

Joanna Olszewska

TERAPIA PRZEZ SZTUKĘ W ŚWIETLE DZIAŁALNOŚCI TEATRU LUDOWEGO W KRAKOWIE

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie osiągnięć Teatru Ludowego w Krakowie w zakresie terapii przez sztukę. Nieprzypadkowo poddano analizie dokonania tej instytucji kulturalnej. Prowadzi ona od kilkunastu lat przemyślaną i konsekwentną politykę programową, w której oprócz tradycyjnego repertuaru scenicznego realizowane są z powodzeniem projekty z dramaterapii.

Podzieliłam swą pracę na trzy segmenty tematyczne. Najpierw zostały wstępnie omówione źródła i historyczne uwarunkowania terapii przez sztukę. Przedstawiono też najwybitniejszych animatorów tego kierunku i zdefiniowano podstawowe pojęcia. Druga część artykułu koncentruje się wokół zagadnień z dziedziny dramaterapii, którą można realizować za pomocą form teatralnych. W tym kontekście teatr postrzegany jest od wieków jako nośnik wartości kompensacyjnych, katartycznych i leczniczych. Następnie na przykładzie działań terapeutyczno-wychowawczych Teatru Ludowego empirycznie wykazano, z jakim skutkiem instytucja ta realizuje nakreślony przez siebie program skierowany tak do młodzieży, jak i dorosłych. Ilustracją tych wysiłków są wyniki badań przeprowadzonych na grupie uczestników „Studia Improwizacji” w okresie od maja do grudnia 2000 roku.

Od najdawniejszych czasów sztuce przypisywano znaczenie lecznicze. Już egipskie hieroglify sprzed czterech tysięcy lat mówią, że tamtejsi kapłani (będący również lekarzami) leczyli za pomocą lekarstw oraz muzyki¹. Również starożytni Grecy świadomi byli wpływu sztuki nie tylko na duszę, ale i na ciało. Świadczy o tym ich troska o walory estetyczne zakładów leczniczych, którymi były ośrodki kultu boga Asklepiosa – asklepejony. Grecy proces leczenia traktowali kompleksowo, dlatego obiektom sakralnym na terenie asklepejonu towarzyszyły liczne budowle świeckie, takie jak sale gimnastyczne i widowiskowe, teatry i odeony, a także łaźnie, od czasów rzymskich zwane termami, w których dla wygody kąpiących się znajdowały się biblioteki. Takim słynnym starożytnym zakładem leczniczym był asklepejon w Epidaurus, które-

¹ W. Szulc, *Kulturoterapia. Wykorzystanie sztuki i działalności kulturalno-oświatowej w leczeniu*, Poznań 1994, s. 24.

go lata rozkwitu przypadają na IV w. p.n.e. Na jego przykładzie przesledzić można narodziny idei leczenia przez kontakt ze sztuką oraz formy i metody terapii kompleksowej, w wielu poświadczonych przypadkach skutecznej.

W początkach XIX wieku rosyjski lekarz Aleksander Mudrow w dziele *Prestrogi dla młodych lekarzy*, nawiązując do poglądów Platona i Cyserona, pisał:

Znając wzajemne oddziaływanie duszy i ciała, trzeba wiedzieć, że są duchowe lekarstwa, które leczą ciało. Takim lekarstwem jest sztuka. Sztuką – smutnego pocieszysz, zdenerwowanego – uspokoisz, opryskliwego – przestraszysz, tchórzliwego uczynisz śmiałym, skrytego – otwartym, zuchwałego – pokornym. W sztuce zawarta jest siła ducha, która jest w stanie zwyciężyć cielesny ból, nostalgię, wewnętrzny niepokój².

Współcześnie leczenie za pomocą sztuki określa się terminem *arteterapia* lub *terapia przez sztukę*; słowo *terapia* pochodzi od greckiego wyrazu *therapeuiein*, który znaczy „opiekować się kimś, troszczyć się o kogoś, leczyć”.

Pionierem współczesnej terapii przez sztukę i autorem tego terminu (*Art Therapy*) jest Adrian Hill z Wielkiej Brytanii, który będąc pacjentem w sanatorium przeciwgruźliczym, aby oderwać się od rozmyślań o chorobie, zaczął malować. Z jego inicjatywy w roku 1941 do sanatorium wprowadzono terapię zajęciową polegającą na swobodnym rysowaniu i malowaniu mającym na celu uwolnienie pacjentów od traumatyzujących myśli, co sprzyjało ich zdrowieniu. Odtąd metoda ta stała się powszechnie stosowana również w innych ośrodkach leczniczych.

Pojęcie *arteterapia* obejmuje: muzykoterapię (terapia przy pomocy muzyki), choreoterapię (taniec leczniczy), biblioterapię (terapia czytelnicza), a także działania terapeutyczne za pomocą teatru (dramatoterapia), filmu oraz sztuk plastycznych, takich jak malarstwo, rzeźba, grafika i inne. Arteterapia oznacza wykorzystywanie tych dziedzin sztuki i ich wytworów w terapii dla diagnozowania zaburzeń psychicznych i emocjonalnych. Bywa również stosowana u ludzi zdrowych (szczególnie u osób nieprzystosowanych i konfliktowych) jako metoda odprężająca, uwalniająca od nadmiaru napięć. Terminem tym określa się też spontaniczną twórczość jednostki podejmowaną w sytuacji terapeutycznej przez osoby uprzednio nietwórcze w zakresie danej dziedziny sztuki. Działania takie mają wartość testu lub sytuacji zadaniowej poddawanej ocenie terapeutów³.

Arteterapia – w znaczeniu podanym przez Mariana Kulczyckiego – stanowi „układ poglądów i czynności ukierunkowanych na utrzymanie lub podnoszenie poziomu ja-

² Idem, *Kulturoterapia w Związku Radzieckim*, „Kultura i Oświata” 1988, nr 24 (2), s. 97-100.

³ A. Janicki, *Arteterapia*, Wrocław 1990, s. 14-24.

kości życia ludzi przy pomocy szeroko rozumianych dzieł sztuki i uprawiania sztuki⁴. Głównym zadaniem arteterapii według tego autora jest optymalizacja jakości życia. Oznacza to, że arteterapia wiąże się z zapobieganiem trudnościom życiowym, a w przypadku ich występowania – ze zmniejszaniem ich ciężaru i przetrzymywaniem przeszkód w wymiarze doraźnym, sytuacyjnym, ogólnozyciowym i perspektywicznym. Kulczycki zalicza do arteterapii różne formy działalności amatorskiej, zalecając jednak, by główny nacisk i szczególną uwagę zwracać na powszechnie uznawane dzieła sztuki. Uważa, że arteterapii nie powinno się ograniczać jedynie do funkcji terapeutycznych, leczniczych, lecz należy ją włączać również do działań wychowawczych.

Szczególne znaczenie terapeutyczne miał od najdawniejszych czasów teatr. Jego związki z magią powodowały, że pełnił on funkcje lecznicze, przede wszystkim w dziedzinie chorób i cierpień psychicznych. I tak na przykład w wielkim i cenionym centrum medycznym świata starożytnego, jakim było miasto Pergamon, teatrem posługiwano się przy leczeniu obłądu: na scenie teatralnej odgrywano przed pacjentem jego obłąd, ukazywano mu prześladowające go lęki, omamy, jego samego w ataku szału itd. – wszystko po to, by wywołać w nim *katharsis*, czyli oczyszczenie przez śmiech lub łzy. Tak więc starożytni przypisywali działanie uzdrawiające percepcji spektaklu. Te zadania miały spełniać wobec widowni tragedia i komedia.

Krytyk amerykański John Gassner w swej książce *Teatr naszych czasów* poświęca nieco uwagi katartycznej funkcji tragedii, pisząc między innymi:

Katharsis to główny cel tragedii i oznacza przede wszystkim jedną rzecz: czasowe rozładowanie niepokojących komplikacji wewnętrznych poprzez tragiczne przeżycie. Wypędzamy z naszej duszy litość i trwogę, by objąć większość patologicznych elementów, mianowicie: lęków, obaw, chorobliwego smutku, roztkliwiania się nad sobą, pożądań sadystycznych czy masochistycznych oraz poczucia winy, jakie one wywołują. W dobrej tragedii widzimy te popędy odtworzone na scenie bezpośrednio przez bohaterów, z którymi możemy się utożsamiać. To są jakby nasi zastępcy. A wspomniane uczucia oczywiście istnieją w nas i uwzględniają się o tyle, o ile reagujemy litością, bojaźnią i strachem na cierpienia ukazane na scenie⁵.

Katartyczna funkcja teatru, zwłaszcza oczyszczenie przez śmiech, jakie przynosi widzowi komedia, farsa, burleska, słowem widowiska wesołe, jest rodzajem działania relaksowego. Sceniczna rzeczywistość przepełniona niefrasobliwą beztroską i szczęśliwe zakończenie spektaklu pozwalają widzowi wymazać, zepchnąć poza pole świadomości trapiące go problemy. Staje się on czysty i pusty na krótki czas. Im bar-

⁴M. Kulczycki, *Arteterapia i psychologia kliniczna*, [w:] *Arteterapia* (III), Zeszyt Naukowy nr 57 Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, Wrocław 1990, s. 7-19.

⁵J. Gassner, *The Theatre in Our Times*. [cyt. za:] A. Hausbrandt, *Teatr w społeczeństwie*, Warszawa 1983, s. 90-91.

dziej wymiecie i opróżni swoją świadomość z balastu codziennych trosk, im posłuszniej podda się fikcji świata zabawy, tym pełniejszy staje się jego odpoczynek. Widz po takim spektaklu jak z ożywczej kąpieli leczniczej wraca do codziennego, pełnego trosk świata własnej rzeczywistości silniejszy i bardziej odporny na los i wyzwania życia, które musi podejmować. Tak więc *katharsis* jest wynikiem nie naszego działania w teatrze, lecz działania teatru w nas.

Teatr może w szczególnych okolicznościach stać się seansem psychodramatycznym dla osób z zaburzeniami w sferze psychicznej. Służy temu metoda dramy, a przede wszystkim psychodramy, obejmująca wszelkie zabiegi terapeutyczne, wychowawcze i badawcze posługujące się spontaniczną dramatycznością. Polega ona na improwizowanym odgrywaniu przez pacjenta pewnych ról, mającym na celu głęboką analizę jego zachowania z pomocą specjalisty. Prowadzi to do wykrycia interpersonalnego podłoża osobowości badanego, jest więc swoistą odmianą psychoanalizy. Sesja psychodramatyczna odbywa się z zastosowaniem środków wyrazu właściwych teatrowi, takich jak gest, artykulacja, kompozycja. Tak więc psychodrama to forma parateatralna spełniająca szeroko rozumianą funkcję terapeutyczną. Prowadzona w sposób właściwy, pomaga odzyskać pacjentowi równowagę psychiczną, częściowo przynajmniej rozładować i przezwyciężyć frustracje, depresje, konflikty wewnętrzne, urazy bądź kompleksy.

W kontekście poruszanych tu spraw pragnę zwrócić uwagę na wyjątkową działalność Teatru Ludowego w Krakowie. Placówka ta realizuje od kilkunastu lat szczególnie ważną misję terapeutyczno-wychowawczą. Do takich działań zmusiło teatr samo życie. Przez długi okres czasu otoczenie tego teatru uważane było przez mieszkańców okolicznych osiedli za najniebezpieczniejsze miejsce w Krakowie. W jego sąsiedztwie grasowały bezkarne bandy młodzieży swym agresywnym zachowaniem zakłócające spokój i ład społeczny, dochodziło do awantur, rozbojów, pospolitych przestępstw, których ofiarami byli potencjalni amatorzy przedstawień, jak również sam gmach teatralny. Z dziką furją, systematycznie, młodzi chuligani oblewali farbą afisze teatralne, wybijali szyby w autokarach dowożących widzów, niszczyli gabloty reklamowe i oświetlenie przed budynkiem. Na oczach pedagogów i socjologów rozgrywało się niezwykle zjawisko. Oto kultura wysokiego obiegu wchodziła w otwarty konflikt z przejawami zachowań typowymi dla subkultur. Ta swoista negacja świata wartości manifestowana przez kontestującą młodzież skierowana była w stronę teatru nie bez przyczyny. Ci młodzi ludzie, tworzący grupy punków czy skinów, wybrali za obiekt swojego protestu teatr, aby w sposób spektakularny zwrócić uwagę na siebie jako członków społecznej zbiorowości. Wynikało to z przekonania, że teatr jako instytucja kultury symbolizuje świat niedostępnego dla nich obszaru przeżyć i nobilitacji. Wegetowali oni na marginesie życia, odrzućcami i lekceważeni przez wszystkich. Ich anonimowość miała coś z syndromu „zeschłego liścia”, a jak wiadomo, opadłym liściem

nikt się nie zajmuje – nie jest to bowiem przedmiot niczyjej troski, fascynacji czy miłości. Działania prewencyjne policji wymierzone przeciwko subkulturom były nieskuteczne, a nawet powodowały zaognienie sytuacji.

Wtedy do akcji wkroczył nowy dyrektor Teatru Ludowego – Jerzy Fedorowicz. Zrozumiał on prostą zasadę, że teatr nie może istnieć we wrogim środowisku, przeciwnie, musi to środowisko „oswoić” i przyciągnąć do siebie.

Od 1989 roku następuje zmiana profilu działalności Teatru Ludowego. Szczególny nacisk kładziony jest już nie tyle na utrzymanie wysokiego poziomu artystycznego spektakli, lecz przede wszystkim na realizację wychowawczo-terapeutycznych funkcji w środowisku. Odtąd repertuar dostosowany jest ściśle do potrzeb środowiska, w którym działa. Wachlarz proponowanych przedstawień koncentruje się wokół programu edukacyjnego, dominują sztuki z zakresu klasyki światowej i polskiej, a także pozycje z kanonu lektur szkolnych.

Poza tym Teatr Ludowy – jako jedyny w mieście, a jeden z nielicznych w Polsce – obok statutowych funkcji artystycznych rozpoczął w 1989 r. realizację autorskiego programu wychowawczo-terapeutycznego skierowanego do szerokiej widowni pod hasłem „Terapia przez sztukę”.

W nurcie tych działań najgłośniejszy stał się podjęty przez Jerzego Fedorowicza eksperyment zrealizowania *Romea i Julia* Szekspira z udziałem młodzieży z subkultur skinów i punków. Kontynuacją tych poszukiwań były dalsze inscenizacje teatralne podejmujące trudne i skomplikowane problemy społeczne młodych ludzi. Do nich należą spektakle: *Cud w Alabamie* – głośna inscenizacja historii niewidomej i głuchoniemej Hellen Keller, *Tragedia o polskim Scylurusie* – przedstawienie z udziałem pacjentów „Monaru”, *Mały Książę* według baśni Antoine’a de Saint Exupery’ego, widowisko grane przez wychowanków domu dziecka. Nieco później na scenie Teatru Ludowego pojawiły się trzy inne ważne spektakle podejmujące terapię przez sztukę. Są to *Toksyczni rodzice* – sztuka oparta na tekstach amerykańskiej psychoterapeutki Susan Forward oraz *Bici biją* i *Odlot* autorstwa Inki Dowłasz.

Wymienione przedstawienia oprócz realizacji podstawowych funkcji artystycznych świadomie wydobywały te wszystkie treści, które odwoływały się do ludzkich sumień, wrażliwości, systemów wartości. Tak skonstruowana formuła programowa pobudzała do twórczego myślenia, zwalczała obojętność, stwarzała możliwość dyskusji i porozumienia. Jednocześnie dyrektor Fedorowicz prowadził w Telewizji Polskiej program „Zadyma”, będący młodzieżowym forum dyskusyjnym dla problemów trudnych, konfliktowych, na co dzień nękających nasze społeczeństwo.

Uzupełnieniem tych dokonań było utworzenie na Scenie Nurt Teatru Ludowego w 1995 roku „Studia Improwizacji”. Jest to forma organizacyjna ukierunkowana na pracę warsztatową. Za pomocą technik teatralno-psychologicznych oddziałuje się na aktywnego uczestnika. Zajęcia te prowadzone są pod kierunkiem Inki Dowłasz, będą-

cej jednocześnie psychologiem i reżyserem teatralnym. Warsztaty są adresowane przede wszystkim do ludzi młodych, szukających silnych wzruszeń, idei, sensów oraz refleksji nad własnym postępowaniem. Działania te, wykorzystujące osiągnięcia i praktyki dramy, mają za zadanie oddziaływać na postawy, cele i systemy wartości uczestników. Drama jest rodzajem improwizowanego zdarzenia teatralnego (przedstawienia), w którym biorą udział wszyscy uczestnicy pod kierunkiem pedagoga, inicjatora fikcji scenicznej. Kreują oni jednorazową sztukę, której są twórcami i odbiorcami jednocześnie⁶. O ile jednak tradycyjny spektakl tworzy się z myślą o publiczności, to drama jest doświadczeniem samych uczestniczących, najważniejsze bowiem jest indywidualne przeżycie jej twórców, a nie forma wypowiedzi.

Aby się przekonać, jak w praktyce realizowane są założenia wychowania przez sztukę, przeprowadziłam badania na grupie młodzieży uczestniczącej w zajęciach „Studia Improwizacji”⁷. Łączna liczba respondentów wyniosła 52 osoby. W większości były to dziewczęta (40). Wiek uczestników zamyka się w przedziale od 17 do 27 roku życia, z czego przeważającą część (29 osób) stanowią studenci reprezentujący wszystkie krakowskie uczelnie wyższe. Następną kategorię (19 osób) stanowią uczniowie ostatnich klas szkół średnich (liceum, technikum), Pozostali (10 osób) to absolwenci szkół średnich i wyższych.

Jak wynika z przeprowadzonych ankiet i wywiadów, udział w warsztatach „Studia Improwizacji” wzbudził u przeważającej większości uczestników (37 osób) refleksję nad sobą, zainicjował pojawienie się pytań: „jaki jestem”? „co potrafię”? „co chcę w sobie zmienić”? To przyczyniło się do lepszego poznania własnego wnętrza. Również – zdaniem ponad połowy badanych – granie ról umożliwiło im odkrycie tłumionych dotąd w ich podświadomości konfliktów i kompleksów. Po raz pierwszy mogli oni spojrzeć na nie z dystansu, przypatrując się konsekwencjom życiowych posunięć bohaterów. Przyczyniło się to do zdobycia praktycznej wiedzy psychologicznej na temat jak radzić sobie w trudnych i kłopotliwych sytuacjach. Młodzież nabrała dzięki temu większej pewności siebie, co zaowocowało między innymi dużą ekspresją i spontanicznością w wyrażaniu uczuć oraz opanowaniem tremy podczas publicznych występów. Dwadzieścia badanych osób wyraziło także swoje zadowolenie z zawartych podczas zajęć znajomości.

⁶ A. Dziedzic, *Drama a wychowanie*, 1999, s. 23.

⁷ J. Olszewska, *Wychowanie przez teatr (w świetle badań „Studia Improwizacji” w Krakowie)*, [w:] *Środowiska wychowawcze i edukacja dorosłych w dobie przemian*, red. T. Aleksander, Kraków 2003, s. 97-110.

Korzyści osobiste wyniesione przez badanych z uczestnictwa w zajęciach przedstawia poniższe zestawienie, oparte na przeprowadzonych wśród nich ankietach i wywiadach:

Korzystna zmiana	Liczba odpowiedzi
Lepsze poznanie siebie, samoakceptacja	37
Rozwój osobowości, kreatywności i twórczego myślenia	36
Uświadomienie sobie wewnętrznych konfliktów	30
Większa pewność siebie	28
Ekspresja, spontaniczność w wyrażaniu uczuć	26
Zdobycie praktycznej wiedzy psychologicznej	24
Zawarcie interesujących znajomości	20
Opanowanie tremy przed występami publicznymi	18

Uzupełnieniem są odpowiedzi badanych na pytanie, które z umiejętności nabytych przez nich na zajęciach „Studia Improwizacji” najbardziej przydają się im w życiu.

Nowe, przydatne w życiu umiejętności nabyte przez uczestników w toku zajęć:

Umiejętność	Liczba odpowiedzi
Swobodne wyrażanie uczuć, myśli i poglądów	38
Autoprezentacja	37
Przełamywanie barier strachu, lęku, tremy, asertywności	35
Improvizacja	33
Podejmowanie trudnych decyzji	30
Łagodzenie konfliktów	28
Lepsze rozumienie mechanizmów ludzkich zachowań	25
Sprawna komunikacja międzyludzka (werbalna i pozawerbalna)	23
Negocjacje i zawieranie kompromisów	20
Praca w grupie, zespole	17

Jak widać z powyższego, młodzież najwyżej ceni sobie umiejętność swobodnego wyrażania myśli i poglądów, czyli „bycia sobą” (38 osób). Praca w „Studio” pomaga uczestnikom na co dzień w lepszym rozumieniu siebie, sprzyja samoakceptacji i asertywności. Dzięki udziałowi w zajęciach większość członków zespołu opanowała sztukę improwizacji, co wymagało od nich przyjęcia postawy aktywnej, wolnej od strachu i lęku i gotowości do podejmowania przeróżnych zadań aktorskich, niekiedy bardzo skomplikowanych. To zaowocowało w ich życiu prywatnym wzrostem pewności siebie i oceny własnych możliwości, czego konsekwencją jest zdolność do szybkiego

podejmowania decyzji i interpretowania ludzkich zachowań. Niemniej ważna jest umiejętność pracy w grupie, która uczy sprawnej komunikacji międzyludzkiej (werbalnej i pozawerbalnej), ze szczególnym uwzględnieniem zasad poprawnej dyskusji i argumentacji, a w konsekwencji zawierania kompromisów.

Podsumowując wyniki badań, można śmiało powiedzieć, że w zajęciach „Studia Improwizacji” realizowane są w szerokim zakresie funkcje wychowawcze i terapeutyczne:

Funkcja wychowawcza – w zakresie rozwoju społecznego:

- umiejętność pracy w grupie, zdolność do współpracy z innymi ludźmi (wymaga to akceptacji własnej osoby i innych ludzi);
- wzrost kompetencji komunikacyjnych, a co za tym idzie, opanowanie zasad poprawnej dyskusji i argumentacji, umiejętność zawierania kompromisów;
- swoboda w wyrażaniu własnych myśli;
- większy obiektywizm w ocenianiu, tolerancja dla odmiennych poglądów;
- przełamywanie strachu w kontaktach międzyludzkich i wystąpieniach publicznych.

Funkcja kształcąca – w zakresie rozwoju umysłowego:

- zdolność krytycznego myślenia i oceniania;
- umiejętność wyboru celu działania i sposobów jego realizacji;
- zdolność samodzielnego podejmowania decyzji z poczuciem pełnej odpowiedzialności za ich wynik;
- umiejętność wykorzystywania w sposób twórczy swych doświadczeń;
- opanowanie warsztatu aktorskiego, w tym sztuki improwizacji;
- rozwój wyobraźni, ekspresji twórczej, spontaniczności (poprzez tworzenie improwizowanych etiud, odgrywanie ról, samodzielne kreowanie postaci);
- rozwój spostrzegawczości i koncentracji, głównie poprzez „bycie w określonej roli”;
- umiejętność wyrażania rozmaitych uczuć i nastrojów przez mimikę i gest;
- nabycie orientacji w przestrzeni;
- uświadomienie sobie sprawności głosu i ciała.

Funkcja terapeutyczna:

- swobodna twórczość dramatyczna umożliwia poznanie i zaakceptowanie siebie;
- rozwija wiarę we własne siły i indywidualną moc twórczą;
- pomaga w przełamaniu barier strachu, nieśmiałości;

- uczy tolerancji dla ludzkich słabości poprzez poznawanie i analizę mechanizmów ludzkich zachowań;
- umożliwia rozpoznanie drzemiących w człowieku pragnień i konfliktów;
- pokazuje sposoby rozwiązywania trudnych problemów życiowych;
- daje nadzieję i psychiczne wsparcie;
- umożliwia swobodne wyrażenie własnych uczuć, zarówno pozytywnych, jak i negatywnych, sprzyja więc rozwojowi indywidualnych cech jednostki;
- daje możliwość przyjrzenia się trudnym sprawom z dystansu i sprawdzenia podczas gry na scenie konsekwencji pewnych życiowych posunięć;
- daje odprężenie, redukuje wewnętrzne napięcie;
- uczy pozytywnego myślenia, a w konsekwencji pomaga przezwycięzać własne słabości.

Przedsięwzięcia dyrekcji Teatru Ludowego przyniosły wymierne efekty. Przede wszystkim udało się zaszczerpić młodzieży zamiłowanie do teatru, a także nauczyć podstawowych zachowań w kontakcie z kulturą wysokiego obiegu. Stworzono również przyjazną atmosferę, w której młody odbiorca nie czuje się osamotniony i zagubiony; wręcz przeciwnie, może liczyć na wieloaspektową fachową pomoc w rozwiązywaniu swoich problemów. To wspomaga jego rozwój, a co za tym idzie – wszechstronne dojrzewanie młodego człowieka.

Na przykładzie Teatru Ludowego możemy prześledzić, jak w sposób twórczy można realizować w praktyce projekt terapii przez sztukę. Co najważniejsze, jest to proces trwały, opierający się na doświadczeniach nowoczesnej psychologii i pedagogiki, skierowany do konkretnej grupy odbiorców, a nie w teoretyczną próżnię. Wyniki badań nad efektywnością pracy teatru w tym zakresie przekonują do słuszności wybranej drogi i do konieczności kontynuowania tych działań.