

Teresa Samulczyk-Pawluk

WIELOWYMIAROWY SENS SZTUKI TEATRALNEJ

We współczesnej teorii i praktyce wychowania podnosi się coraz częściej zagadnienie potrzeby jak najpełniejszego wykorzystania sztuki jako bogatego instrumentu kształtowania wszechstronnej osobowości człowieka (B. Suchodolski, I. Wojnar, M. Gołaszewska, M. Tyszkowa i inni). Pedagodzy i psycholodzy twórczości postulują, że jednym z naczelných celów systemu wychowania musi być kształcenie, umożliwienie każdej jednostce sprawdzenia się w twórczych działaniach. W nich bowiem człowiek może odnaleźć „wyjątkowość własnych dyspozycji”¹.

Znaczenie sztuki w każdym okresie rozwoju człowieka podkreślał Stefan Szuman², także Irena Wojnar³ twierdziła, że istnieje spora ilość możliwości estetycznego oddziaływania na ludzi w każdym okresie ich życia. R. Gloton i C. Clero⁴ określali postawę twórczą jako dyspozycję do tworzenia, jaka w stanie potencjalnym istnieje u wszystkich ludzi i w każdym wieku. Pogląd taki podtrzymywał Jerzy Kujawiński⁵, pisząc, że twórczym może być każdy człowiek, w każdym okresie życia i w każdej dziedzinie działalności.

Poznawanie, jak i przeżywanie oraz tworzenie sztuki są ważne szczególnie dzisiaj, gdyż czasy współczesne to okres niezmiernie szybko rozwijającej się techniki (a z nią komputeryzacji, telekomunikacji, zwiększającej się ilości kanałów TV itp.). Szybki rozwój cywilizacyjny prowadzi do zmiany warunków, w jakich człowiek żyje, pracuje, spędza wolny czas, dlatego w ostatnich latach wzrasta zapotrzebowanie na jednostki twórcze i samodzielne. Przy podejmowaniu i realizowaniu nowych celów, rozwiązywaniu no-

¹ *Teoria wychowania estetycznego*, red. J. Wojnar, Warszawa 1997.

² S. S z u m a n, *Wychowawcza rola teatru ochotniczego*, [w:] *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1969; t e n ż e, *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1975.

³ I. W o j n a r, *Sztuka i edukacja*, [w:] *Sztuka i edukacja w epoce ponowoczesnej*, red. T. Szkotuł, Lublin 1995, s. 160.

⁴ R. G ł o t o n, C. C l e r o, *Twórcza aktywność dziecka*, Warszawa 1985, s. 28.

⁵ J. K u j a w i ń s k i, *Rozwijanie aktywności twórczej uczniów klas początkowych*, Warszawa 1990, s. 5.

wych zadań; poruszaniu się w świecie, który nie wiadomo jaki będzie, niezbędna jest twórcza aktywność jednostki⁶.

Wielu myślicieli, twórców teatru i pedagogów wskazuje na szerokie możliwości oddziaływania na jednostkę przez różnorodne działania teatralne. Bogdan Suchodolski⁷, zastanawiając się nad znaczeniem teatru w edukacji współczesnego człowieka, twierdził, że teatr, angażując ludzi intelektualnie i emocjonalnie w konkretne sytuacje i wydarzenia, stanowi przeciwagę w stosunku do jednostronności nowoczesnej cywilizacji industrialnej, zurbanizowanej i zinstytucjonalizowanej, w której człowiek jako jednostka po prostu znika. „Teatr wprowadza doświadczenie życia, jako rzeczywistości wyobrazalnej, obecnej tu i teraz, angażowanej osobiście”. Dzięki edukacji teatralnej człowiek staje się pełniejszy, zaangażowany.

Szeroko pojęta edukacja teatralna – jak pisał Andrzej Hausbrandt⁸ – może „pobudzać lub dynamizować”:

1) wrażliwość estetyczną („wszystko, wywołując w widzu rezonans, uaktywnia go estetycznie”);

2) sprawność intelektualną (śledzenie i rozwiązywanie fabuły, poznanie i rozumienie konwencji, zmusza do samodzielnego myślenia, uczy posługiwania się symbolami);

3) ciekawość (teatr pobudza do pogłębiania wiedzy, stawiania pytań i szukania odpowiedzi, analizy ukazanych spraw, zachęca do ich badania i objaśniania, głębszego rozumienia.);

4) porównywanie własnych doświadczeń z przeżyciami ukazanymi przez aktorów;

5) rozumienie innych ludzi, a tym samym i siebie;

6) krytyczny stosunek do prezentowanych stanowisk, a z drugiej strony – akceptację i tolerancję „różnych wariantów rzeczywistości”;

7) weryfikowanie własnych sądów i poglądów. Każdy człowiek musi szukać własnej prawdy i musi znaleźć siebie samego, a teatr mu to umożliwia. Sztuka teatralna ukazuje fragment życia, wyraża czyjeś przesady, poglądy, uczucia, wybory. Widz musi dokonać własnego wyboru.

Specyfiką sztuki teatru jest to, że jej materia jest nie tylko język, obraz, ale przede wszystkim c z ł o w i e k. Obraz poznania poszerza się więc o sferę psychologiczną i społeczną. Zbigniew Osiński⁹ ujmował to w ten spo-

⁶ J. G n i t e c k i, *Kierunki badań nad twórczą aktywnością uczniów klas początkowych*, [w:] *Twórcza aktywność uczniów klas początkowych*, red. J. Jakowicka, J. Kujawiński, Zielona Góra 1989; K. R o g u l s k a, *Tworzenie warunków twórczej aktywności dziecka w klasach początkowych*, [w:] *Twórcza aktywność...*

⁷ B. S u c h o d o l s k i, *Z cyklu artykułów „Teoria i Szkoła”, „Scena” 1970, nr 7-8, s. 6.*

⁸ A. H a u s b r a n d t, *Teatr w społeczeństwie*, Warszawa 1983.

⁹ *Z teorii teatru*, red. Z. Osiński, Warszawa 1972, s. 58.

sób: „Przedmiotem teatru jest nie muzyka i plastyka jako fakt sam w sobie, lecz człowiek w nich i poprzez nie się wypowiadający. [...] teatr nie jest całością składającą się z innych samodzielnych dziedzin sztuki. Stanowi dziedzinę odrębną, swoistą i autonomiczną. Teatr jest swoistym zjawiskiem towarzyszącym współżyciu ludzi ze sobą”. I. Wojnar¹⁰ podkreślała, że teatr powinien nie tylko afirmować wzory pozytywnego postępowania, ale też ukazywać „dramaturgię”, inspirując niepokój i „poczucie konfliktowości ludzkiego istnienia”, pogłębiając refleksję widza.

Teatr daje sposobność kontaktu ze sztuką, odnalezienia radości w tworzeniu, uświadomienia sobie różnych płaszczyzn własnej wielowymiarowości, ujrzenia posiadanych możliwości. Przez aktywność w zakresie teatru możliwe jest wszechstronne rozwijanie osobowości.

Coraz większa liczba instruktorów zaczyna traktować pracę z zespołem jako możliwość rozwoju osobowości jego członków. Dla tych instruktorów mniejsze znaczenie mają osiągnięcia artystyczne. Wystawienie sztuki nie jest dla nich celem do osiągnięcia nagród, lecz zakończeniem etapu pracy wychowawczo-dydaktycznej, którego instruktor jest tylko inspiratorem. Nauczyciela-instruktora łączy z zespołem wspólne tworzenie spektaklu, radość z jego powstania, doskonalenia umiejętności, rozwijania zainteresowań, wspólnych spotkań. Znana w ruchu amatorskim instruktorka Alina Stanowska¹¹ stała na stanowisku, że „[...] działania wypływające z zamiłowań i zainteresowań, z potrzeby samorealizacji i ekspresji, działania mające charakter zabawy i twórczości jednocześnie, wywierają decydujący wpływ na poziom i charakter naszego uczestnictwa w kulturze, na rozwój naszej osobowości”. Nabywanie umiejętności dostrzegania potrzeb innych ludzi, a także chęci i umiejętności ich zaspokajania, stanowi o naszym rozwoju społecznym. Rozwój kulturalny i społeczny członków zespołu, dokonujący się poprzez wspólną twórczość, nadaje sens tej pracy i pozostaje jej celem najistotniejszym”.

W pracy wielu instruktorów, opiekunów grup teatralnych można zauważyć skupienie uwagi na kilku wymiarach – jak sformułował to Lech Śliwonik¹² – „nowych polach teatru”. Istniały one już wcześniej, ale w ostatnich latach coraz częściej podkreśla się ich ważność.

¹⁰ I. W o j n a r, *Możliwości wychowawcze sztuki*, [w:] *Sztuka dla najmłodszych*, red. M. Tyszkowa, Warszawa-Poznań 1997, s. 35 i nast.

¹¹

¹² L. Ś l i w o n i k, *Teatr: jak przeżyć śmierć*, „Scena” 1991, nr 10-12.

Wymiar profilaktyczno-integracyjny

Sztuka nie powinna być traktowana tylko jako sposób na kształtowanie wrażliwości estetycznej. Mocno podkreśla się jej drugi aspekt, czyli kształtowanie całego człowieka, jego stosunku do samego siebie, do innych ludzi [B. Suchodolski, I. Wojnar, M. Tyszkowa]. Teatr ułatwia rozumienie drugiego człowieka, wzmacnia wrażliwość na los innej jednostki. Wczuwanie się w stany uczuciowe innych osób i zestrzeganie ich z własnymi stanami emocjonalnymi – określane jako empatia – oraz kształtowanie procesów zrozumienia, powinny znaleźć się w centrum zainteresowania wychowawców. Współcześnie wielu autorów (B. Dziemidok, A. Kuczyńska, W. Szulc i inni) prezentuje pogląd, że sztuka może pomóc w wychowaniu człowieka nowoczesnego, harmonijnego i integralnego, dzięki uaktywnieniu wszystkich dyspozycji psychicznych człowieka. Można tu wspomnieć o idei człowieka uskrzydłonego, czerpiącego siły do życia, rozwoju i pracy z trzech głównych źródeł: doświadczenia, nauki i sztuki. Człowiek we współczesnym świecie jest jak ptak z odciętym skrzydłem (H. Read, M. Gołaszewska). Nauczony przez szkołę logicznego myślenia, uwikłany w technikę, pozbawiony jest odrobiny magii, czarów, wyobraźni. Teatr może być lekiem na „bólące skrzydło”. Ładysława Bobrowska¹³ pisała, że teatr jest jak lek działający synergetycznie. Integrując różne sztuki (muzykę, plastykę, literaturę, taniec), oddziałuje na wszystkie zmysły człowieka. Działa mocniej niż każda z wymienionych dziedzin sztuki osobno. Teatr stwarza szansę aktywności, twórczości oraz samo-realizacji. Operując różnymi środkami wyrazowymi – od literatury do ciała człowieka – daje możliwości rozwoju, ciekawej zabawy, pokonania nudy. Umożliwia ukazanie problemów i sposobów radzenia sobie z nimi. Wielu psychologów i pedagogów twierdzi, że zamiast później leczyć, lepiej wcześniej przygotować człowieka do życia we współczesnym trudnym świecie.

Ciągle otwarty jest problem, jak kształcić umiejętność radzenia sobie w życiu, w stale zmieniającej się rzeczywistości. Można to uzyskać m.in. przez wyzwalanie aktywności i kreatywności. Wśród wielu pedagogów i twórców teatru, wychowanie przez teatr zyskało zwolenników, jako jedna z możliwości rozwijania wielu różnych dyspozycji. A w epoce dominującej techniki, oddzielającej nas od innych ludzi, udział w zajęciach teatralnych, będących pracą zespołową jest antidotum na samotność. Teatr pozwala na doświadczenie takich stanów emocjonalnych, których nie doświadczamy w życiu. Ułatwia akceptację siebie i pozytywne myślenie dzięki wyzwalananiu się z kompleksów, nabierania wiary w siebie, poczucia własnej wartości. To pro-

¹³ Ł. B o b r o w s k a, *Ekspresja dramatyczna i pedagogika*, „Przegląd Pedagogiczny” 1974, nr 1.

wadzi do szeroko pojętego zdrowia psychicznego¹⁴. „Profilaktyka ukierunkowana na dowartościowanie człowieka i rozwijanie w nim zamiłowań i zainteresowań, wydaje się najwłaściwszą drogą nie tylko prowadzącą skutecznie do zapobiegania chorobom psychicznym, psychopatiom czy zjawiskom patologii społecznej, ale równocześnie prowadzącą do różnorodnych pozytywnych działań i wszechstronnego rozwoju osobowości”¹⁵.

Ważną sprawą jest także doświadczanie wartości¹⁶. W teatrze amatorskim wykorzystuje się różnorodne techniki całkowicie angażujące podmiot. Próbuje się docierać do jakości charakteryzujących człowieka i jego świat. Poprzez tworzenie scen teatralnych człowiek doświadcza siebie i świata, kształtuje wrażliwość na wartości, ich odbiór, ich odkrywanie i tworzenie.

Wymiar kataraktyczno-terapeutyczny

Poszczególne dziedziny sztuki, jak muzyka, taniec, teatr czy plastyka, wykorzystywano do leczenia różnych dolegliwości od najdawniejszych czasów. A. Hausbrandt¹⁷ (1983, s. 88) opisał sposoby leczenia obłądu w Pergamonie, a także kurację w szpitalach w Turcji, gdzie teatr spełniał rolę uzdrawiającą lub stymulującą. Autor twierdził, że w epoce szczególnych przeciążeń psychicznych, w jakiej przyszło nam żyć „[...] kathartyczna funkcja teatru, zwłaszcza oczyszczanie przez śmiech, jakie przynosi widzowi komedia, farsa, burleska, słowem widowiska wesołe, jest rodzajem działania relaksowego. [...] Widz po takim spektaklu, jak z ożywczej kąpieli leczniczej wraca do codziennego, zatroskanego świata własnej rzeczywistości, silniejszy i bardziej

¹⁴ We współczesnej psychologii humanistycznej stosuje się w coraz większym wymiarze różne oddziaływania teatru na ludzi zdrowych, celem ich pełniejszego rozwoju. Metody zaprojektowane w celu wykorzystania możliwości tkwiących w człowieku to tzw. synergiczna psychodrama Johna Manna (za: K. P a n k o w s k a - M i l c z a r e k, *Drama na lekcjach języka polskiego*, „Polonistyka” 1986, nr 1, s. 31).

¹⁵ B. H o ł y s t, *Problemy młodego pokolenia. Studium z zakresu profilaktyki społecznej*, Warszawa 1991, s. 121.

¹⁶ Wspomaganie integracji osobowości człowieka na podstawie doświadczania wartości jest głównym celem kulturoterapii, która jest procesem wychowania organizowanym „na podstawie uczestnictwa w kulturze”. Uznaje się tu, że wartości umożliwiają znalezienie punktów orientacyjnych dla budowy struktur tworzących osobowość. „Bo rozwój, to stwarzanie możliwości przemian, ale z zachowaniem ciągłości, równowagi funkcjonowania sfer osobowości, na podstawie wartości” (D. Z a l e w s k a, *Kulturoterapia jako edukacja aksjologiczna*, [w:] *Edukacja aksjologiczna*, red. K. Olbrycht, t. I, Katowice 1994, s. 91).

¹⁷ A. H a u s b r a n d t, dz. cyt., s. 88.

odporny na los i wyzwania życia, które musi podejmować. [...] Katharsis¹⁸ jest wynikiem nie naszego działania w teatrze, lecz działania teatru w nas. Albo jako środka uśmierzającego gnębiące nas nastroje i rozładującego napięcia, albo jako substytutu naszych »litości« i »trwóg«. [...] Teatr może w szczególnych okolicznościach stać się także seansem psychodramatycznym [...] dla czynnych uczestników przedstawienia”¹⁹.

Na terapeutyczne walory odtwarzania i improwizowania ról zwrócił uwagę w latach dwudziestych ubiegłego stulecia psychiatra, dr Jacob Lovy Moreno. Prowadząc amatorski teatr zauważył terapeutyczne możliwości oddziaływania na członków grupy poprzez odgrywane role. Opracował on metodę, którą nazwał psychodramą. Nie jest to spektakl, choć operuje zespołem teatralnych środków i metod. Jest swoistą grą, odtwarzaniem w sposób improwizowany określonych zachowań w danej sytuacji. Psychodrama jest traktowana jako metoda głębokiej analizy zachowania się człowieka, której celem jest wykrycie interpersonalnego podłoża jego osobowości. W centrum zainteresowań znajduje się bowiem osobowość każdego członka grupy i możliwości wyleczenia ze schorzeń, np.: nerwicowych²⁰. Jak pisał Mieczysław Łobocki²¹ „chodzi tu o odreagowanie przeżyć o zabarwieniu

¹⁸ Bohdan Dziemidok, pisząc o psychologicznych mechanizmach katartyczno-kompensacyjnego oddziaływania sztuki, zwracał uwagę, że już od Arystotelesa istnieją dwie zasadnicze interpretacje mechanizmu *katharsis*. Według jednej uważa się, że sztuka sublimuje, oczyszcza same emocje, według drugiej, że umożliwia wyładowanie ich i oczyszczenie psychiki z przeżyć zakłócających równowagę duchową. Autor zaznaczał, że często można spotkać próby godzenia obu koncepcji (B. D z i e m i d o k, *Katartyczno-kompensacyjna funkcja sztuki*, [w:] *Sztuka i społeczeństwo*, red. A. Kuczyńska, t. II: *Kreatywne funkcje sztuki*, Warszawa 1976, s. 105-106.

¹⁹ *Tamże*, s. 89.

²⁰ C. i G. C z a p ó w, *Psychodrama*, Warszawa 1978, s. 24.

²¹ Znane są także inne sposoby terapii przez teatr, jak np.:

Teatr pierwotności – według Aleca Rubina – twórcy idei – teatr może być pomocny w odnajdywaniu autentyczności zagubionej w procesie asymilowania się z regułami życia w rodzinie, w świecie.

Imagination workshop – metoda stosowana przez Lyle Kesler i Margaret Ladd w klinice psychiatrycznej. Wykorzystują one krótkie scenki pantomimiczne do wyrażenia uczuć pacjenta. Natomiast pełne zadanie terapeutyczne mają starannie przygotowane spektakle, w których pacjenci są współautorami i aktorami. Problemy artystyczne to projekcja ich problemów psychicznych.

Teatr więzienny – jako terapia lecząca schorzenia społeczne. Dane statystyczne wykazują dużą skuteczność w readaptacji więźniów poprzez teatr.

Inna forma dramatyzacji powstała wśród członków Synanonu (zespół byłych alkoholików, narkomanów, przestępców i prostytutek). Założył ją w 1958 roku Ch. Dederich (były alkoholik) w Santa Monica w Stanach Zjednoczonych. Terapia polega na „uczynieniu swego życia jawnym”. Obowiązuje reguła mówienia całej prawdy bez oszczędzania członków grupy, celem dotarcia do sposobów zachowania się i zmiany postępowania („Dialog” 1976, nr 10).

traumatycznym poprzez ponowne wywołanie ich w świadomości jednostki". Arystoteles dostrzegał dobroczynny wpływ sztuki na odbiorców, a Moreno zauważył także oddziaływanie na aktorów.

W Polsce również obserwujemy próby teatralnego oddziaływania na grupy ludzi chorych lub zagrożonych społecznie. Najbardziej znana jest Olsztyńska Pantomima Głuchych, która powstała z inicjatywy braci Ostaszewiczów, a filar grupy – Bohdan Głuszcak – to absolwent szkoły teatralnej. Najpierw funkcjonowała jako kółko taneczno-teatralne, stając się fenomenem artystycznym i społecznym. Tworząc sztukę i służąc rehabilitacji niepełnosprawnych przez wiele lat, dostarczała wzruszeń widzom i stwarzała szanse samorealizacji ludziom upośledzonym przez naturę. W 1990 roku dr Marek Konopczyński z Wyższej Szkoły Pedagogiki Specjalnej opracował projekt zorganizowania teatru – centrum psycho-dramatycznego. Istotą pomysłu miało być „połączenie funkcji” artystycznej teatru z funkcjami psychologiczno-terapeutyczną i socjoterapeutyczną, czyli poszukiwanie nowych form ekspresji oraz rozwiązywania ludzkich problemów poprzez warsztaty teatralne, seanse psychodramatyczne, tworzenie spektakli²².

Znane są próby wprowadzania zajęć teatralnych do ośrodka MONAR, Marek Kotański prowadził tam ćwiczenia z Szekspira. Idąc za tym pomysłem, I. Kałamaja, dawniej aktor, później terapeuta, opracował spektakl *Ćwiczenia z Norwida*, z pacjentami oddziału dla narkomanów w Ciburzu. (Później były próby do tekstów Edwarda Stachury i spektakl *Kołodnicy*).

Takich przykładów można by przytoczyć o wiele więcej.

Teatr jako sposób na przechowanie relikwii kultury

Tutaj możemy zaliczyć grupy kołędnicze i zapustne, które do lat dziewięćdziesiątych funkcjonowały na marginesie życia kulturalnego, a w ostatnich latach w całej Polsce powstało wiele takich zespołów (spektakli)²³.

Innym przykładem może być działalność społeczności Szypliszek (dawne województwo suwalskie). Odnalazła ona i opracowała zwyczaj „chodzenia

²² Jak pisał L. Śliwonik dr M. Konopczyński poparł tę ideę faktyczną działalnością, zakładając Stowarzyszenie Reedukacyjne „Art pro educationis”. Skupiło ono ludzi zainteresowanych działalnością integrującą wychowanie, terapię i reedukację artystyczną oraz kulturalną. Powstała scena Coda, która zaprezentowała w 1991 roku dwuczęściowy spektakl przygotowany z dziewczętami z Zakładu Poprawczego na temat „ja po wyjściu z poprawczaka” (L. Śliwonik, dz. cyt., s. 5-11).

²³ Dla przykładu w pierwszych spotkaniach takich grup organizowanych przez Towarzystwo Kultury Teatralnej na terenie województwa zielonogórskiego w 1990 roku udział wzięło siedem zespołów, a w 1994 roku już 44 (spotkania te są kontynuowane przez RCAK).

z ewangelią". Powstał jakby *quasi*-spektakl: rodzina przy stole, rozmowy, śpiewy, przekazywanie słów Pisma. Nigdzie w Polsce nie było takiego obyczaju, nigdy nie został zapisany – twierdził L. Śliwonik²⁴; pisząc: „Nie dla artysty jest tu teatr używany, ale zdarzenie stać się może sztuką, tych sfer nie oddziela mur”.

Podobny cel mają spotkania seniorów w Zielonogórskim Uniwersytecie Trzeciego Wieku, którzy poznają kulturę innych narodowości m.in. poprzez realizację spektakli teatralnych (np.: *Po Cyganach wiatr zacierza ślady, A pokój niech będzie z nami – Hewemu shalom alehem*). Spektakle te integrują różne społeczności i stanowią często przyczynek do kultywowania zapomnianych już tradycji.

Myszę, że można by wskazać jeszcze inne kierunki. Wyodrębniłam trzy – moim zdaniem – najistotniejsze ze względu na rozwój osobowości człowieka.

W ten sposób teatr, „zbaczając” ze ścieżki artystycznej²⁵, wkracza w obszary pedagogiki. Rozszerza to powszechne rozumienie sztuki teatru. Teatr jest tu tylko pretekstem do szerokiego widzenia człowieka i jego problemów. Działania teatralne są poszukiwaniem siebie, własnego miejsca w świecie. Są spotkaniem ze sobą i z drugim człowiekiem. Poprzez wstrząs, ukojenie, zrozumienie, porozumienie, mogą stać się lekarstwem, ratunkiem, sposobem na życie, na powrót do „normalnego” funkcjonowania.

Literatura

- Bobrowska Ł., *Ekspresja dramatyczna i pedagogika*, „Przegląd Pedagogiczny” 1974, nr 1.
- Czapów C. i G., *Psychodrama*, Warszawa 1978.
- „Dialog” 1976, nr 10.
- Dziemidok B., *Katartyczno-kompensacyjna funkcja sztuki*, [w:] *Sztuka i Społeczeństwo*, t. II: *Kreatywne funkcje sztuki*, red. A. Kuczińska, Warszawa 1976.
- Gloton R., Clero C., *Twórcza aktywność dziecka*, Warszawa 1985.
- Gnitecki J., *Kierunki badań nad twórczą aktywnością uczniów klas początkowych*, [w:] *Twórcza aktywność uczniów klas początkowych*, red. M. Jakowicka, J. Kujawiński, Zielona Góra 1989.
- Hausbrandt A., *Teatr w społeczeństwie*, Warszawa 1983.
- Hołyst B., *Problemy młodego pokolenia. Studium z zakresu profilaktyki społecznej*, Warszawa 1991.

²⁴ L. Śliwonik, dz. cyt., s. 15.

²⁵ Znane są przykłady takich twórców jak J. Grotowski, i W. Staniewski i innych, którzy odeszli od „czystego” uprawiania sztuki teatru, realizując różniące się między sobą „projekty”.

- Kujawiński J., *Rozwijanie aktywności twórczej uczniów klas początkowych*, Warszawa 1990.
- Z teorii teatru*, red. Z. Osiński, Warszawa 1972.
- Pankowska-Milczarek K., *Drama na lekcjach języka polskiego*, „Polonistyka” 1986, nr 1.
- Rogulska K., *Tworzenie warunków twórczej aktywności dziecka w klasach początkowych*, [w:] *Twórcza aktywność uczniów klas początkowych*, red. M. Jakowicka, J. Kujawiński, Zielona Góra 1989.
- Stanowska A., *Z drugiej strony parawanu*, [w:] *Teatr lalek. Zagadnienia metodyczne*, red. H. Jurkowski, H. Ryl, A. Stanowska, Warszawa 1980.
- Suchodolski B., *Z cyklu artykułów „Teatr i Szkoła”, „Scena”* 1970, nr 7-8.
- Szuman S., *Wychowawcza rola teatru ochotniczego*, [w:] *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1969.
- Szuman S., *O sztuce i wychowaniu estetycznym*, Warszawa 1975.
- Śliwonik L., *Teatr: jak przeżyć śmierć*, „Scena” 1991, nr 10-12.
- Teoria wychowania estetycznego*, red. I. Wojnar, Warszawa 1997.
- Wojnar I., *Możliwości wychowawcze sztuki*, [w:] *Sztuka dla najmłodszych*, red. M. Tyszkowa, Warszawa-Poznań 1977.
- Wojnar I., *Sztuka i edukacja*, [w:] *Sztuka i edukacja w epoce ponowoczesnej*, red. T. Szkołut, Lublin 1995.
- Zalewska D., *Kulturoterapia jako edukacja aksjologiczna*, [w:] *Edukacja aksjologiczna*, red. K. Olbrycht, t. I, Katowice 1994.