoku i 11% respondentów z regionu<sup>5</sup>. Ta dysproporcja prawdopodobnie potwierdziłaby się w odniesieniu do grupy młodzieży szkolnej. W przypadku uczniów mieszkających i uczących się w stolicy regionu trudno mówić o tak zwanym wykluczeniu geograficznym. Całkiem inną sytuację mają młodzi mieszkańcy mniejszych miejscowości – zwłaszcza tych oddalonych od

---

<sup>1</sup> *Uczestnictwo ludności w kulturze w 2019 r.*, [opracowanie merytoryczne: Urząd Statystyczny w Krakowie, Ośrodek Statystyki Kultury Statistical Office in Kraków, Centre for Cultural Statistics pod kierunkiem Agnieszki Szlubowskiej], s. 18, [https://stat.gov.pl/files/gfx/portalinformacyjny/pl/defaultaktualnosci/5493/6/3/1/uczestnictwo\\_ludnosci\\_w\\_kulturze\\_w\\_2019\\_roku.pdf](https://stat.gov.pl/files/gfx/portalinformacyjny/pl/defaultaktualnosci/5493/6/3/1/uczestnictwo_ludnosci_w_kulturze_w_2019_roku.pdf) (dostęp: 01.03.2024).

<sup>2</sup> Tamże, s. 71.

<sup>3</sup> W przywołanym raporcie przedział wiekowy tej grupy to 15–24 lata, a zatem uwzględnia on młodzież szkolną, ale także na przykład studentów. Tamże, s. 76.

<sup>4</sup> Tamże, s. 70.

<sup>5</sup> Zob. Ł. Kiszekiel, *Partycypacja mieszkańców województwa podlaskiego w zinstytucjonalizowanej kulturze w ujęciu subregionalnym*, [https://repositorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11074/1/L\\_Kiszekiel\\_Partycypacja\\_mieszkancow\\_wojewodztwa\\_podlaskiego.pdf](https://repositorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11074/1/L_Kiszekiel_Partycypacja_mieszkancow_wojewodztwa_podlaskiego.pdf) (dostęp: 01.03.2024).

Białegostoku. W odniesieniu do tej grupy szansą na wizytę w teatrze jest wyjazd, który trzeba specjalnie zorganizować. Jeśli, oczywiście, znajdą się nauczyciele, którzy taką inicjatywę podejmą, bo to głównie od nich (a w każdym razie w większym stopniu od nich niż od rodziców, jak dowodzą badania publiczności dorosłej) zależy rozbudzanie zainteresowania młodzieży teatrem.

Jednak najważniejszą, jak się wydaje, barierą w obcowaniu ze sztuką sceniczną, a w efekcie w budowaniu nawyku chodzenia do teatru jest – jak sądzę – blokada kulturowo-mentalna. Przede wszystkim wynika ona z nieprzygotowania do odbioru spektaklu, niewiedzy połączonej z obawą, że teatr to dziedzina sztuki trudna, niezrozumiała i... nudna. Mówiąc prościej, można przyjąć, że podstawowym warunkiem zaistnienia motywacji do obcowania z dziełem artystycznym (w tym także, a może nawet szczególnie, z dziełem teatralnym) jest rozumienie jego języka.

Stąd pomysł na prezentacje, które wypełniłyby wspomnianą lukę. Stanowiły one część projektu „Akademia kompetencji kulturowych mieszkańców województwa podlaskiego” realizowanego w ramach programu „Nauka dla Społeczeństwa”. Głównym celem przedsięwzięcia opatrzonego tytułem „Idziemy do teatru – praktyczny przewodnik” było „oswojenie” młodzieży szkół średnich ze sztuką teatru. Chodziło o pokazanie, na czym polega jego specyficzny system ekspresji, ale też o udostępnienie narzędzi, które pozwalają odczytać semantyczną strukturę spektaklu, przy założeniu, że tylko rozumienie przedstawienia gwarantuje satysfakcję z jego obejrzenia.

W ramach projektu odbyłam trzy spotkania – w Liceum Ogólnokształcącym im. Króla Kazimierza Jagiellończyka w Wysokiem Mazowieckiem, w III Liceum Ogólnokształcącym im. Żołnierzy Obwodu Łomżyńskiego AK w Łomży oraz w siedzibie Instytutu Studiów Kulturowych Uniwersytetu w Białymstoku z uczniami VI Liceum Ogólnokształcącego im. Króla Zygmunta Augusta

w Białymstoku. Odniosłam wrażenie, że najbardziej żywy odbiór wśród uczniów zyskała moja prezentacja w Wysokiem Mazowieckiem. Trudno z subiektywnego wrażenia wyprowadzać wartościowe wnioski badawcze, jednak warto zwrócić uwagę na fakt, że szczególnie zainteresowana opowieścią o teatrze była właśnie młodzież mieszkająca z dala od instytucji teatralnych. Co więcej, tylko podczas tego spotkania uczniowie deklarowali, że bywają w teatrze.

Zawarta w tytule prezentacji formuła „przewodnika”, w dodatku „praktycznego”, identyfikowała cel prezentacji – chodziło w niej o wstępne przygotowanie młodych ludzi do odbioru spektaklu. Rozpisałam je na pięć kroków „wtajemniczenia w teatr”:

- krok pierwszy – czym jest teatr?
- krok drugi – język teatru
- krok trzeci – co jest grane?
- krok czwarty – plakat teatralny
- krok piąty – spektakl, czyli od czego zacząć?

Krok pierwszy, opatrzony tytułem „czym jest teatr?”, ukazywał teatr jako zjawisko, którego źródłem są rozmaite praktyki kulturowe polegające na odgrywaniu rzeczywistości<sup>6</sup>. W realiach współczesnego teatru dramatycznego ów uniwersalny fenomen kulturowy przedstawiania (pokazywania) oznacza tworzenie widowiska, które stanowi zarówno obraz rzeczywistości, jak i autorski komentarz do niej. Istotne było wskazanie, na czym polega estetyczna specyfika teatru, a więc podkreślenie, że kontakt z dziełem odbywa się na żywo, w bezpośredniej obecności aktorów i widzów oraz że czas tworzenia jest w tym wypadku zbieżny z czasem odbioru. Warunkiem zaistnienia czegoś tak ulotnego jak spektakl jest właśnie obecność

<sup>6</sup> Zob. M. Steiner, *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003, s. 8.

widzów – przedstawienie jest więc pokazywaniem, „stawianiem przed” publicznością.

W ramach kroku drugiego zapoznawałam młodzież z „językiem” teatru. To pojęcie wciąż budzi wątpliwości badaczy. Wątpliwości te nie prowadzą jednak do definitywnego odrzucenia terminu, a przeciwnie, na ogół stanowią motywację do wciąż podejmowanych prób jego uściślenia. Autorka fundamentalnej pracy *Estetyka performatywności*, Erika Fischer-Lichte, tłumaczy pojęcie kodu teatralnego następująco:

Pod pojęciem „kod teatralny” rozumiemy cały repertuar znaków, jak również wszystkie zasady syntaktyczne, semantyczne i pragmatyczne, które są używane przy realizacji poszczególnych dzieł (inscenizacji) i leżą u podstaw większości dzieł<sup>7</sup>.

Zastosowanie pojęcia „kod” sugeruje istnienie „słownika” i „reguł”, umożliwiających tworzenie komunikatów. W przypadku dzieła teatralnego nie mamy do czynienia, to oczywiste, z tego typu praktyką. Jak zauważa Christopher Balme, „to, co interesujące w przedstawieniu polega na sposobie posługiwania się normami kodu teatralnego, ale ono samo nie może być traktowane jako uzewnętrznienie kodu”<sup>8</sup>. A zatem należałoby uznać, że termin „język teatru” pozostaje – co podkreśla Ewa Wąchocka – „przyjętym w praktyce pojęciem umownym”:

Może odnosić się do semantycznych i estetycznych zasad kształtowania przedstawienia, każde przedstawienie bowiem (mniej lub

---

<sup>7</sup> Cyt. za: C. Balme, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 85.

<sup>8</sup> Tamże.

bardziej) stwarza własny język: narzuca pewne swoiste sposoby budowania znaczeń i zarazem projektuje reguły deszyfracji<sup>9</sup>.

Chodzi zatem o funkcjonalną operacjonalizację pojęcia, które – to warto podkreślić – obsługiwałoby zarówno proces kodowania dzieła teatralnego przez jego twórców, jak i proces jego dekodowania przez odbiorców. W ramach tak rozumianej, jeszcze raz podkreślimy, umownej, wykładni terminu, można nim objąć wszystkie zastosowane w konkretnym przedstawieniu tworzywa teatralne, które decyzją reżysera budują teatralne znaki, składające się na skomplikowaną, estetyczno-semantyczną materię spektaklu.

Tak więc w swojej prezentacji używałam pojęcia „język teatru” głównie po to, by podkreślić, że teatr jest sztuką wielu tworzyw. Dzieło teatralne – w przeciwieństwie do poznawanych przez młodzież na lekcjach języka polskiego utworów literackich, których tworzywem jest wyłącznie słowo – wymaga innego typu percepcji. Warunkiem „przystawienia” przyszłych widzów na odmienny tryb odbioru spektaklu teatralnego było zapoznanie ich ze specyficzną – właśnie wielotworzywową – estetyką przedstawienia.

W kroku drugim omawiałam semantyczną funkcjonalność kilkunastu wybranych tworzyw – słowa, gestu, ruchu, charakterystyki, maski, barwy, światła, fryzury, rekwizytu, kostiumu, muzyki. Warto w tym miejscu wspomnieć, że Tadeusz Kowzan w swoim klasycznym tekście *Znak w teatrze* szczegółowo scharakteryzował trzynaście systemów znaków scenicznych<sup>10</sup>. W trakcie prezenta-

---

<sup>9</sup> E. Wąchocka (red.), *Widowisko – teatr – dramat. Skrypt dla studentów kulturoznawstwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010, s. 64.

<sup>10</sup> T. Kowzan, *Znak w teatrze*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, wyb. i oprac. J. Degler, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003, s. 162.

cji odwołałam się do spektakli, w których wspomniane tworzywa zostały szczególnie ciekawie wykorzystane. Wybrałam przykłady, które – jak przyjęłam – powinny zaciekawić, zaskoczyć słuchaczy i dzięki temu zostać zapamiętane. I tak nietypowy sposób użycia słowa pokazałam na przykładzie wyświetlanych na scenie fragmentów wypowiedzi bohaterów w *Ifigenii. Nowej tragedii* Michała Zadary czy transparentów z przedstawienia Wiktora Rubina *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy*. Funkcję gestu zilustrowałam sceną z inscenizacji 2007: *Macbeth* Grzegorza Jarzyny, ale też przykładami z opery pekińskiej. Ruch sceniczny prezentował taniec z *Wesela* Jana Klaty, a charakteryzację postać Jokera w *Dziadach* Radosława Rychcika. Uświadczeniu semantycznej roli światła służyły fragmenty *Orestei* Klaty i *Kalkwerka* Krystiana Lupy. Teatralny rekwizyt reprezentował kultowy motocykl z historycznej *Balladyny* Adama Hanuszkiewicza, ale też zdecydowanie współczesna... świńska tusza z przedstawienia *W imię Jakuba* S. Moniki Strzępki. To jedynie kilka przykładów, które analizowaliśmy. W trakcie prezentacji uczniowie zostali poproszeni o interpretację charakterystycznych kostiumów użytych w inscenizacji *Chłopów* Krzysztofa Garbaczewskiego.

Oczywiście, odrębnego objaśnienia wymagało pojęcie znaku scenicznego. Chodziło o przypomnienie, że na znak teatralny – jak na każdy znak – składa się forma i treść, ale też ważne było podkreślenie, iż każdy spektakl stanowi złożony system powiązanych ze sobą znaków oraz że wszystko, co znajdzie się w planie gry (na scenie) staje się znakiem. Przywołując ikoniczną realizację *Kordiana* w reżyserii Hanuszkiewicza z 1970 roku, wyjaśniłam różnicę między znakiem teatralnym I i II stopnia (drabina grająca drabinę i drabina grająca Mont Blanc). Tę część prezentacji zamykały trzy ćwiczenia testujące umiejętność rozpoznawania znaków teatralnych. Zaproponowałam spojrzenie „z drugiej strony” – uświadczenia proces, w efekcie którego takie znaki powstają. Zadałam uczniom

następujące pytania: jakim znakiem pokazać pożar, żałobę, deszcz, burzę, sąd; jak przedstawić przemyślenia bohatera, a jak upływ czasu. Ćwiczenie ostatnie dotyczyło kulturowej symboliki barw.

Trzeci segment wykładu, zatytułowany „Co jest grane?”, służył zaprezentowaniu wybranych adaptacji dramatów znajdujących się na liście licealnych lektur. To oczywiste, że wyjścia młodzieży szkolnej do teatru dotyczą głównie takich inscenizacji. Tym bardziej ważne wydawało się podkreślenie, że – mimo iż dzieła literackie (a zwłaszcza teksty dramatyczne) stanowią „naturalny” materiał dla reżyserów – teatr pozostaje odrębną dziedziną sztuki, nie jest medium literatury. Opowieść o wybranych inscenizacjach była dobrą okazją do przypomnienia, że teatr jako sztuka autonomiczna nie może być postrzegany w służebnej wobec literatury roli, a twórca spektaklu ma prawo do autorskiego odczytania literackiego pierwowzoru.

Zagadnienie, o którym mowa, było wielokrotnie podejmowane przez teatrologów<sup>11</sup>. Historyczna kategoria wierności tekstowi wydaje się dziś mocno problematyczna, a postulat – w wersji ortodoksyjnej – nie sposób nie uznać za anachroniczny. Jednocześnie wciąż powraca problem oceny spektakli radykalnie dekonstruujących wyjściowy utwór literacki. Ciekawe ustalenia dotyczące tej kwestii przyniosła praca Artura Dudy *Reżyserские стратегии инсценизации произведения литературного*. Autor proponuje w niej własną typologię wprowadzającą rozróżnienie na interpretacyjny i recepcyjny model teatru. Ten pierwszy oznacza szacunek dla tekstu – podlega on zmianom „tylko w określonych, uzasadnionych wypadkach”. Model

---

<sup>11</sup> Warto tu choćby przywołać znany tekst Stefanii Skwarczyńskiej. Zob. S. Skwarczyńska, *O typologię dzieł sztuki teatralnej ze względu na stopień ich odchylenia od dramatycznych tekstów*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria” 1981, nr 2.



drugi opisuje teatr, „który na wszelkie możliwe sposoby przerabia, przepisuje, przetwarza tekst (...), nie przejmując się kwestią wierności jego literze i duchowi”<sup>12</sup>. Co ciekawe, Duda dosyć jednoznacznie artykułuje swoje wątpliwości dotyczące odbioru spektakli radykalnie usytuowanych na dwu przeciwnych biegunach:

Cóż po wierności, kiedy na „wiernym” do szpiku kości przedstawieniu wysiedzieć trudno, coś po derridiańskich dekonstrukcjach, kiedy w efekcie rozmontowania dramatu nie dociera do widza żadna sensowna wizja świata ani nawet wciągające widowisko<sup>13</sup>.

Wypada więc się zgodzić z przyjętą w omawianej pracy tezą, że każda profesjonalna inscenizacja klasyki literackiej<sup>14</sup> wymaga odrębnej, szczegółowej analizy – wykluczającej proste kryterium wierności tekstowi (czyli, jak określa to badacz, rzekomych powinności wobec literackiego pierwowzoru), ale rozliczającej twórców z ostatecznych artystycznych rezultatów zaproponowanej przez nich wizji lektury.

Oczywiście – przygotowany na spotkanie z uczniami – przegląd wybranych inscenizacji (znanych im z lekcji języka polskiego) utworów literackich to nie miejsce na rozstrzyganie dylematów interesujących niemal wyłącznie teatrologów. Wspominam o nich głównie dlatego, że stanowiły dla mnie motywację do proponowania uczniom przykładów ciekawych, nieoczywistych „adaptacji”

---

<sup>12</sup> A. Duda, *Reżyserskie strategie inscenizacji dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017, s. 12.

<sup>13</sup> Tamże, s. 7.

<sup>14</sup> Używam tego określenia, mając na myśli przede wszystkim ofertę teatrów dramatycznych, w przeciwieństwie do komercyjnej produkcji „lekturowej”.

klasyki literackiej. Jakkolwiek by ich nie oceniać, pokazują zarówno kierunki poszukiwań reżyserów, jak i wyzwania stojące przed widzami.

Tak więc, w części „Co jest grane?” znalazły się takie spektakle, jak zrealizowane w Stoczni Gdańskiej przedstawienie *H. Klaty*; słynne *Wesele* w reżyserii Zadary, którego akcja rozgrywa się w łazience, na zapleczu weselnego lokalu; kontrowersyjna *Trylogia* – kolejne przedsięwzięcie autorstwa Klaty; wspomniany już *2007: Macbeth Jarzyny* osadzony w realiach wojny z islamistami; *Wesele* Rychcika przeniesione z podkrakowskiej chaty do Irlandii Północnej i inne jego przedstawienie, też już przywołane, radykalnie przetworzone, „amerykańskie” *Dziady* oraz równie nieoczywista wersja *Kordiana* Jakuba Skrzywanka.

Krok czwarty prezentacji był poświęcony lekturze plakatów teatralnych. Moim celem było pokazanie różnych funkcji tekstu kultury, jakim jest plakat. Obok *stricte* reklamowej szczególnie ważna wydaje się funkcja semantyczna – chodziło o odczytanie go jako autorskiego komentarza do przedstawienia, ale też jako cennego tropu interpretacyjnego wskazującego znaczeniową dominantę spektaklu.

Ostatni segment prezentacji zatytułowałam „Spektakl, czyli od czego zacząć?”. Zwieńczeniem „praktycznego przewodnika” był zestaw kilku, zdecydowanie praktycznych, porad. Kierowałam je do uczestniczących w spotkaniach nauczycieli, ale – w optymistycznej prognozie – też do samych uczniów, gdyby znalazły się wśród nich osoby zainteresowane samodzielnym wyjściem do teatru. Jaki spektakl wybrać na teatralną inicjację? Paradoksalnie, niekoniecznie „lekturowy”. Wydaje się, że powinna to być sztuka realistyczna, o współczesnej, bliskiej młodzieży, tematyce. Biorąc pod uwagę aktualną modę na kilkugodzinne realizacje, na pierwsze spotkanie z teatrem warto wybrać przedstawienie stosunkowo krótkie. I koniecznie trzeba się do takiego spotkania przygotować. Co to

znaczy? Zachęcałam młodzież do obejrzenia plakatu, zapoznania się z tekstem sztuki (jeśli spektakl jest na niej oparty), poczytania informacji o przedstawieniu na stronie teatru lub na jego profilu FB. Zachęcałam też do zajrzenia na portale teatralne i teatralne blogi<sup>15</sup>, czasem prowadzone przez teatromanów niewiele starszych od moich słuchaczy, co może być dla nich istotną rekomendacją. Pozostaje mieć nadzieję, że młodzi mieszkańcy Podlasia staną się w przyszłości aktywnymi odbiorcami teatralnej oferty regionu.

## Bibliografia

- Balme C., *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- Duda A., *Reżyserskie strategie inscenizacji dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2017.
- Kiszkielek Ł., *Partycypacja mieszkańców województwa podlaskiego w zinstytucjonalizowanej kulturze w ujęciu subregionalnym*, [https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11074/1/L\\_Kiszkielek\\_Partycypacja\\_mieszkancow\\_wojewodztwa\\_podlaskiego.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/11074/1/L_Kiszkielek_Partycypacja_mieszkancow_wojewodztwa_podlaskiego.pdf) (dostęp: 01.03.2024).
- Kowzan T., *Znak w teatrze*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, wyb. i oprac. J. Degler, t. 2, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003.
- Skwarczyńska S., *O typologię dzieł sztuki teatralnej ze względu na stopień ich odchylenia od dramatycznych tekstów*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria” 1981, nr 2.

---

<sup>15</sup> To portale: [dziennikteatralny.pl](http://dziennikteatralny.pl), [teatralny.pl](http://teatralny.pl), teatr dla wszystkich, e-teatr.pl oraz blogi: [kochamteatr.pl](http://kochamteatr.pl), [biletyna.pl](http://biletyna.pl), [okiem-widza.blogspot.com](http://okiem-widza.blogspot.com), [bylam-widzialam.pl](http://bylam-widzialam.pl), [majcherek.waw.pl](http://majcherek.waw.pl), [www.afiszteatralny.pl](http://www.afiszteatralny.pl).

Steiner M., *Geneza teatru w świetle antropologii kulturowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003.

*Uczestnictwo ludności w kulturze w 2019 r.*, [opracowanie merytoryczne: Urząd Statystyczny w Krakowie, Ośrodek Statystyki Kultury Statistical Office in Kraków, Centre for Cultural Statistics pod kierunkiem Agnieszki Szlubowskiej], [https://stat.gov.pl/files/gfx/portalinformacyjny/pl/defaultaktualnosci/5493/6/3/1/uczestnictwo\\_ludnosci\\_w\\_kulturze\\_w\\_2019\\_roku.pdf](https://stat.gov.pl/files/gfx/portalinformacyjny/pl/defaultaktualnosci/5493/6/3/1/uczestnictwo_ludnosci_w_kulturze_w_2019_roku.pdf).

Wąchocka E. (red.), *Widowisko – teatr – dramat. Skrypt dla studentów kulturoznawstwa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2010.