

Tomasz BĘBEN

Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina

Jacek KACZMAREK

Uniwersytet Łódzki

DIALOG O ISTOCIE WYDARZEŃ

Introdukcja

Zamierzeniem podjętej pracy jest ukazanie istoty wydarzeń. Uczestniczenie w nich bywa celem podejmowania podróży zarówno współcześnie, jak i w bardziej odległych czasach. W badaniach naukowych i w praktyce gospodarczej nazwano takie formy wyjazdów turystyką wydarzeń (*event tourism*). Zazwyczaj zwraca się uwagę na bardzo dokładne wyróżnienie rodzajów wydarzeń. W dostępnych przeglądowych zazwyczaj obszernych opracowaniach podstawowym zadaniem autora jest przygotowanie kolejnej, absolutnie szczegółowej i wyczerpującej klasyfikacji form turystyki wydarzeń (ADAMUS, PALUCH 2012, BUCZKOWSKA 2008, 2009, CELUCH 2013, GAWORECKI 2010, KOWALCZYK 2008, red. 2010, KRUCZEK 2011, MIKOS VON ROHRSHIEDT 2008, PIOTROWSKI 2014). W takim podejściu do porządkowania rzeczywistości jest mało prawdopodobne znalezienie kolejnego nowatorskiego rozwiązania. Dlatego też skorzystaliśmy z sugestii filozoficznej – „z powrotem do rzeczy”.

W skrajnym podejściu redukcyjnym zaleca się odrzucenie balastu cywilizacji, dotychczasowych osiągnięć naukowych. Ponowne zanurzenie się w źródłach czystego doświadczenia może bowiem spowodować odkrycie

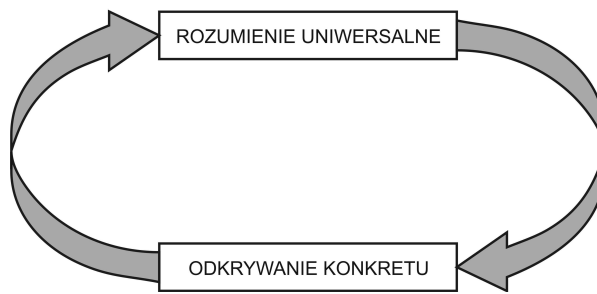
rzeczywistych mechanizmów świata. Bez zbędnego bagażu informacyjnego należy wsłuchać się w brzmienie absolutnego *forte* i *piano*. Odkrycie własnych emocji w ryzach praktycznego rozumu pozwala dostrzec sens zjawisk. Droga redukcji ejdetycznej jest niezwykle kusząca poznawczo, ale ma zagmatwany wymiar interpretacyjny. Dlatego też spotkanie autorów łączy różne wymiary opisywania i wyjaśniania świata wydarzeń.

Wyruszyliśmy w tej sytuacji w drogę, której celem jest dotarcie do sedna wydarzeń. Poszukujemy sensu tego, co stanowi podstawę niezwykle bogatego w treść i zróżnicowanego jednocześnie zjawiska, jakim była i będzie turystyka wydarzeń.

Miejscem spotkania dwu stanowisk, nieco odmiennych punktów widzenia, zróżnicowanych perspektyw oceny współczesnego świata była Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina. Sala koncertowa jest przestrzenią szczególną. Spotykają się w niej rozliczne światy. Słuchacze przekraczają próg miejsca wyjątkowego, niepodobnego do codzienności. Koncert staje się tajemniczym misterium. Muzycy bywają zaś przewodnikami w labiryntach sztuki wykonawczej. Słuchacze uczestniczą w czymś znaczącym, wyjątkowym. Ten stan doświadczania sztuki oraz jego przebieg można nazwać wydarzeniem.

Warto w tych okolicznościach zapytać, czym są wydarzenia, jaka jest ich podstawa, gdzie skrywa się ich sens? Drogą do sformułowania odpowiedzi był dialog. Uczestnikami dyskusji byli badacz rzeczywistości i organizator rzeczywistości, czyli pracownik naukowo-dydaktyczny Uniwersytetu Łódzkiego i dyrektor Filharmonii Łódzkiej. Pierwszy wyjaśnia wydarzenia drugi przygotowuje ich wyjątkowość. Rozmowa, wymiana myśli są powrotem do akademickiej tradycji dysputy naukowej. W ostatnich latach obserwuje się bowiem odwrót od wartościowych metod odsłaniania prawdy. Ich miejsce zajmuje fabrykacja myślenia naukowego, a spory metodologiczne przestały się liczyć w sposobach wyjaśniania badawczego.

Efektem prowadzonego dialogu powinno być odkrycie, wskazanie nowych wartości epistemologicznych. Wymiana myśli może być pasjonująca, ale nie zawsze przynosi odsłanianie prawdy. Dialog efektywny naukowo powinien mieć heurystyczny charakter. Nowość naukowa wyłania się zazwyczaj w wyniku sporu, konfrontacji myśli. W sali koncertowej filharmonii stanęli naprzeciw siebie dwaj „wykonawcy”. Prezentowane przez nich stanowiska nie są izolowanymi, samodzielnymi obszarami myślenia i działania. Każda z tych dziedzin potrzebuje innej perspektywy, które uzupełniają się wzajemnie. Przyjęcie komplementarnego sposobu dyskusowania nazwano kołem heurystycznym (rys. 1).



Rysunek 1. Droga myślenia – koło heurystyczne
Źródło: opracowanie autorów

Każdy z nas doświadcza indywidualnie obserwowanych faktów. Opisanie jednak wielu przypadków nie pozwala wyjaśnić całej badanej rzeczywistości w jej złożoności ontycznej. Do zrozumienia logiki zbioru obserwowanych faktów niezbędne są pojęcia, abstrakcyjne relacje, uogólnienia. Dzięki nim można dotrzeć do istoty przypadków. Ale jednocześnie wyizolowane rozumienie uniwersalne może być bezradne wobec realnych wydarzeń. Badacz znajdzie się wówczas w pustce, ponieważ utracił z pola widzenia konkret biegu rzeczy. Badaczowi potrzebna jest realność zjawisk, natomiast organizator rzeczywistości powinien zauważyć mechanizmy i zasady wyjaśniające ich istotę. Porozumienie odmienności powinno doprowadzić do odkrycia istoty wydarzeń w konsekwencji wędrowania po kole heurystycznym. Toteż niniejsza praca jest efektem przeprowadzonego dialogu. Sam w sobie, takim dialogiem natomiast nie jest. Stanowi rezultat pracy myślowej badacza i praktyka, ale nie pokazuje przebiegu ich pracy twórczej w drodze do osiągnięcia założonego celu.

Nauka i muzyka podążają często wspólnymi drogami. Nie inaczej było w tej sytuacji. Użyteczny z punktu widzenia logiki dialogu, następstwa prezentowanych myśli okazał się układ allegro sonatowego, będącego jedną z podstawowych form muzycznych, typową dla epoki klasycyzmu, której istotą jest dualizm tematyczny rozumiany jako zasada prowadzenia narracji muzycznej. Może występować jako samodzielny utwór, choć niezwykle często korzystano z allegro sonatowego komponując pierwszą z kilku części cyklu sonatowego. Forma allegro sonatowego często porównywana jest z trzyaktowym dramatem klasycznym. Składa się z trzech podstawowych części:

1. **Ekspozycja**, czyli prezentacja (przedstawienie) dwóch kontrastujących tematów – „bohaterów dramatu”. Pierwszy temat jest żywy,

dynamiczny, w tempie *allegro* (wesoło, ruchliwie, prędko); drugi – stonowany i bardziej melodyjny, skomponowany w odmiennej tonacji. Wejście drugiego tematu poprzedza kilkutaktowy łącznik. Ekspozycję kończy krótki epilog.

2. **Przetworzenie** to najbardziej dramatyczna częśćka allegro sonatowego. Zawiazuje się tu dyskurs między wciąż przetwarzanymi muzycznie tematami z ekspozycji. Bohaterowie – tematy – stanowią muzyczny materiał przetwarzany talentem kompozytora, który korzystając z kompozytorskich technik prowadzi z ich użyciem niemalże dramatyczną narrację. Przetwarzaniu poddawane są również łącznik i epilog z ekspozycji (w całości lub we fragmentach). Narracja doprowadza do kulminacji „konfliktu” w końcowych taktach przetworzenia, który ostatecznie znajduje rozwiązanie w trzeciej części allegro sonatowego.
3. **Repryza** – rozwiązanie konfliktu powiązane z symbolicznym konsensem obu tematów z ekspozycji. Temat drugi moduluje do tonacji tematu pierwszego, co stanowi symbol zgody. Jeśli zgoda ta ma być podkreślona w wyjątkowy sposób, symbolizowana jest za sprawą tzw. cody, kilkutaktowego odcinka o finałowym, akordowym brzmieniu wykonywanym często w zwolnionym, dostojnym tempie.

Opracowanie składa się oto z czterech części. W introdukcji zaprezentowano cel rozważań i omówiono podejście metodyczne. Ekspozycję otwiera przedstawienie definicji wydarzeń spotykanych w literaturze przedmiotu (teatr, muzyka, turystyka), następnie opracowano definicje wydarzeń i ich podział. Podjęto w tej części także kluczowe zagadnienie, czyli problem istoty wydarzenia. Przetworzenie jest bezpośrednim nawiązaniem do *Listu o widowiskach* J.J. Rousseau i do koncepcji sztuki relacyjnej. Wprowadzono tutaj zagadnienie wydarzeń potrzebnych i zbytecznych. W repryzie poruszono kwestie zdefiniowania turystyki wydarzeń. Odegrano zatem pierwszą część sonaty na dwa głosy solowe w tonacji heurystycznej.

Ekspozycja

Dotrzeć do sedna wydarzeń. Taki jest podstawowy cel prowadzonej dyskusji. Zakres możliwych do podjęcia nurtów badawczych jest ogromny. Niepodobna objąć wszystko i zastanowić się nad każdym rodzajem wydarzeń, jaki omawiają autorzy nieprzebranej literatury przedmiotu. Podejmijmy poszukiwania treści pojęcia „wydarzenie”. Wypada rozpocząć od sztuk

performatywnych, ponieważ wydarzenie jest nieodłącznie wpisane w ich logikę istnienia (spektakl, widowisko, przedstawienie, koncert itp.). W uwagach wstępnych do historii teatru odnajdziemy więcej niewiadomych, niż jednoznacznie wyjaśnionych problemów pojęciowych.

Bogactwo i różnorodność świata widowisk zbija z tropu; próba zorientowania się w tej gęstwinie przypomina podróż przez nieznaną kontynent bez mapy i kompasu. W dodatku w obecnych czasach świat widowisk niebywale się zróżnicował i wzbogacił, prowadząc do wielkiego utrudnienia i tak niełatwego do wykonania zadania, jakim były podejmowane od zarania dziejów filozofii próby opisu i systematyzacji działalności artystycznej człowieka i jej wytworów. Jeśli nawet ograniczyć się do klasyfikacji sztuk uprawianych w XX w., liczba ich jest duża, a metody tak różne, że niepodobna znaleźć ich wspólny mianownik. [...] Przejawy sztuki widowiskowej obejmują teatr dramatyczny i operę, balet, pantomimę i music-hall, paradę sportową, cienie chińskie i koncert symfoniczny, występ kuglarza i film, „światło i dźwięk” i taniec na lodzie, procesję rezurekcyjną i oratorium, sztuczne ognie i ceremonię pogrzebową, popis jazdy konnej i teatr kukielkowy, kabaret i ruchome projekcje świetlne (SOKÓŁ 2007, s. 1–4).

Czy wobec takiej różnorodności zjawisk artystycznych można podać definicję widowiska, które niewątpliwie jest jednym z wielu rodzajów wydarzeń kulturalnych. Do podstawowych cech widowiska należą jedność miejsca i czasu oraz wytwarzanie i odbiór prezentowanej aktywności artystycznej. Ujmując tę kwestię w nieco inny sposób można przyjąć, że:

produkt sztuki widowiskowej czy widowisko to dzieło sztuki komuni-kowane obowiązkowo w przestrzeni i czasie (SOKÓŁ 2007, s. 3).

Z kolei widowisko muzyczne, czyli np. koncert, jest „publiczną prezentacją utworu muzycznego i sztuki wykonawczej.” (CHODKOWSKI, red. 2001). Przywołane syntetyczne określenia koncertu zawiera wymienione wcześniej cechy wydarzenia artystycznego. Pojawia się publiczność i artysta. Obowiązuje zatem przestrzenna i czasowa jednoczesna obecność. Nośnikiem komunikacji jest treść prezentowanego dzieła i kunszt wykonania. Wydarzenia artystyczne mają powtarzalną charakterystykę. Otwierają się możliwości uchwycenia istoty wydarzeń, pozostawiając jednocześnie na marginesie prowadzonego dyskursu ich różnorodność formalną.

W dziedzinach, w których badane są zjawiska turystyczne problemy znaczenia słowa „wydarzenie” pojawiają się wtórnie. W pierwszej kolejności spotyka się sformułowania związane z turystyką wydarzeń. A. MIKOS VON ROHRSCHEIDT (2008, s. 72) przedstawił, na podstawie obszernego prze-

glądu literatury, znaczenie nazwy „wydarzenie”. W swojej refleksji poznawczej przyjął wspomniany autor międzynarodowe pojęcie „event”, jako „specjalnie zainscenizowanej imprezy o ograniczonym czasie trwania, odznaczającej się oddziaływaniem przyciągającym turystów.” Podobne ujęcie zakresu słowa „wydarzenie” prezentuje K. BUCZKOWSKA (2008, 2009). Autorka wskazuje na użyteczniejsze w prowadzonych analizach turystyki kulturowej słowo „event”, ze względu na jego znaczną pojemność merytoryczną. *Event* został następnie opisany na podstawie listy przedsięwzięć, takich jak wydarzenia teatralne, filmowe, kinowe, fotograficzne, koncerty, widowiska, parady, fiesty, festyny, wystawy, uroczystości rozpoczynania i kończenia imprez sportowych, wystawy targowe, uroczystości państwowe itp. (BUCZKOWSKA 2008, s. 48).

W opracowaniach aplikacyjnych wyjaśnienie pojęcia „wydarzenie” pojawia się wybiórczo. Przyjmowane w sprawozdaniach terminy pozwalają na wyodrębnienie badanych przypadków. W raporcie *Przemysł spotkań i wydarzeń w Polsce 2013* ustalono znaczenie dwu rodzajów wydarzeń: korporacyjne, czyli wydarzenia firmowe (*corporate events*), ze szczególnym zwróceniem uwagi na szkolenia, warsztaty, seminaria, konferencje prasowe, premiery produktów, oraz motywacyjne, w tym podróże, wyjazdy motywacyjne o charakterze gratyfikacyjnym, uznaniowym (CELUCH 2013). W innym opracowaniu oznaczono wydarzenie, jako rodzaj produktu turystycznego. W przyjętej klasyfikacji (KACZMAREK, STASIAK, WŁODARCZYK 2010, s. 107):

„produkt turystyczny – wydarzenie” to zaplanowane i zorganizowane zdarzenie (lub zespół zdarzeń), integrujące produkty proste oraz walory turystyczne, nastawione na osiąganie korzyści w sferze psychologicznej, społecznej i gospodarczej. Do cech charakteryzujących produkt turystyczny – wydarzenie należy zaliczyć: dużą spójność tematyczną i organizacyjną, konkretną lokalizację w czasie i przestrzeni, niecodziennność i wyjątkowość, oraz cykliczność.

Pozostało jeszcze jedno źródło, do którego sięga się zazwyczaj poszukując znaczenia słów. W *Słowniku języka polskiego* znaczenie określenia „wydarzenie” ukazano w dwu kontekstach (SZYMCAK red. 1999). W pierwszym pokreślono fakt zaistnienia czegoś. W tym kontekście istotne jest to, co się stało. Warunkiem koniecznym wydarzenia jest konieczność bycia stawiane się, realność zaistnienia. Natomiast drugi aspekt odnosi się do rangi, znaczenia tego, co się stało. W ten sposób na obiektywny fakt stawiania się rzeczywistości patrzymy z perspektywy aksjologicznej – to, co się stało podlega wartościowaniu. Opisane w *Słowniku języka polskiego* rozu-

mienie słowa „wydarzenie” ma charakter alternatywny. Nie każde bowiem wydarzenie musi mieć istotne znaczenie dla działającego podmiotu, społeczeństwa czy dziejów świata. Ot, coś się wydarzyło, ale fakt stania się czegoś doświadczoną realnością ma ograniczoną wartość (jedno z wielu, powtarzalne, o niewielkim zasięgu terytorialnym). W prowadzonym dialogu badacza rzeczywistości i jej organizatora zdecydowanie użyteczniejsze będzie wykorzystanie formy koniunkcji, tzn. coś się stało i ma wartość, jest ważnym dokonaniem w jakiejś dziedzinie.

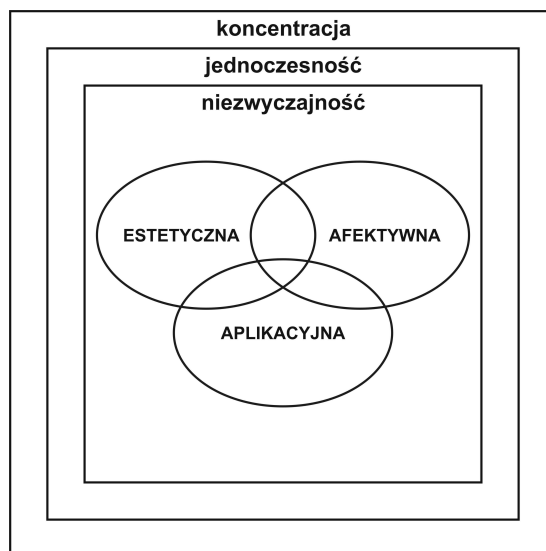
Przedstawione wyżej uwagi wyraźnie wskazują na kłopoty ontyczne, jakie pojawiają się w chwili określania podstawowych pojęć. W sposób świadomy bądź intuicyjny zmierzamy w stronę zagadnień poruszanych w filozofii czasu. Otóż, jedna z koncepcji objaśniających naturę czasu przyjmuje istnienie zbioru zdarzeń jako podstawowej realności relacyjnej, która wyznacza temporalną sferę egzystencji człowieka (AUGUSTYNEK 1975). Świat zdarzeń opiera się na momentach, które są swoistymi przedmiotami czasowymi, czyli indywiduami niepodlegającymi definiowaniu. Nie wnikając w dalsze niuanse odkrywające tajemnicę czasu, zatrzymamy się na kwestii zdarzeń i tym samym powrócimy do głównego nurtu rozważań, czyli rozumienia istoty wydarzeń. Przyjmijmy zatem uproszczone założenie, że zdarzenia wyznacza zbiór momentów (chwil, okoliczności), natomiast ich zaistnienie w danym momencie wpływa na bieg rzeczy.

Zaaprobujmy w tej sytuacji tezę, że wydarzenia są określone przez świat zdarzeń. Z kolei zdarzenia będziemy rozumieć jako przebiegającą realność, która trwa w czasie i ma swoją lokalizację. Jeżeli uzupełnimy przedstawioną ideę zdarzenia o świadome działania człowieka oraz dodamy do ujęcia ontycznego aspekty aksjologiczne, to mamy podstawy do ogólnego oznaczenia słowa wydarzenie.

Wydarzenie jest przebiegającą z o r g a n i z o w a n ą realnością (trwa w czasie i ma lokalizację) i ma określoną w a r t o ś ć. Wskazany wcześniej cel prowadzonego dialogu nakazuje powściągliwość w nadmiernym rozszerzaniu granic przedmiotu rozważań. Wypada pozostawić manowce i pokusy, jakie pojawiają się przed klasyfikatorami zjawisk przyrodniczych i społecznych. Powracamy do rzeczy, czyli na drogę odsłaniania sensu wydarzeń.

Dotychczasowe wątki prowadzonego dialogu pozwoliły osiągnąć porozumienie pomiędzy stanowiskiem badacza rzeczywistości i jej organizatorem w następujących kwestiach. Otóż, do elementów koniecznych, pozwalających na ukonstytuowanie się wydarzenia, należą: koncentracja działań,

środków, pomysłów, osób, umiejętności, zasobów materialowych i finansowych, wykonawców, uczestników w określonej przestrzeni i czasie (rys. 2). W efekcie nagromadzenia odpowiednich składowych musi nastąpić ich jednoczesne uruchomienie, wykorzystanie, działanie. Równoczesne i skoncentrowane realne zaistnienie wymienionych elementów musi przekroczyć próg powtarzalnej, zwyczajnej codzienności. Wydarzenia powinny być niezwykłe. Udział w nich przyczynia się bowiem do osiągnięcia ważnych celów zarówno przez organizatorów, jak i odbiorców. Następuje kreacja wartości mających charakter estetyczny, afektywny i aplikacyjny.

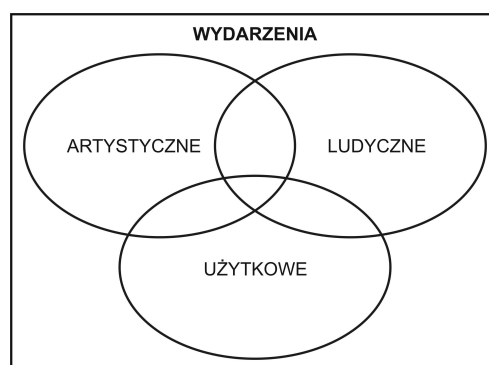


Rysunek 2. Struktura wydarzeń
Źródło: opracowanie autorów

Wyznaczenie struktury wydarzeń pozwala określić ich podstawowe kategorie. Opierają się one na wspomnianym już podejściu aksjologicznym, w którym wartości estetyczne są podstawą wydarzeń artystycznych, wartości afektywne warunkują wydarzenia ludyczne, a wartości aplikacyjne są podłożem wydarzeń użytkowych (rys. 3).

Układ przedstawionych kategorii wydarzeń nie jest niewątpliwie zbiorem całkowicie rozłącznym. Wartości, które są koniecznością zaistnienia wydarzeń mogą występować w powiązaniu ze sobą w kilku kombinacjach. Możemy także wyodrębnić wydarzenia, których podstawą są jednoznaczne

wartości. Rzeczywistość nie daje się zawsze podzielić na w pełni oddzielone rodzaje.



Rysunek 3. Rodzaje wydarzeń
Źródło: opracowanie autorów

Prowadzony dialog doprowadza do realnych konstatacji. Warunkiem koniecznym, ale niewystarczającym każdego wydarzenia bywa koncentracja i jednoczesność elementów składających się na to zjawisko. Wówczas mamy do czynienia z zaistnieniem zorganizowanej realności. Warunkiem koniecznym i wystarczającym jest natomiast kreowanie wartości w trakcie jego przebiegu. Wydarzenie musi mieć kreacyjny charakter. Powyższe uwagi pozwalają w efekcie odsłonić sens wydarzenia.

Istota wydarzeń odkrywa się w wielopodmiotowym i jednoczesnym „dzianiu się” t w o r z e n i a. Zatem sednem wydarzeń jest ich twórczy charakter. Każde spotkanie wykonawcy i odbiorcy w przestrzeni przebiegu wydarzenia powinno doprowadzić do powstania nowych wartości estetycznych, afektywnych i aplikacyjnych. Trwanie w określonym miejscu i czasie wywołuje kolejne implikacje. Czy bowiem trwanie w przestrzeni i czasie należy utożsamiać z trwałością? Zapewne nie osiągnie się trwałości bez wcześniejszego trwania. Natomiast trwanie nie musi zostać zapamiętane, nie musi być trwałym elementem dorobku społecznego. Dlatego należy dodać kolejny warunek konieczności wydarzeń. Powinny być trwałe, czyli zapamiętane, wpisane do dorobku kulturowego. Pozostawianie w pamięci społecznej wyznacza trwałość, znaczenie wydarzeń. Idąc po ich śladach trwania wydarzeń, przeszłość odwiedza teraźniejszość.

Dalsza dysputa zostanie ograniczona do wydarzeń artystycznych. Przyjmujemy zatem, że wydarzeniem artystycznym jest przebiegająca zorganizowana realność (trwa w czasie i ma lokalizację), której obligatoryjną cechą jest kreowanie wartości estetycznych. Wydarzenie powinno być także zjawiskiem trwałym, zapamiętanym. Następne części prowadzonego dialogu powinny ukazać potrzebę organizowania wydarzeń artystycznych.

Przetworzenie

Ramy analityczne kolejnego etapu prowadzonych rozważań zostały wyznaczone na podstawie problemów, wokół których ogniskowały się dwie dyskusje poświęcone kulturze. Pierwsza z nich miała miejsce ponad 250 lat temu. Polemikę pomiędzy Jean-Jacquesem Rousseau (1712–1778) a Jeanem le Rond d’Alembertem (1717–1783) wywołały tezy sformułowane przez tego drugiego na temat teatru w Genewie. W artykule zamieszczonym w *Encyklopedii* J.R. D’ALEMBERT (2010, s. 283–284) zapisał:

Widowiska teatralne są zakazane w Genewie; nie dlatego, żeby potępiano je tam jako takie, lecz dlatego podobno, że należy się strzec zamyłowania do strojów i zabaw oraz libertynizmu, które trupy teatralne wpajają młodzieży. A czy surowe i ściśle przestrzegane przepisy regulujące obyczaje aktorów nie mogłyby temu zapobiec? Mając dzięki nim i widowiska teatralne, i dobre obyczaje, Genewa korzystałaby z dobrodziejstw jednych i drugich; teatr formowałby smak obywateli, wyrabiałby subtelność manier i delikatność uczuć, które tak trudno jest bez niego zdobyć [...]. Mieszkańcy tego miasta, które wielu Francuzów uważa za smutne, bo nie ma w nim widowisk, korzystaliby wówczas z godziwych przyjemności, podobnie jak korzystają z filozofii i wolności.

J.J. Rousseau chwycił gwałtownie za pióro i zdecydowanie krytycznie odniósł się do propozycji uruchomienia teatru w Genewie. Obszerne uzasadnienie swoich poglądów przedstawił w *Liście o widowiskach* (ROUSSEAU 2010, s. 155–156):

Ileż widzę spraw do przedyskutowania w tym problemie, który Pan zdaje się od razu rozstrzygać! Czy widowiska są same przez się dobre, czy złe? Czy mają w ogóle związek z obyczajami? Czy dadzą się pogodzić z surowością republikańską? Czy trzeba je tolerować w małym mieście? [...] Rzut oka na te instytucje wystarczy, abym zobaczył przede wszystkim, że widowisko jest zabawą, a jeśli człowiek potrzebuje rzeczy-

wiecie zabaw, nie zaprzeczy Pan chyba, że powinny być one dozwolone tylko o tyle, o ile są konieczne, i że wszelka niepotrzebna zabawa jest krzywdą dla istoty, której życie jest tak krótkie, a czas tak cenny. (ROUSSEAU 2010, s. 155–156).

Widowiska w opinii J.J. Rousseau nie są spotkaniem i nie tworzą wspólnoty razem doświadczającej pożytecznych wrażeń płynących z widowiska (ROUSSEAU 2010, s. 157):

Ludzie myślą, że się gromadzą na widowiskach, a w gruncie rzeczy każdy się tam izoluje; zapomina o przyjaciółach, sąsiadach i bliskich, a interesuje się jedynie zmyśleniami.

Dalej dowiadujemy się o innych ciemnych stronach widowisk (ROUSSEAU 2010, s. 157):

Dobrze, jeśli widowiska przynoszą jakiś pożytek; przede wszystkim jednak mają się podobać i jeśli lud się bawi, cel został osiągnięty. [...] Nie należy więc przypisywać teatrowi mocy zamieniania uczuć, czy obyczajów, potrafi jedynie je odtwarzać i upiększać. [...] Umiłowanie piękna jest uczuciem tak naturalnym w sercu ludzkim, jak miłość samego siebie: nie rodzi się bynajmniej z odpowiedniego układu scen [...]. Jakie jednak znaczenie może mieć w naśladownictwie prawda, byleby się miało jej złudzenie? Chodzi tylko o to, aby podniecić ciekawość widzów. Te wytwory umysłu mają na celu, jak większość innych, tylko uzyskanie pochlasku. Kiedy autor jest oklaskiwany wraz z aktorami, sztuka osiągnęła swój cel i nie trzeba szukać w niej innego pożytku (ROUSSEAU 2010, s. 167).

Widowiska nie przynoszą zatem nikomu pożytku. Są wyłącznie naśladownictwem rzeczywistości. Tworzenie spektaklu jest tylko odtwarzaniem i nie przyczynia się do naprawy obyczajów, czy postaw moralnych widzów. Więcej rodzi się kłopotów niż korzyści. Widowiska są poza tym przyczyną utrwalania różnic społecznych. Pozorna demokratyzacja uczestniczenia w wydarzeniu utwierdza wyższość jednych obywateli nad drugimi (ROUSSEAU 2010, s. 255):

widowiska nowoczesne, które widz może oglądać tylko za pieniądze, sprzyjają wszędzie różnicom majątkowym, pogłębiając je.

Jakie jeszcze inne zagrożenia moralne mogą spotkać uczestników widowisk?:

Będzie to fałszywy smak, pozbawiony taktu, delikatności, który najniepotrzebniej wśliźnie się do nas na miejsce solidnego rozumu (ROUSSEAU 2010, s. 259).

Czy jakieś widowiska są potrzebne rozsądnym społecznościom? J.J. Rousseau odpowiedział twierdząco i wymienił cechy pożytecznych widowisk:

powinno ich być dużo [...], powinny być świętami publicznymi [...], widowiska mogą być tańcami i zebraniami towarzyskimi (ROUSSEAU 2010, s. 267).

Warto także przywołać opinię J.J. Rousseau w kwestii bycia twórcą i odbiorcą dzieła scenicznego:

widowiska powinni stanowić sami widzowie, oni powinni być aktorami (ROUSSEAU 2010, s. 266).

Pojawia się w polemice ciekawa myśl, inspirująca współczesnych badaczy kultury (KAWALEC 2012). Oto każda sztuka inscenizowana jest sztuczna, zabija naturalność życia mieszkańców, podziwiają oni zmyślenia, a nie rzeczywiste piękno świata, w którym żyją.

W tym momencie można nawiązać do drugiej dyskusji kulturowej prowadzonej już współcześnie. Toczy się ona wokół koncepcji sztuki relacyjnej (sztuki partycypacyjnej).

Współczesna dyskusja o kulturze ogniskuje się wokół trendów widocznych w praktykach artystycznych przełomu XX i XXI w. (SKÓRZYŃSKA, JUSKOWIAK, 2013). Nowe formy zaistnienia sztuki w przestrzeniach publicznych nazywa się sztuką relacyjną lub sztuką partycypacji (SOWA 2013). Kluczowym zadaniem nowych form współpracy artystycznej jest:

zaktywizowanie publiczności na gruncie sztuki partycypacyjnej i uwolnienie jej od stanu alienacji narzuconego przez dominujący porządek ideologiczny. Wychodząc od tego założenia, sztuka partycypacyjna cełuje w odnowienie i realizację przestrzeni kolektywnej, obszaru wspólnoty, w której mogłoby dojść do współdzielenia zaangażowania społecznego (BISHOP 2013, s. 27).

Współczesne praktyki artystyczne charakteryzują się naciskiem na kolektywność i współpracę oraz odejściem od tekstualizmu na rzecz nastawienia na partycypację i proces. Następuje zatem odejście od autonomii estetycznej, w której artysta i odbiorca mieli przypisane określone role, w znaczącym stopniu odrębne i autonomiczne. Sztuka partycypacyjna opiera się, więc na kolektywnych formach tworzenia wartości (SKÓRZYŃSKA, JUSKOWIAK, KESTER 2013). Przedstawione oddzielone o ponad dwa stulecia dyskusje wyznaczają przebieg kolejnych wątków prowadzonego dialogu. Można, zatem sformułować następujące kwestie dyskusyjne:

- czy wydarzenia są potrzebne i jaką mają wartość?

- jaka jest rola twórcy i odbiorcy w konstruowaniu przestrzeni wydarzeń?

Poszukiwanie nazbyt wyrafinowanego uzasadnienia nie jest konieczne i specjalnie nowatorskie. Odkryliśmy już jednak sens wydarzenia artystycznego. Nadeszła pora na konkret. Powinny przemówić fakty w swej obiektywnej rzeczywistości.

W początkowych miesiącach Wielkiej Wojny Łódź i okolice były teatrem niszczących działań wojennych. Przełom lat 1914 i 1915 zapowiadał wiele trudności spowodowanych okupacją niemiecką. Działalność artystyczna w Łodzi została znacznie ograniczona. Nie po raz pierwszy w historii ziarno prawdy skryło się w znanej maksymie – „w czasie wojny milkną muzy”. Stało się jednak inaczej. 17 lutego 1915 r. w Teatrze Wielkim przy ulicy Konstantynowskiej 16 odbył się koncert symfoniczny orkiestry zorganizowanej pod patronatem Karola Wilhelma Scheiblera. Była to znamienna data wyznaczająca 100 lat dziejów wielkiej muzyki w Łodzi – od Łódzkiej Orkiestry Symfonicznej do Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina. Wydarzenie okazało się sukcesem. Wybrzmiały owacje w przepełnionej sali koncertowej. W łódzkiej prasie także zamieszczono życzliwe recenzje (WODZYŃSKI, red. 1975, JUSZYŃSKA, red. 2006). Debiut łódzkiej orkiestry był niewątpliwie wydarzeniem potrzebnym. Oprócz uszlachetnienia duszy w trudnym wojennym czasie, celem tego koncertu była pomoc materialna zubożałym muzykom. Muzy nie zamilkły, mimo huku armat. Koncert był wydarzeniem artystycznym i użytkowym.

Echa przypominanego wydarzenia odezwą się w pełni w 2015 r., kiedy Filharmonia Łódzka świętować będzie swoje 100. urodziny. W takim zakresie uobecnia się trwanie wydarzeń. Są one trwałym dorobkiem kulturowym, trwają w pamięci społeczeństw. Można powiedzieć, że w wydarzeniach przeszłość odwiedza teraźniejszość. Zbliży się zatem wydarzenie o znaczących walorach estetycznych i aplikacyjnych, a jego ranga będzie wyznaczona przez trwałość wartości osiągniętych podczas celebracji.

W minionych stu latach filharmonia w Łodzi przeżywała okresy prosperity i czasy kłopotów. W tym magicznym miejscu działały się rzeczy wielkie, które ogniskowały uwagę całego świata. 10 października 1924 r. koncertował w sali Filharmonii Artur Rubinstein:

Tym razem mój koncert nie był już jednak sprawą rodzinną. Salę wypełniła prawdziwa łódzka publiczność, jaką widywało się tylko przy wielkich okazjach – kilkaset dystyngowanych mężczyzn i kobiet, w wyglądzie zupełnie mi nieznanym. [...] Karol Rubinstein natychmiast zapowiedział drugi koncert, który odniósł nawet jeszcze większy sukces, ponieważ na

estradzie znajdowało się ponad sto osób siedzących dookoła mnie (RUBINSTEIN 1988, s. 232).

Artysta wracał do Łodzi wielokrotnie. Podobnie wielu innych wirtuozów stawało na deskach estrady filharmonii w Łodzi. Ich debiuty i powroty ekscytowały publiczność w Polsce. Sformułowana opinia nie będzie oryginalna. Wydarzenia z racji swej istoty i realnego stawania się są potrzebne i mają zróżnicowane wartości. Należy podkreślić, że wybitne indywidualności podnoszą istotnie wartość wydarzeń. „Dzianie się” tworzenia zyskuje ze względu na rangę twórców – artysty i publiczności.

Uzasadnienie potrzeby organizowania wydarzeń nie wyczerpuje wszystkich aspektów dotyczących korzyści z przygotowania spotkań czy widowisk. We współczesnym świecie spotykamy etykiety, które pomagają zidentyfikować różnorakie zjawiska społeczne, ich charakter oraz globalne konsekwencje. Do takich powszechnie znanych określeń należą „kodakizacja” i „macdonaldyzacja”. Nadmierne rozbudowanie znaczenia wydarzeń, jako narzędzia marketingu geograficznego, czy wypełnianie każdej przestrzeni kulturowej wydarzeniami prowadzi do uniformizacji, trywializacji, schematyzacji aktywności społecznej człowieka. Napierająca lawina wydarzeniowości i powszechne dążenie do masowego w nich uczestniczenia można określić mianem „eventyzacja”. Zarządzający atrakcjami turystycznymi doskonale wiedzą, że „aby istnieć trzeba być spostrzeżonym”. Wszyscy i wszędzie organizują wydarzenia. To powinien być wyróżnik obszaru, miejsca, czegokolwiek. Postępuje banalność i jarmarczność doświadczenia wydarzeń przez ich odbiorców. Wymyślane są wszelakie nowości eventowe, następuje utowarowienie odwiecznych tradycji, a na buszach wędrowca osiada „lukrowany pył” po odbytych wydarzeniach. Nadmiar wydarzeń może przypominać scenografię ostatniej sceny z filmu *Poszukiwacze zaginionej Arki*. Zbyt duża liczba eventów doprowadza do dewaluacji ich wartości. Następuje spowszednienie i zniżenie tego, co miało być niecodziennością, niezwykłością. Ze sfery odświętności przechodzą turyści, uczestnicy wydarzeń, w obszary nijakości, pospolitości zachowań i przeżyć. Nadmiar i masowość niweczą twórczą istotę wydarzeń. Pozostaje jedynie odtwarzanie w banalnych jarmarcznych dekoracjach. A podejmowane niecodzienne podróże przekształcają się w eventy bez właściwości, pozbawione wyrazu. Z takich wyjazdów powracają zazwyczaj „wydrążeni turyści”, którzy zostali wyjałowieni współczesną eventyzacją.

Z kolei nie można przejść obojętnie obok dynamicznie rozwijającego się przemysłu spotkań i wydarzeń. Znaczenie ekonomiczne tej sfery turystyki jest niepodważalne (CELUCH 2013). Mimo wielu negatywnych konsekw-

wencji społecznych, przemysł spotkań i wydarzeń stanowi motor napędowy gospodarki lokalnej czy krajowej.

Drugie zagadnienie związane z partycypacją w tworzeniu sztuki zawężono do pytania – czym jest filharmonia? Czy wciąż w tej świątyni muzyki panuje porządek rzeczywiście alienujący słuchaczy, którzy nie będąc wystarczająco wtajemniczeni w wymiar aktywności artystycznej muzyków, przestają odczuwać dostatecznie silne pobudzenie emocji, by uznać filharmoniczne spotkanie za wydarzenie? Z tego kłopotu, czyli wyraźnego określenia miejsca stron procesu kreacji artystycznej, tej zdefiniowanej niepewności, bierze się pomysł i chęć na partycypację odbiorcy w wydarzeniu, na jego wspólne tworzenie. Ta nowa konieczność, która staje się znakiem czasów, nowym pomysłem, odtrutką na uczucie niezrozumienia tego, co jest kunsztem artystów. Skoro nie rozumiem, to również nie czuję. Skoro nie odczuwam, nie poświęcam czasu temu, co dla mnie obojętne. Nie wystarczy mi uznać, że powinienem podziwiać wtajemniczonych. Słuchacze – klienci z rosnącą determinacją oddalają się od gotowości do honorowania przyjętego dziesięć lat temu i gdzieś tam hołubionego do dzisiaj, a już w szczególności w tzw. dużych instytucjach kultury wysokiej, systemu wartości.

Partycypacja zaczyna się jawić, jako konieczność aktywnego uczestniczenia w kulturze w XXI w. jako niezbędny sposób funkcjonowania instytucji kultury wysokiej w postmodernistycznym i skrajnie liberalnym świecie. O Filharmonii Łódzkiej wiemy, że nie jest ona sama z siebie czymś groźnym dla instytucji i podtrzymywanych przez nią wartości. Aktywny udział w wydarzeniach biorą dzieci, młodzież i dorośli. Przekraczane są linie, nakreślone przez obowiązujący model edukacji i wychowania, linie pomiędzy pragnieniem zrozumienia a systemem wartości, który kazał szczególnie cenić to, co było poza zasięgiem słuchacza – śmiertelnika, np. talent wykonawcy. Dzisiaj coraz częściej wydarzeniem staje się współuczestnictwo, wzajemne odczuwanie z artystami napięć i emocji pojawiających się w trakcie tworzenia. Stąd pojawiły się w Filharmonii Łódzkiej nowatorskie rozwiązania, ich celem jest aktywny udział w „dzianiu się” tworzenia. Dzisiaj sadzamy dzieci na pustych krzeselkach ustawionych pomiędzy muzykami na estradzie. Dzisiaj organizujemy warsztaty prowadzone przez tych samych artystów, którzy zaraz po ich zakończeniu wystąpią dla ich uczestników. Stąd wziął się właśnie niebotyczny sukces formuły Wędrownego Festiwalu Filharmonii Łódzkiej „Kolorów Polski”. Artyści, organizatorzy, uczestnicy, goście i gospodarze wydarzenia stają się sobie bliscy, spędzają razem dużo czasu. Przebywają ze sobą nie tylko dlatego, że słu-

chają muzyki, ale wspólnie odczuwają, relaksują się, wyznają te same wartości. Wreszcie za sprawą festiwalu organizatorzy zabezpieczają potrzebę przynależności do określonej grupy społecznej. Uczestnicy wydarzenia nie pozostają sami. Refleksje te są dzisiaj jeszcze może zbyt nieuporządkowane i sugerują jedynie istotne zmiany w odbiorze muzyki. Zapowiadają również zmiany w sposobie odczuwania i systemie wartości, który wpływa na to, co uznaje się za wydarzenie. Bycie razem uczestników wydarzeń samo w sobie staje się bowiem znaczącą wartością.

Repryza

W przytoczonych już uwagach o szkodliwości uczestniczenia w widowiskach J.J. Rousseau wskazał nieśmiało korzyści, jakie mogą płynąć z ich organizacji (ROUSSEAU 2010, s. 271):

łatwo byłoby wprowadzić niewielkim kosztem, i nie narażając się na niebezpieczeństwo, więcej widowisk niż trzeba, aby uprzyjemnić pobyt w naszym mieście nawet cudzoziemcom, którzy nie znajdując nic podobnego gdzie indziej, przyjeżdżaliby do nas przynajmniej po to, aby zobaczyć tę rzecz jedyną w swoim rodzaju. Chociaż, prawdę mówiąc, z wielu ważkich powodów uważam napływ ich raczej za kłopotliwy, niż za pożyteczny, jestem, bowiem przekonany, że nie było cudzoziemca, który by przyjeżdżając do Genewy, nie wyrządził jej więcej krzywdy, niż zrobił dobra.

Turysta nie był niezbędny genewczykom do życia i dobrobytu. Przybywających do miasta należy tolerować, licząc na jakiś pożytek, jaki te odwiedziny mogą przynieść. J.J. Rousseau był sceptyczny w poruszanej kwestii, ale bram Genewy przed turystami nie zamykał.

Wyruszanie w podróż, aby wziąć udział w wydarzeniach organizowanych w miejscach docelowych nazywa się najczęściej turystyką wydarzeń. Idea tej formy uprawiania turystyki mieści się zazwyczaj w bogatej treściowo koncepcji turystyki kulturowej. Problem stanowi jednak precyzyjne zdefiniowanie turystyki kulturowej i następnie turystyki wydarzeń. Jedno z wielu określeń zaproponował A. KOWALCZYK (2008, s. 13):

turystyką kulturową (w wąskim znaczeniu) jest zespół zachowań turystów związanych z ich autentycznym zainteresowaniem dziedzictwem kulturowym (zabytkami, folklorem, miejscami związanymi z ważnymi wydarzeniami itp.) oraz z ich uczestnictwem w szeroko rozumianym współczesnym życiu kulturalnym.

Następnie ten sam autor dodaje (KOWALCZYK 2008, s. 50):

pojęcie turystyki kulturowej jest na tyle wieloznaczne, iż mogą się w nim mieścić różne formy turystyki, niekiedy bardzo od siebie odległe.

Wielość określeń jest ogromna, nawet nie zaskakuje brak refleksji epistemologicznej wśród badaczy zjawisk turystycznych. Najczęściej nie podaje się definicji turystyki wydarzeń (GAWORECKI 2010). Takie podejście do wyjaśniania rzeczywistości jest zrozumiałe, ze względu na rozległość kategorii „wydarzenie”. W literaturze przedmiotu spotyka się bowiem omówienie wielu problemów badawczych – od udziału w wielkich wydarzeniach sportowych (ALEJZIAK 2008) po turystykę teatralną (KOWALCZK 2008).

Mamy przeto kłopot z określeniem turystyki wydarzeń. Niektórzy autorzy eksponują w swoich opracowaniach turystykę eventową, definiowaną jako:

podróże, których celem jest udział uczestników w specjalnie inscenizowanych imprezach o charakterze kulturalnym, mających ograniczony czas trwania i przyciągających turystów. [...] mogą to być przedsięwzięcia podejmowane w ramach kultury wysokiej, jak i kultury popularnej i pozytywnie wpisujące się w kanony kultury ogólnościowej, a także w zakres kultury alternatywnej (MIKOS VON ROHRSCHEIDT 2008, s. 72, BUCZKOWSKA 2008, s. 48-49).

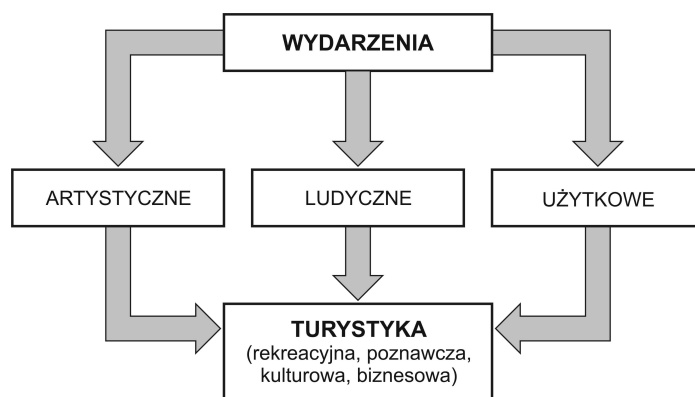
W kontekście tak rozumianej turystyki wydarzeń wymienia się rodzaje wydarzeń, które stają się impulsem turystyki eventowej:

- wydarzenia kultury wysokiej – muzyczne, teatralne, sztuki;
- wydarzenia kultury powszechnej – religijne, tradycji i obyczajów, żywej historii, festyny;
- pozostałe wydarzenia: naukowe, techniczne, inne (MIKOS VON ROHRSCHEIDT 2008, s. 75).

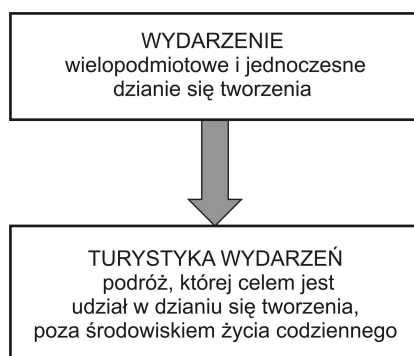
Dla odmiany, w działalności gospodarczej zwraca się uwagę na motywację udziału w spotkaniach i wydarzeniach. Do podstawowych przyczyn wyjazdów „wydarzeniowych” zaliczono elementy humanistyczne, technologiczne, informatyczno-komunikacyjne, ekonomiczno-polityczne, medyczne (CELUCH 2013, s. 10).

Dokonany przegląd wyraźnie potwierdza fakt, że dotychczas w ograniczonym zakresie poszukiwano istoty wydarzeń. Dominują liczne podziały i rozbudowane klasyfikacje. W związku z tym warto rozważyć propozycję, której geneza opiera się na idei już przedkładanej. Mianowicie wartości determinują formy przebiegu wydarzeń. Te z kolei określają możliwe rodzaje turystyki wydarzeń (rys. 4). Na tej podstawie można wyod-

rębnić turystykę artystyczną (*art tourism*; poznawanie, kultura), ludyczną (rekreacja) i użytkową (biznes).



Rysunek 4. Wydarzenia a turystyka
Źródło: opracowanie autorów



Rysunek 5. Wydarzenia a turystyka
Źródło: opracowanie autorów

Przedstawione na rys. 4 rodzaje turystyki wydarzeń umożliwiają wykorzystanie ich do opisania tradycyjnie stosowanych podziałów wyjazdów turystycznych:

- a) turystyka rekreacyjna – usprawnienie ciała – wydarzenia ludyczne, np. widowiska sportowe;

- b) turystyka poznawcza – wzbogacenie umysłu – wydarzenia artystyczne, np. rekonstrukcje historyczne;
- c) turystyka kulturowa – uszlachetnienie duszy – wydarzenia artystyczne – np. festiwale muzyczne;
- d) turystyka biznesowa – pomnożenie kapitału – wydarzenia użytkowe, np. targi, konferencje.

Powyższe ujęcie powinno uprościć nadmiernie rozbudowywaną klasyfikację wydarzeń i opierającą się na ich różnorodności turystyki. Odkrywanie istoty wydarzeń pozwala także zrozumieć istotę turystyki wydarzeń (rys. 5). Jej sensem jest tworzenie wartości podczas odbywania podróży.

Na zakończenie należy zwrócić uwagę na to, że wydarzenia i związane z nimi rodzaje turystyki są zwierciadłem cywilizacji. Każde bowiem działanie, a szczególnie aktywności twórcze, nie są indywidualnym, całkowicie autonomicznym wytworem swoich czasów. Animatorzy wydarzeń i ich odbiorcy czerpią zarówno w akcie tworzenia, jak i jego percepcji z dostępnych zasobów kulturowych bogactwa symboliki, użytkowanych kodów komunikacyjnych, wytworzonych sieci społecznych, przekazu edukacyjnego czy doświadczenia biograficznego.

Wydarzenia są społecznie wytwarzanymi i kolektywnie doświadczanymi wartościami. Część z nich pozostaje w dorobku społeczeństw i ich pamięci zbiorowej. Jednak znacznie więcej „idzie na przemiał”. Wydarzenia i turystyka na nich oparta zmierzają w tę samą stronę, w którą kieruje się współczesna cywilizacja. Wydarzenia powinny także mieć moc krytycznego odnoszenia się do kultury. W wydarzeniach powinna być ukryta moc atakowania i destrukcji zastanej cywilizacji. Widzowie i turyści są nie tylko biernymi odbiorcami zorganizowanych prezentacji artystycznych, bywają ich twórcami. Powtórzmy, wydarzenia są zwierciadłem cywilizacji i jednocześnie są ukrytą siłą jej dekonstrukcji, np. *Warszawska Jesień, Jazz Jam-boree*, czyli opinie wyrażone przez J.J. Rousseau w *Liście o widowiskach* nie były bezpodstawne. Nowatorskie przedstawienia teatralne mogły stanowić zagrożenia dla spokoju społecznego ówczesnej Republiki Genewskiej. Wydarzenia nie są tylko źródłem uszlachetniania duszy. Mogą powodować ferment w umysłach odbiorców. Turysta wyruszający w podróż, uczestnik turystyki wydarzeń może zatem powrócić znacznie odmieniony. Wówczas ów uszlachetniony wędrowiec będzie animatorem wydarzeń w miejscu zamieszkania, do którego powrócił.

* * *

Dialog dobiegł końca. Cel został osiągnięty. Odsłonięto skrytą istotę wydarzeń. Prowadzona dysputa została zakończona, ale nie jest zamknięta. Wydarzenia nieprzerwanie będą wyznaczać bieg rzeczy. Obowiązkiem badacza jest ich wyjaśnianie. Zadaniem praktyka jest ich organizowanie. Obie strony są niezbędne do prowadzenia twórczego dialogu. (DZIERŻANOWSKI, KACZMAREK, red. 2013). Badacz pozbawiony praktyki bywa bowiem bezradny, praktyk zaś ignorujący naukę może utracić wyobraźnię.

BIBLIOGRAFIA

- ADAMUS J., PALUCH M., 2012, *Wydarzenia kulturalne w mieście poprzemysłowym. Przykład Łodzi, „Turystyka Kulturowa”*, 9, s. 3–54.
- ALEJZIAK W., 2008, *Wielkie wydarzenia sportowe, jako czynnik walki konkurencyjnej na globalnym rynku turystycznym*, [w:] G. Gołembski, *Turystyka, jako czynnik wzrostu konkurencyjności regionów w dobie globalizacji*, Wyd. AE w Poznaniu, Poznań.
- AUGUSTYNEK Z., 1975, *Natura czasu*, PWN, Warszawa.
- BISHOP C., 2013, *Partycypacja i spektakl, „Kultura Współczesna”*, 2, 77, s. 26–36.
- BUCZKOWSKA K., 2008, *Turystyka kulturowa*, AWF w Poznaniu, Poznań.
- BUCZKOWSKA K., 2009, *Kulturowa turystyka eventowa*, [w:] K. Buczkowska, A. Mikos von Rohrscheidt (red.), *Współczesne formy turystyki kulturowej*, AWF w Poznaniu, Poznań.
- CELUCH K., 2013, *Raport. Przemysł spotkań i wydarzeń w Polsce 2013*, POT, Warszawa.
- CHODKOWSKI A. (red.), 2001, *Encyklopedia muzyki*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa.
- D'ALAMBERT J., 2010, *Genewa*, tłum. W. Bieńkowska, [w:] *Wielcy filozofowie*, t. 14, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa.
- DZIERŻANOWSKI L., KACZMAREK J., (red.), 2013, *Koncerty uniwersyteckie w Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina, 2011–2013*, Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- GAWORECKI W.W., 2010, *Turystyka*, PWE, Warszawa.
- JUSZYŃSKA K. (red.), 2006, *90 lat Filharmonii Łódzkiej*, Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacwiczów w Łodzi, Łódź.
- KACZMAREK J., STASIAK A., WŁODARCZYK W., 2010, *Produkt turystyczny. Pomysł – organizacja – zarządzanie*, PWE, Warszawa.
- KAWALEC A., 2012, *Pomiędzy naturą a kulturą – widowiska według Jeana-Jacques'a Rousseau, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria”*, 4, 84, s. 225–239.
- KOWALCZYK A., 2008, *Współczesna turystyka kulturowa – między tradycją a nowoczesnością*, [w:] A. Kowalczyk (red.), *Turystyka kulturowa. Spojrzenie geograficzne*, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych UW, Warszawa.
- KOWALCZYK A. (red.), 2010, *Turystyka zrównoważona*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa.
- KRUCZEK Z., 2011, *Atrakcje turystyczne. Fenomen, typologia, metody badań*, Proksenia, Kraków.
- MIKOS VON ROHRSCHEIDT A., 2008, *Turystyka kulturowa. Fenomen, potencjał, perspektywy*, GWSHM Millenium w Gnieźnie, Gniezno.
- PIOTROWSKI P., 2014, *Kształtowanie portfela wydarzeń turystycznych w mieście*, [w:] A. Niezgoda, G. Gołembski, (red.), *Turystyka wobec zmian współczesnego świata. Strategie, marketing, programowanie*, Wyd. Uniwersytetu Ekonomicznego w Poznaniu, Poznań.
- ROUSSEAU J.J., 2010, *List o widowiskach*, tłum. W. Bieńkowska, [w:] *Wielcy filozofowie*, t. 14, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa.

- RUBINSTEIN A., 1988, *Moje długie życie*, t. 1, tłum. J. Kydryński, PWM, Kraków.
- SKÓRZYŃSKA A., JUSKOWIAK P., 2013, *Wprowadzenie – trudna sztuka współpracy*, „Kultura Współczesna”, 2, 77, s. 9–14.
- SKÓRZYŃSKA A., JUSKOWIAK P., KESTER G.H., 2013, *Do autonomii przez współpracę?*, „Kultura Współczesna”, 2, 77, s. 15–25.
- SOKÓŁ L., 2007, *Wstęp*, [w:] J.R. Brown (red.), *Historia teatru*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa.
- SOWA J., 2013, *Sztuka (przechwyty) współpracy, czyli artystyczna fabryka społeczna. O związkach estetyki relacyjnej i kapitalizmu kognitywnego*, „Kultura Współczesna”, 2, 77, s. 37–49.
- SZYMCAK M., (red.), 1999, *Słownik języka polskiego*, t. 3, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa.
- WODZYŃSKI K. (red.), 1975, 1915–1975. *Państwowa Filharmonia w Łodzi*, Państwowa Filharmonia w Łodzi, Łódź.

