




Colloquium 4(44)/2021
ISSN 2081-3813, e-ISSN 2658-0365
CC BY-NC-ND.4.0
DOI: <http://doi.org/10.34813/40coll2021>

„WIĘCEJ NIŻ TEATR” – TEATR FORUM JAKO PRZYKŁAD EDUKACJI TEATRALNEJ

“More than a theatre” – the Forum Theatre
as a form of theatrical education

Agnieszka Suchocka
Akademia Marynarki Wojennej im. Bohaterów Westerplatte w Gdyni
Wydział Nauk Humanistycznych i Społecznych
e-mail: a.suchocka@amw.gdynia.pl
ORCID  0000-0001-8630-1151

Streszczenie

Inspirację dla tytułu poniższego artykułu stanowiła książka pod redakcją M. Szczepkowskiej-Pustkowskiej i E. Rodziewicz *Więcej niż teatr. Sztuka zaangażowana i angażująca wychowawczo. Romany Miller inspiracje dla współczesnej pedagogiki*. Zadaniem, które towarzyszyło moim poszukiwaniom badawczym, było dokonanie opisu charakterystyk oddziaływań wychowawczych Teatru Forum na tle konstytutywnych cech edukacji teatralnej. Zamiar ten realizowałam w dwóch obszarach: po pierwsze dokonałam identyfikacji i analizy cech edukacji teatralnej, po drugie – na tym tle scharakteryzowałam wychowawcze oddziaływanie Teatru Forum w odniesieniu do kategorii stanowiących wynik teoretycznych eksploracji, takich jak dialog, wielopodmiotowość, wychowanie przez świat fikcyjny, zacieranie granic, edukacja różnicowa, doświadczenie transformatywne, transgresja.

Słowa kluczowe: sztuka, teatr, edukacja teatralna, Teatr Forum.

Abstract

The theme of this article is a phrase taken from the title of the book edited by M. Szczepkowska-Pustkowska and E. Rodziewicz – “More Than Theatre – Art Engaged and Engaging Educationally” of Romany Miller inspirations for Contemporary Pedagogy”. The task which coexisted with my scientific research was to make a description of characteristics of an educational influences of the Forum Theatre on a background of consultative features of theatrical education. This task I have realized in the two stages. As a first one I have carried out an identification and analysis of features of the theatrical education. The next one, following the background of the previous one, I have described educational influences of the Forum Theater in relation to analytic categories being a result of preceding explorations such as dialog, multi-subjections, education through a fictional world, smoothing over borders, the same edge education, transformative experience, transgression.

Keywords: art, theatre, theatre education, Forum Theatre.

Wprowadzenie

Dziś, kiedy tak wiele dawnych prawd budzi wątpliwości, gdy tak wiele ludzkich marzeń uszło i tak wiele nadziei okazało się płonnymi, kiedy żyjemy w wielce złożonych czasach i warunkach, pełni wątpliwości oraz niepewności, ja wierzę jeszcze mocniej niż kiedykolwiek, że nadszedł czas teatru, który w swoim najlepszym wydaniu będzie stawiał właściwe pytania we właściwym czasie. (Boal, 2014)

We współczesnej rzeczywistości pedagogicznej nie mamy już do czynienia z jednowymiarowym myśleniem o wychowaniu. Praktyka pedagogiczna ewoluuje, staje się wychowawczo wielowymiarowa, a nie jest dana już raz na zawsze i po wsze czasy. Swoistą cechą myślenia o wychowaniu jest wielość, różnorodność, rozbieżność poglądów, stanowisk i propozycji oddziaływań wychowawczych w czasach płynnej rzeczywistości. Sytuacje wychowawcze powinny być skrojone na miarę coraz bardziej wymagającego odbiorcy, który funkcjonuje w świecie zmieniających się, szybko przemijających symboli. Nową perspektywę dla budowania strategii wychowania może stanowić wykorzystywanie technik teatralnych w konstruowaniu i rekonstruowaniu wizji świata.

Niniejszy artykuł jest próbą pokazania Teatru Forum jako zjawiska wielowymiarowego, niezredukowanego do działalności artystycznej. Jest to refleksja nad jego potencjałem edukacyjnym. Postaram się odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób Teatr Forum realizuje konstytutywne cechy edukacji teatralnej, oraz wykazać, że idea Teatru Forum to „więcej niż teatr”.

Analiza literatury pozwoliła na wyodrębnienie kategorii stanowiących konstytutywne cechy edukacji teatralnej. Dla celów badawczych ustaliłam następujące kategorie: dialog, wielopodmiotowość, wychowanie przez świat fikcyjny, zacieranie granic, edukacja rówieśnicza, doświadczenie transformatywne, transgresja.

Eksplorację wychowawczego wymiaru Teatru Forum umożliwiło mi zastosowanie metody etnograficznej. Informacji dostarczyły mi rozmowy z osobami pracującymi z dziećmi, młodzieżą i osobami dorosłymi metodą Teatru Forum, a także obserwacja uczestnicząca, moja obecność wśród osób tworzących Teatr Forum oraz współuczestnictwo w tworzeniu spektaklu Teatru.

Wywiady etnograficzne umożliwiają wymianę poglądów oraz indywidualnych doświadczeń osób, które zanurzone są w eksplorowanej rzeczywistości. Obserwacja uczestnicząca to udział badacza w akcji, spostrzeganie zjawiska w jego codzienności. (Cichocki, Jędrkiewicz, Zydel, 2012). Zastosowanie metody etnograficznej dało mi możliwość przyjęcia dwóch perspektyw – obserwatora i zarazem współtworzącego.

1. Teatr versus „więcej niż teatr”

Tytułowe słowo „teatr”, podstawowe dla mojego tekstu, jest wieloznaczne. Każdemu z nas przychodzi na myśl odmienne skojarzenia, w zależności od tego, co uważamy za immanentną cechę teatru. W teatrze A (aktor/odgrywający) gra B (rolę /wykonanie) dla C (publiczności), która jest stroną obdarzaną/korzystającym (Jagiello-Rusinowski, 2010). Tradycyjnie ujmowany teatr degraduje twórcę do roli producenta, zaś odbiorcę stawia w roli konsumenta (czasami mało świadomego), a nie świadka i współuczestnika kreacji artystycznej (Jawłowska, 1986).

Tworzenie sztuki teatralnej jest przeznaczone dla publiczności. Istnieje wyraźny podział na osoby kreujące rzeczywistość oraz te, do których kreacja jest skierowana. Podział wyraźnie zarysowany jest również w przestrzeni teatru: istnieją obszary, które nie przenikają się – scena i widownia. Umieszczenie w którymś z obszarów wyraźnie określa rolę uczestników przedstawienia teatralnego.

Andrzej C. Leszczyński pisze:

(..) bardziej odpowiednie wydaje mi się określenie Petera Brooka, dla którego teatrem jest jakakolwiek pusta przestrzeń i poruszający się w niej człowiek obserwowany przez drugiego człowieka. Podobnie myśli Tadashi Suzuki – teatr jest tym, co się dzieje w miejscu, w którym znajdują się jednocześnie widz i aktor. Właśnie intencjonalność różnicująca uczestników sytuacji społecznej według aktywności i jej braku („aktor”, „widz”) stanowi czynnik zawężający pojęcie (...). (Leszczyński, 2017)

W wizji R. Miller teatr jest pojmowany jako miejsce zintensyfikowanego kontaktu człowieka i świata, gdzie spektakl staje się okazją, aby ów świat stawał się światem samego aktywnego w nim widza (Rutkowiak, 2017). „Teatr jest powołaniem każdego człowieka, ponieważ każdy potrafi grać. Każdy też – wykorzystując medium, jakim jest teatr – może wziąć odpowiedzialności za swoje życie i cieszyć się z podjętej aktywności i wywoływanych zmian” (Depta-Jędrzejczak, Jaskulska, Kwiatek, Żejmo-Kudelska, 2014).

Przez pojęcie teatru rozumiem stworzenie sytuacji, w której istnieje współzależność dwóch bytów – aktora i widza. Pierwszy z nich prowadzi narrację zwróconą do widza-partnera, która ma uruchomić szereg pytań wykraczających poza ramy sztuki teatralnej i świata w niej przedstawionego. Teatr przekracza granice przedstawienia teatralnego.

Teatr jest sztuką najbardziej wymagającą pod względem aktywności – twórców, jak i odbiorców. Wydarzenia na scenie angażują poznawczo, emocjonalnie, rozwijają wrażliwość estetyczną i moralną zarówno aktorów, jak również odbiorców. Sztuka teatralna może prowokować do zmiany dotychczasowego sposobu widzenia świata, wprowadzenia zmian w utarty rytm codzienności. Twórcy teatralni przekonują do podjęcia aktywnej postawy wobec życia, którą rozumiem jako świadome działanie porządkujące otaczającą mnie rzeczywistość zgodnie z moim Ja. Współczesny teatr tworzy sytuacje, które zmuszają widza do namysłu nad kondycją współczesnego człowieka

i współczesnego świata, a także ich wzajemnej relacji. Teatr stanowi ośrodek artykulacji ważnych problemów. „Zmienia się funkcja teatru, tworzenie wrażeń estetycznych, łączone jest z oddziaływaniem terapeutycznym, stymulowaniem kreatywności, rozwojem samoświadomości i stymulowaniem działania” (Witerska, 2014).

2. Konstytytywne cechy edukacji teatralnej – próba kategoryzacji

Natomiast pojęcie edukacja teatralna kieruje uwagę na funkcję dydaktyczną teatru. Nie jest to skojarzenie pejoratywne, jednak budzi pewne negatywne konotacje. Dydaktyzm wtłacza widza w rolę odbiorcy przekazu, gotowych wizji i narracji. Taka wizja roli teatru przywołuje na myśl wychowanie adaptacyjne. A przecież nie o to chodzi! Teatr może uruchomić wychowanie kreacyjne, emancypujące wychowanka, na co zwracała uwagę R. Miller. Wówczas edukację należy rozumieć szeroko, np. zgodnie z koncepcją Z. Kwiecińskiego.

Edukacja to więc ogół wpływów na jednostki i grupy ludzkie, wpływów sprzyjających takiemu ich rozwojowi i wykorzystaniu posiadanych możliwości, aby w maksymalnym stopniu stały się świadomymi i twórczymi członkami wspólnoty społecznej, narodowej, kulturowej i globalnej oraz by stały się zdolne do aktywnej samorealizacji, niepowtarzalnej i trwałej tożsamości i odrębności, były zdolne do rozwijania własnego Ja poprzez podejmowanie „zadań ponadosobistych”, poprzez utrzymywanie ciągłości własnego Ja w toku spełnienia zadań dalekich. Edukacja to ogół czynności prowadzenia drugiego człowieka i jego własnej aktywności w osiąganiu pełnych i swoistych dlań możliwości, jak też ogół wpływów i funkcji ustanawiających i regulujących osobowość człowieka i jego zachowanie w relacji do innych ludzi i świata. (Kwieciński, 1998)

Koncepcja ta stawia w roli podrzędnej edukację w relacji do szeroko pojętego wychowania. „Edukacyjny” nie jest zawężony do przekazywania wiedzy o teatrze, uczestnictwa w spektaklu „pouczającym” w którym widz postawiony jest w roli jedynie biernego odbiorcy. „Edukacyjny” rozumiem jako sprzyjający rozwojowi, kreujący sytuacje wychowawcze, czyli warunki, okoliczności i bodźce pobudzające podmiot do aktywności, refleksji, a także współtworzenia spektaklu.

Za R. Miller przyjmuję, że edukacja teatralna jest środkiem wychowawczej interwencji w relację człowieka i świata. Teatr jest instrumentem kształtowania się owej relacji, celem zaś jest wspieranie podmiotu w aktywnym przekształcaniu świata. Wychowanie teatralne to kreowanie wrażliwości poznawczej, estetycznej i moralnej podmiotu.

Przedstawione koncepcje Z. Kwiecińskiego oraz R. Miller pozwalają na skonstruowanie wizji edukacji i wychowania jako działania kreacyjnego, z jednej strony mającego na uwadze kształtowanie relacji człowieka ze światem dla transformacji tegoż, a z drugiej jako zdolności do rozwijania własnego Ja poprzez podejmowanie zadań ponadosobistych. Obie koncepcje podkreślają wzajemną relację człowieka i świata oraz aktywność własną podmiotu.

Zdaniem A. Męczkowskiej celem wychowania, jako interwencji w relację pomiędzy człowiekiem a światem, nie jest proste modelowanie ich właściwego przebiegu, lecz formowanie znacznie szerszego pola (socjalizacji i edukacji), wyzwalamie sił tkwiących w podmiocie w wspieranie jego dorastania do zadań (2004).

Analiza literatury przedmiotu pozwoliła na wyodrębnienie kategorii stanowiących konstytutywne cechy edukacji teatralnej. Są nimi dialog, wielopodmiotowość, wychowanie przez świat fikcyjny, zacieranie granic, edukacja rówieśnicza, doświadczenie transformatywne, transgresja, które omówię poniżej.

Dialog

Relacja dialogowa jest jednym z warunków budowania podmiotowości. Dialog umożliwia harmonijne funkcjonowanie podmiotów o różnych koncepcjach świata i siebie. Dialogiczność uprawomocnia uzgadnianie znaczeń, kształtuje rozumienie świata, w którym różnice powinny dojść do głosu jako element wzbogacający, a nie zagrażający integralności jednostki. Dialog ma transgresyjny i emancypacyjny potencjał. Chęć dialogowania z Innym wymusza od nas wyjście ze strefy komfortu, otwarcie się na odmienność poglądów i stylów życia. Dzięki temu przechodzimy od Ja do Ty, od Oni do My, od Obcy do Swoi. Emancypacyjny potencjał dialogu rozumiem jako pewną demechanizację – wyzwolenie się od schematów i stereotypów, które powodują, że stajemy się marionetkami „w teatrze dnia codziennego”.

Na konstruowanie strategii dialogicznej według U. Ostrowskiej składają się następujące elementy: wyjście ku: innemu uczestnikowi dialogu, otaczającej rzeczywistości, wreszcie ku sobie samemu; dotarcie do: – źródeł różnic i poglądów, istoty podejmowanych problemów, kwestii szczególnie różniących; bycie z: innymi w bogactwie różnorodności; bycie dla – innych w celu konstruowania i rekonstruowania otaczającej rzeczywistości i samych siebie oraz podejmowania nowych wspólnych projekcji. (Ostrowska, 2017)

Prawdziwy dialog korzystający z warunków komunikacyjnych i etycznych mowy, w odróżnieniu od komunikacji instrumentalnej nastawionej na z góry określony wynik rozmowy wymaga reguł moralnych, samoświadomości, empatii oraz autentyczności, rozumianej jako nieukrywanie się za fasadą zachowań pozornych czy instrumentalnych.

Dialogiczność sztuki teatralnej umożliwia uczenie się przez doświadczenie – wniknięcie w głąb poruszanego problemu, ogląd sytuacji z różnych perspektyw uczestników zdarzeń, uruchamia proces uzgadniania znaczeń. Dialog jest warunkiem koniecznym zaistnienia, ale też umożliwia kreowanie podmiotu zdolnego do decentracji, o otwartym umyśle, niedążącego do „kolonizowania” świadomości. R. Miller pisze, że:

odbiorca znajduje się w centrum dzieła, a nie przed nim, staje się jego użytkownikiem, przybiera twórczą postawę. I na tym polega dialog dzieła z odbiorcą. Powstająca sytuacja

komunikacyjna, zmusza go do przetwarzania i dookreślania znaków, jakie mu zostały nadane. Pojęcie dialogu prowadzi do odrzucenia podziału na czynne i bierne uczestnictwo w kulturze, wskazuje bowiem na zaangażowanie, aktywność psychiczną, na pracę wyobrazni i myślenia w czasie odbioru. (Miller, 1979)

Aktorzy podczas spektaklu schodzą ze sceny, nawiązują bezpośredni kontakt z publicznością. Widz zostaje wytrącony z pozycji odbiorcy, nie pozostaje bierny. Ma możliwość odpowiadania na pytania, zadawania pytań, wątplenia. Współczesny teatr daje możliwość wpływu na bieg wydarzeń przedstawianej historii, rozwiązywania sytuacji problemowej.

Jak pisze J. Kluzowicz, „(...) dialog staje się racją bytu w teatrze, który już nie uczy, nie bawi, nie przedstawia, tylko zadaje pytanie, prowokuje, wciąga w dyskurs” (2007).

Wielopodmiotowość relacji

Spektakl teatralny to relacja wielopodmiotowa. Kreowana jest przez zespół twórców bezpośrednio i pośrednio mających wpływ na kształt całości. Autor – reżyser – aktor – widz stanowią system naczyń połączonych.

Interakcję rozpoczyna autor, pisząc tekst, który jest uprzedni wobec działań scenicznych. „Tekst teatralny ujawnia zatem swą wartość nie tylko jako nośnik sensów świata przedstawionego, ale także jako instrukcja w zakresie cech i działań elementów świata przedstawiającego” (Popczyk-Szczęsna, 2014).

Reżyserię widzę jako nadawanie znaczenia tekstowi literackiemu według indywidualnej interpretacji. To przeniesienie postaci, ich emocji, wizji świata z kartki papieru na deski sceniczne.

Aktorowi przyznaje się prawo do autonomicznych decyzji w budowaniu postaci scenicznej. Opowiada widzowi historię, która stanowi podstawę nawiązania relacji komunikacyjnej z widownią. Aktor tworzy znaczenia, wypełnia emocjami postaci, działa często na poziomie symbolicznym, niewypowiedzianym. To prawo do działania, wiąże się z ponoszeniem ryzyka.

Relacja podstawowa w teatrze to interakcja zachodząca między aktorem a widzem. Przebieg konkretnego spektaklu w dużej mierze zależy od widza. Widz powinien odczuwać, że to do czego został zaproszony, jest tworzone specjalnie dla niego Komunikaty zwrotne płynące z widowni stanowią o kształcie przedstawienia. W zależności od konwencji teatru aktorzy mogą podejmować bezpośredni dialog z publicznością, widzowie zaś mają wpływ na przebieg zdarzeń scenicznych. Dokonują wyborów, które mają konsekwencje tu i teraz, ale także przeniesione do świata poza teatrem.

Konsekwencją przyznania podmiotowego statusu uczestnikom sztuki teatralnej jest uznanie ich sprawstwa, autonomii, a co za tym idzie – ponoszeniem odpowiedzialności za dokonywane wybory.

Fikcja jako medium procesu wychowania

Fikcja to urojenie, zmyślenie, fantazja, pozór. Stan rzeczy wykreowany w określonych celach – metodologicznych, artystycznych lub pedagogicznych (Kopaliński, 2001). W wymiarze pedagogicznym fikcja określana jest jako świat fikcyjny. „Przez określenie «świat fikcyjny» rozumiem to wszystko, co składa się na reprodukcję i przetworzenie świata rzeczywistego, wszystko, co należy do dziedziny «zmyślenia» i istnieje jako wytwór działalności ludzkiej” (Miller, 1979).

Świat fikcyjny w pedagogice wykreowany jest dla osiągnięcia założonych celów wychowawczych. Można stwierdzić, że stanowi swoisty środek wychowania. Świat wykreowany oddziałuje na jednostki za pośrednictwem wzorów zachowań, prawd moralnych, przedstawianych często w sposób niejednoznaczny, symboliczny.

Wychowanie przez teatr stawia wymagania co do budowania świata fikcyjnego. Podkreślana jest bliskość świata realnego do świata fikcyjnego. Problemy poruszane w sztuce teatralnej nie powinny być obce odbiorcom. Pomysłowe rozwiązania w świecie fikcyjnym, mogą być przeniesione do świata rzeczywistego. Fikcyjność świata przedstawionego, umożliwia przepracowanie w bezpiecznych warunkach sytuacji problemowych, przyjrzenie się związkom przyczynowo – skutkowym sytuacji konfliktowej.

„Tworzenie przez sztukę nowej rzeczywistości, przedmiotowej i symbolicznej, stanowi propozycję, interpretację i antycypację, przyczynia się do lepszej orientacji człowieka w zmieniającym się świecie i ułatwia otwarcie na to, co nadchodzi” (Wojnar, 1994).

Zacieranie granic

Pewna tożsamość świata realnego i świata przedstawionego, fikcyjnego, a także dialogiczność sztuki teatralnej powodują zatarcie granicy pomiędzy twórcą a odbiorcą. Te dwie postacie mogą zamieniać się rolami, wymieniać znaczeniami, wpływać na przebieg zdarzeń, brać odpowiedzialność za podjęte decyzje.

Edukacja rówieśnicza

W opinii K. Witerskiej „Edukacja rówieśnicza oznacza szeroki zakres inicjatyw, gdzie młodzi ludzie z podobnej grupy wiekowej, o podobnym pochodzeniu, podłożu kulturowym czy statusie społecznym edukują i informują się nawzajem o różnorodnych zagadnieniach” (2016).

Sukces edukacji rówieśniczej polega na mechanizmie oddziaływania wychowawczego grupy rówieśniczej na jej członków. Grupa rówieśnicza pełni niejednokrotnie funkcję kompensacyjną w sytuacji deprivacji potrzeb w relacjach z osobami dorosłymi. (np. przynależności, akceptacji, bezpieczeństwa). Stanowi środowisko kształtowania kompetencji społecznych oraz uczenia się. Proces uczenia się rówieśniczego zyskał miano tutoringów rówieśniczych. Stanowi on formę nauczania nieformalnego. Często tutor to osoba, które nie jest profesjonalnym nauczycielem.

Proces nauczania-uczenia się może przebiegać w sytuacji interakcji: symetrycznej – gdy uczestnicy wykazują podobny poziom kompetencji, występuje nauczanie wzajemne oraz asymetrycznej – kiedy jeden z uczestników interakcji wykazuje większy poziom kompetencji.

Tutoring rówieśniczy doskonale sprawdza się w sytuacjach uczenia nastolatków umiejętności przeciwstawiania się negatywnej presji rówieśniczej, związanej z angażowaniem się w działania antyspołeczne i autodestrukcyjne, a także rozwijania u młodych ludzi różnych umiejętności i poczucia kompetencji w zakresie funkcjonowania społecznego, interpersonalnego (Sławińska, 2015).

Edukacja teatralna wpisuje się w założenia tutoringu rówieśniczego w sytuacji tak zwanego teatru dziecięcego. W odróżnieniu od teatru dla dzieci, jest on tworzony przez dzieci na wszystkich etapach przygotowania przedstawienia teatralnego. Teatr dziecięcy w dormanowskim ujęciu należy do dziedziny pedagogiki, która w celach edukacyjnych sięga po różne formy ekspresji (Szczepka-Pustkowska, 2020). Dziecko-aktor występuje tu w roli tutora – rówieśnika kompetentnego.

Doświadczenie transformatywne

Jak pisze A. Męczkowska-Christiansen, „deweyowska idea transformatywnego doświadczenia sztuki (*transformative experience*) związana jest także z odkrywaniem poznawczo odmiennych wymiarów rzeczywistości – swoistego «oswajania» przez człowieka takich koncepcji zjawisk i doświadczeń, które są odmienne od jego «socjalizacyjnej biografii»” (2017). Doświadczanie sztuki ma potencjał zmiany. Transformatywność polega na zmianie sensów, które jednostka nabyła w procesie socjalizacji. Transformatywne doświadczenie stanowi o jakości sztuki, kształtuje w podmiocie postawę twórczą, przejawiającą się w jego aktywnej i krytycznej relacji do otoczenia.

Idąc dalej za A. Męczkowską-Christiansen, „istota transformatywnego doświadczenia w propozycji R. Miller odnosi się do «podsuwania nowych punktów widzenia», jako zetknięcia dziecka z tym, co nie tylko dotychczas niespotykane, ale z tym, co wydaje się niemożliwe” (2017).

Transgresja

Zdolność do działania, polegającego na świadomym przekraczaniu dotychczasowych granic materialnych, społecznych i symbolicznych, czyli aktywność transgresyjna, pozwala przekształcać rzeczywistość – twierdzi Józef Koziński. Tylko jednostka kreatywna, innowacyjna i transgresyjna ma szansę na pełne i podmiotowe uczestnictwo w procesie nieustannie dokonujących się zmian.

Transgresję rozumiem jako brak ograniczenia schematami. Jednostka staje się kreatorem swojej rzeczywistości i nie boi się być wolna, niezależna od innych i siebie. Transgresja znosi posłuszeństwo wobec narzuconych idei oraz konformizm.

Za transgresyjną J. Dewey uważał osobę zdolną do przekraczania granic własnego doświadczenia. Umożliwić to miała wyobraźnia – indywidualna i zbiorowa, jednostkowa i uwspólnotowiona.

3. Idea i metodyka Teatru Forum

W tej części artykułu dokonam charakterystyki wychowawczego oddziaływania Teatru Forum w odniesieniu do wyodrębnionych kategorii teoretycznych eksploracji.

Teatr Forum to idea oraz metoda, to „zorganizowane działanie, które poprzez symbole i konwencje pozwala na jednoczesną aktywność i swobodne przechodzenie ze świata realnego do świata fikcyjnego” (Boal, 1995). Łączy on teatr z dramą. Należy do nurtu tzw. teatru zaangażowanego społecznie. Tę świadomą i zaplanowaną interwencję społeczno-teatralną można scharakteryzować jako:

- narzędzie wywierania wpływu na rzeczywistość społeczną w środowiskach, dla których teatr nie jest czymś naturalnym;

- angażujące działanie, którego uczestnikami – twórcami spektakli i odbiorcami są często tzw. zwykli ludzie, osoby niebędące profesjonalnymi aktorami;

- włączanie uczestników i odbiorców w proces tworzenia spektaklu, na różnych etapach pracy: przed spektaklem – m.in. w zbieranie historii, prace nad scenariuszem, scenografią, w trakcie działań teatralnych – m.in. poprzez granie w spektaklu lub wywieranie wpływu na to co dzieje się na scenie, po spektaklu – m.in. poprzez uczestniczenie w dyskusji, warsztatach, dzielenie się refleksją o spektaklu czy poruszanej tematyce;

- spektakle, które są osobistą wypowiedzią uczestników, nie zaś głosem reżysera czy prowadzącego;

- działania często odbywające się w nietradycyjnych przestrzeniach teatralnych, zarówno do spotkań, w trakcie których powstaje spektakl, jak i do jego prezentacji (Żejmo-Kudelska, Depta, 2016).

Twórcą metody Teatru Forum jest A. Boal – brazylijski reżyser, dramaturg oraz polityk. Źródłem powstania nurtu teatralnego nazwanego Teatrem Uciśnionych, którego jedną z form jest TF, należy szukać w ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej w Brazylii. Jak twierdzi przywoływany autor, inspiracją dla powstania Teatru Uciśnionych były również idee pedagogiki P. Freirego.

P. Freire jest jednym z twórców pedagogiki emancypacyjnej, która w jego wersji przybiera jednoznaczne określenie „pedagogii uciśnionych” (Freire, 2007). Przez pojęcie emancypacji rozumiano „nie tylko wyzwolenie jednostek spod społecznej przemocy poprzez aktywny udział w kreowaniu czy współtworzeniu antyrepresyjnych form wychowania i współżycia, ale i autonomię, wyzwolenie i uzyskanie przez młodego człowieka wewnętrznej niezależności od autorytetów” (Śliwerski, 2001). Celem pedagogiki uciśnionych było identyfikowanie warunków, które uniemożliwiają jednostce bycie

podmiotem, a także wyzwalanie spod dominacji opresorów i zależności stosunków społecznych. Pedagodzy emancypacyjni głosili hasła równości szans, prawa do samostanowienia, otwartego wyrażania potrzeb, do wychowania wolnego od przemocy i wzmacniającego siłę własnego Ja. Freire uważał monolog za skuteczne narzędzie opresji, a w systemie nauczania widział mechanizm podporządkowywania uczniów (opresjonowanych) nauczycielom (opresorom). A. Boal widział podobieństwo w realizacji sztuki teatralnej do krytykowanego przez pedagogów emancypacyjnych systemu nauczania i wychowania. Według niego przekaz teatralny również oparty był na monologu, jednostronnej komunikacji. Aktorzy stanowili źródło wiedzy, emocji, które „wlewali” do świadomości widzów. Odbiorca sztuki ulegał swoistemu aktowi opresji. Można nazwać to opresją nadawania znaczeń, opresją interpretowania rzeczywistości. A. Boal sprawił, że sztuka teatralna stała się przestrzenią dialogu, interakcji aktor – publiczność. Stała się sztuką angażującą i zaangażowaną.

W Teatrze Forum nigdy nie należy narzucać ludziom żadnej ideologii. W Teatrze Forum nie wygłasza się kazań. Teatr Forum nie jest dogmatyczny i nie próbuje manipulować ludźmi. W najlepszym razie uwalnia on widzo-aktorów. Pobudza ich do działania, czyni z nich aktorów. A aktorem jest każdy, kto gra, kto działa. (Boal, 2014)

Przedstawienie Teatru Forum to około 20–30-minutowa etiuda. Przewodni temat stanowi sytuacja konfliktu, opresji, w jakiej znalazł się główny bohater – protagonista. Wyraźnie zarysowana jest postać opresora oraz konkretny problem. Po zaprezentowaniu przedstawienia na scenę wchodzi joker. Jest to postać wprowadzona do teatru przez A. Boala. Spełnia on istotną rolę w przebiegu wypadków podczas przedstawienia. Jeszcze przed sztuką teatralną wyjaśnia zasady, przeprowadza zabawy rozgrzewkowe, które mają na celu demechanizację publiczności, wyjście poza utarte schematy działania oraz pełnione role społeczne. Po pierwszym odegraniu przedstawienia joker pełni rolę mediatora między scena a widownią. Prowokuje do namysłu nad zdarzeniami, które miały miejsce na scenie. Podejmuje dialog z publicznością nazywaną u A. Boala widzo-aktorami lub spekt-aktorami. Pytania zadawane widzom przez jokera mają pobudzić do refleksji nad tym, czy przedstawione w spektaklu wydarzenia są realne, czy znane są im podobne sytuacje i co najważniejsze, czy zgadzają się na takie rozwiązanie sytuacji w której znalazł się protagonista. Następnie przedstawienie odgrywane jest drugi raz, aż do momentu, gdy ktoś z publiczności krzyknie STOP. W tym momencie osoba ta może wejść na scenę zamiast głównego bohatera (protagonisty) i zmierzyć się z sytuacją ucisku na swój własny sposób. Liczba interwencji nie jest ograniczona w żaden sposób i zależy jedynie od zaangażowania w proces widzo-aktorów. Istnieje pewna trudność w zmianie biegu wydarzeń i doprowadzeniu odgrywanej historii do szczęśliwego zakończenia. Rolą publiczności jest zmiana zakończenia prezentowanej historii, „zerwanie z cyklem ucisku”, aktorzy zaś mają doprowadzić historię do pierwotnego zakończenia, w którym opresor świętował triumf.

Istotą rolą jokera jest dbanie o to, ażeby proponowane możliwości wyjścia z sytuacji ucisku były realne. Postępowanie prowadzące do zmiany niekorzystnej sytuacji protagonisty musi być możliwe do „wklejenia” w życie realne.

Niejednokrotnie inspiracja do historii opowiedzianych podczas przedstawienia Teatru Forum pochodzi z doświadczeń aktorów. W fazie przygotowań aktorzy dzielą się swoimi indywidualnymi przeżyciami, aby na tej podstawie stworzyć scenariusz przyszłego przedstawienia. „Teatr jest formą wiedzy; powinien i może być środkiem przekształcania rzeczywistości. Teatr może nam pomóc w budowaniu naszej przyszłości zamiast biernego czekania na nią” (Boal, 2002).

4. Konstytytywne elementy edukacji teatralnej a Teatr Forum

Poniżej ukazę oddziaływanie Teatru Forum w kontekście wyodrębnionych kategorii konstytytywnych edukacji teatralnej. Pozwoli to na uzasadnienie tytułu niniejszego artykułu.

Wielopodmiotowość

Teatr Forum stwarza niepowtarzalną okazję widzowi do poczucia bycia podmiotem działających się wydarzeń. Podejmowanie interwencji, wchodzenie w interakcje z uczestnikami warsztatu powoduje doznawanie poczucia sprawstwa. „Widzo-aktorzy” uświadamiają sobie, że to, w jakim kierunku potoczą się ich losy, zależy od nich samych. I w tym właśnie urzeczywistnia się immanentną cechą podmiotowości – aktywna relacja człowieka do otaczającej rzeczywistości. Widz staje się aktorem i jednocześnie reżyserem wydarzeń działających się tu i teraz.

Widownia stawała się w ten sposób grupą ekspertów posiadających najpełniejszą wiedzę i doświadczenie w sprawach bezpośrednio ich dotyczących. Doświadczając po raz pierwszy w życiu przyczynowości ludzkich interakcji w sytuacjach konfliktowych „ogląd aktorzy” doznawali podmiotowego wzmocnienia i motywacji do zmiany swojego losu. (Jagiello-Rusinowski, 2017).

Również aktorzy mają możliwość doświadczenia podmiotowości. Historia, która będzie rozgrywana nie jest narzucona, wymyślona od początku do końca. Stanowi część oryginalnych historii, splecionych w nową całość. Zdaniem K. Sienkowskiej:

W podsumowaniach procesów tworzenia i grania TF niejednokrotnie słyszałam od uczestników, że dzięki udziałowi w procesie zrozumieli, że: ich własne doświadczenia mają wartość, ich historie i przeżycia zamieniają się w scenariusz, na podstawie którego tworzymy spektakl, który oglądają inni. Co więcej, oglądają go, angażują się w historię, wchodzą w interwencje, a po mówią o tym, jak ważne było to dla nich doświadczenie. Interakcja z publicznością jest dla uczestników bardzo ważna. Daje im poczucie sensu, motywację do dalszego działania i dzielenia się swoim doświadczeniem. Jako jokerka sama siebie nazywam tą, która pomaga odkryć historie w ludziach. Ja tylko stwarzam im warunki, by historie mogły płynąć z uczestników.

Fikcja jako medium procesu wychowania

Metoda Teatru Forum wykorzystuje naszą naturalną umiejętność wchodzenia w role. Bezpieczne warunki, tzw. płaszcz roli, pozwalają przeżyć doświadczenie bez ponoszenia konsekwencji, ale z możliwością (a nawet koniecznością) wyciągnięcia z nich wniosków. Świat fikcji jest tak dobrany, aby odwoływał się do świata rzeczywistego uczestników warsztatu. Są w nim podobne problemy, mechanizmy, związki przyczynowo-skutkowe, ale akcja toczy się gdzie indziej. Zdobyta wiedza ma doświadczenie praktyczne. Przedstawienie Teatru Forum niejako zmusza widza do jednoczesnego ogarnięcia świata przedstawionego oraz świata realnego. Angażowanie się spekt-aktora w spektakl poprzez bycie w roli daje odczucie, jak gdyby był w danym kontekście wydarzeń. Umożliwia to zdobycie doświadczenia, które uprawomocnia przyszłe działania oraz i oddziaływanie na rzeczywistość, w której funkcjonuje. Według A. Buśk:

Historia sceniczna przedstawiona w części teatralnej powinna odzwierciedlać świat jej odbiorców. Jest lustrem/analogią ich historii osobistych lub metaforycznym ujęciem problemów, z którymi się mierzą. Wprowadzony świat fikcyjny umożliwia dokonanie analizy doświadczanych sytuacji oraz możliwych rozwiązań w bezpiecznych, scenicznych warunkach. Scena staje się przestrzenią do testowania pomysłów na nowe zachowania oraz sprawdzania ich konsekwencji, rezultatów. W świecie fikcyjnym jest dużo niższe ryzyko straty (w relacji z ważną osobą, pozycji w grupie, wizerunkowej).

Zacieranie granic

Jak powiedziała A. Buśk:

W klasycznym teatrze mamy jasny podział na scenę i widownię. W TF te granice są bardzo płynne. Widać to już na samym poziomie techniczno-logistycznym: spektakl jest grany na tym samym (fizycznym) poziomie, na którym siedzą widzowie. Granice są również zatarte w obszarze puenty spektaklu i tego, kto ją generuje. W TF puenta tworzona jest przez widownię podczas forum, a jej interesariuszami są zarówno widzowie, jak i aktorzy/aktorki, którzy współtworząc spektakl postawili pytanie dot. ważnego społecznie problemu – historia sceniczna to pytanie uwypukla, a odpowiedzi nie są znane przez nikogo – każdy może mieć swoją i będzie ona prawdziwa. Grupa aktorska inspiruje widownię poprzez pytanie(-a), widzowie inspirują aktorów przez odpowiedzi i propozycje rozwiązań. Z kolei gdy przyjrzymy się procesowi powstawania spektaklu, tu również widać, że względem klasycznego teatru, granice się zacierają. W TF nie ma roli scenarzysty, reżysera, aktorów w tradycyjnym rozumieniu. Tu jest przestrzeń na współtworzenie. Jest joker, który zna różne gry i ćwiczenia, dzięki którym grupa osób od zera tworzy historię oraz przekuwa ją w spektakl. Historię opartą o własne doświadczenia, obserwacje i poczucie ucisku, niezgody. Konflikt pomiędzy grupami społecznymi wynikający z nierównomiernie przełożonych przywilejów, posiadanej władzy lub jej braku jest motorem napędowym do stworzenia sztuki. Moc realnych przeżyć uchwycona w kilku scenach, pokazana za pomocą symboli i dźwięków sprawia, że widownia szybko utożsamia się z postaciami oraz aktorami-twórcami, rozpuszcza się dystans oraz tworzy pole do wspólnego doświadczania – niezależnie od roli.

Edukacja rówieśnicza

Teatr Forum można realizować w grupach homogenicznych pod względem wieku. Może być on tworzony przez dzieci dla dzieci, przez młodzież dla młodzieży, przez seniorów dla seniorów. Taki zabieg powoduje lepsze zrozumienie problemów, a także kontekstu wydarzeń fikcyjnych na scenie. W konfrontacji z rówieśnikami jesteśmy śmielsi w wydawaniu opinii, podejmowaniu dyskusji, a także odważniej bronimy swojego stanowiska. W opinii R. Cyrty:

Praktykowanie Teatru Forum z młodzieżą daje bardzo dużo korzyści na wielu poziomach:

- po pierwsze na poziomie psychologicznym, gdyż wpływa pozytywnie m.in. na ekspresję emocji młodzieży, świadomość ciała, umiejętność budowania kontaktów interpersonalnych, poczucie własnej wartości, zdolność ekspresji pozawerbalnej oraz przede wszystkim rozwija zdolność kreatywnego myślenia i działania,

- po drugie na poziomie społecznym, gdyż pozwala stworzyć przestrzeń dla głosów często niesłyszalnych, przestrzeń, w której młodzież dyskutuje „na poważnie”, w której opowiadane są istotne historie z codziennego życia, często irytujące, trudne czy bolesne,

- po trzecie, młodzieżowa grupa pracująca metodą Teatru Forum bardzo często zaczyna pracować na zasadzie grupy wsparcia. Jednocześnie z dużym prawdopodobieństwem na widowni znajdują się osoby, których w jakiś sposób dotyczą sytuacje odgrywane na scenie. Często zobaczenie interwencji osób postronnych i chęci pomocy staje się ważnym doświadczeniem dla tych osób, dodatkowo podawane są informacje dotyczące możliwości konkretnej pomocy np. instytucjonalnej, czy regulacji prawnych. Oddziaływanie Teatru Forum polega również na tym, że osoba, która po wzięciu udziału w sesji Teatru Forum spotka się z podobną sytuacją, mając w pamięci interakcje na scenie, ma możliwość przeanalizowania szerszego wachlarza potencjalnych zachowań i rozwiązań sytuacji. Myślę, że młodzi aktorzy tworząc etiudę teatralną zupełnie od podstaw, nie opierając się na żadnym wcześniej przygotowanym tekście, ale w procesie dzielenia się swoimi historiami oraz improwizacjach aktorskich, sprawiają, że powstająca opowieść jest pełna emocji, świeżości i prawdziwości. Etiudy wykreowane przez aktorów dotyczą najczęściej sytuacji z codziennego życia, problemów z którymi spotyka się młodzież na co dzień i nie wiemy jak je rozwiązać. Spektakle Teatru Forum odpowiadają na pytanie, co nas irytuje, boli i wkurza w świecie, w jakim żyjemy. Są to spektakle na motywach autobiograficznych, a historia ukazywana na scenie zawsze musiała się zdarzyć najpierw w rzeczywistości komuś z aktorów.

Doświadczenie transformatywne

Spektakl Teatru Forum wywołuje u widza dysonans. Związany jest on poczuciem rozbieżności pomiędzy doświadczeniami, które zbudowały pewne schematy poznawcze uczestników warsztatu, a w doświadczaniu sytuacji i ich rozwiązań w czasie sesji Teatru Forum.

Schematy poznawcze, które posiadamy mogą ulec transformacji. Sesja Teatru Forum może zasiać ziarno niepewności, spowodować, że jednostki będą zadawać pytania, czy ich pogląd na otaczającą rzeczywistość jest jedyny i niepodważalny. Zetknięcie się z innym oglądem sytuacji, może spowodować przejęcie pewnych sposobów widzenia

i interpretacji sytuacji. Teatr Forum jest narzędziem zmiany. Zmiana ta ma dotyczyć sposobu myślenia. Ten zaś przekładać się będzie na podejmowane działania. Celem teatru forum jest przemiana widza w protagonistę. Powinien on inicjować zmiany, które nie dzieją się w przestrzeni estetycznej, lecz w realnym życiu.

Dialog

Teatr Forum jest teatrem pedagogicznym. Istota tkwi we wzajemnym uczeniu się. Wszyscy uczestnicy warsztatu czerpią jedni od drugich. Podstawą wzajemności jest prowadzenie dialogu jako środka komunikacji, który zapewnia wzajemność brania i dawania (na tym również zasadza się idea podmiotowości). Jak pisał A. Boal, „proponujemy ciekawe pytania, ale widownia musi udzielać też interesujących odpowiedzi” (Boal, 2014). Dialogiczność Teatru Forum uprawnia do wyrażania myśli, ujawniania emocji. Daje prawo do aprobaty, a także krytyki.

Teatr Forum wpisuje się w myślenie o istocie dialogu według R. Miller. Metoda Teatru wymaga dla rozwiązania tkwiącego w świecie przedstawionym konfliktu, w który uwikłany jest główny bohater, zaistnienia sytuacji negocjowania, dochodzenia do wspólnych znaczeń. Aby to osiągnąć, konieczne jest zrzucenie maski społecznej na rzecz postawy dialogowej.

Dialog jest również konieczny do powstania spektaklu Teatru Forum. Proces kreacji to autoprezentacje historii, wspólne wyłanianie tego, co stanowić będzie o istocie opowieści.

Transgresja

Konwencja Teatru Forum pozwala spect-aktorom sięganie po zachowania odmienne od codziennej rutyny, w ten sposób łatwiej wyjść poza swoje nawyki i sposoby reakcji. Nie ma ograniczeń, które narzucają nam funkcjonowanie w określonych warunkach środowiskowych, a może i takich, które sami sobie tworzymy. Pokonujemy „policjantów w głowie”. Udział innych aktorów-widzów w interwencjach ośmiela osoby, które często w sytuacjach ekspozycji społecznej starają się być „niewidoczne”.

Transgresyjne działanie Teatru Forum interpretuję jako przekraczanie własnych słabości, lęków, niepewności. Nie jest ono terapią, ale może dla jednostki mieć znaczenie terapeutyczne. W podobnej sytuacji podejmiemy działanie, na które do tej pory nie było nas stać. Wychodzimy poza utarte schematy działania, odważnie przekraczamy granice, które do tej pory stanowiły mury nie do przebycia. Wyzwała się dążenie do udziału w tworzeniu nowej rzeczywistości.

Warsztaty Teatru Forum to także zabawa. Według K. Sieńkowskiej:

tworzenie samego spektaklu Teatru Forum poprzedza etap integracji grupy i rozgrzewek, przygotowujący grupę do pracy na własnych, często trudnych, historiach w kolejnym etapie. „Żeby tworzyć trzeba się otworzyć. A żeby się otworzyć trzeba zaufać sobie i innym”, to motto, którym kieruję się w swojej pracy z grupami. Dlatego ten pierwszy etap pracy

nad spektaklem pełen jest ćwiczeń, których celem jest zbliżenie do siebie ludzi w grupie, a także ucieszenie wewnętrznego krytyka. Zabawa zbliża do siebie ludzi, pomaga uaktywnić spontaniczność, wyłączyć kontrolę, generuje dużo przyjemnych emocji, redukuje stres przed nieznanym. Dzięki zabawie uczestnicy czują się swobodniej ze sobą i innymi w grupie, wzrasta ich poziom energii, są bardziej otwarci na próby, eksperymenty, szukanie tego, co nieoczywiste. W zabawie pozwalamy sobie na „śmieszność”, błędy, niedoskonałość. Zabawa w ruchu rozluźnia ciało i pozwala je „uplastyczyć”.

Podsumowanie

Konkluzję może stanowić myśl A. Boala:

Prawdę mówiąc, sesja Teatru Uciśnionych nie ma końca, albowiem wszystko co się na niej dzieje, musi znaleźć przedłużenie w życiu. Teatr nigdy się nie skończy! A Teatr Uciśnionych mieści się dokładnie na granicy między fikcją i rzeczywistością – i tę granicę powinniśmy przekroczyć. (Boal, 2014)

Teatr Forum pozwala na dotarcie do konkretnych sytuacji trudnych, z którymi borykają się ludzie. Uczestnicy biorą na warsztat problemy związane z dyskryminacją, wykluczeniem społecznym, przemocą. Młodzi twórcy pokazują istotę ludzkiego życia poprzez ukazanie człowieka w konkretnych sytuacjach. Wystrzegają się formułowania sądów arbitralnych.

Metoda Teatru Forum wykorzystywana jest do przeprowadzenia „bezkrwawych rewolucji” (Jagiełło-Rusiłowski, 2017), zmierza do rekonstrukcji świata społecznego, zastanej rzeczywistości. Pozwala ona na zaspokojenie potrzeb kreacyjnych oraz samo-realizacyjnych. Daje możliwość odpowiedzi na nękające pytania, a z drugiej strony uruchamia szereg pytań zmuszających do namysłu nad różnymi aspektami życia, które znacznie wykraczają poza sytuacje świata przedstawionego. „W świecie przedstawionym pada na ogół pytanie, dlaczego świat jest właśnie taki? (...) Inny jeszcze plan, w jakim konstruowany jest świat spektaklu, to analiza własnego udziału w tworzeniu i utrwalaniu zła, które chciałoby się odrzucić. Samoocena jest surowa” (Jawłowska, 1986).

Teatr Forum – „więcej niż teatr” – występuje przeciwko bezrefleksyjnie powtarzanym schematom zachowań. Refleksje po obejrzeniu spektaklu pozostają na długo w pamięci, pozwala to na reinterpretowanie myślenia o świecie, daje krytyczny ogląd rzeczywistości. Teatr ten przyjmuje otwartą i transgresyjną formułę – praca nad problemem nie kończy się z momentem ostatniego spektaklu.

BIBLIOGRAFIA

1. Aksman, J. (2003). Problem aktualności koncepcji wychowania przez sztukę: F. Nietzschego i H. Reada w świetle adaptacji w krakowskiej uniwersyteckiej myśli pedagogicznej, *Krakowskie Studia Małopolskie*, 7, 389–409. <https://marszalek.com.pl/studia-malopolskie/pdf/2003.pdf> (dostęp: 16.03.2021).

2. Boal, A. (2014). *Gry dla aktorów i nie aktorów*. Warszawa: Cyklady.
3. Cichocki, P., Jędykiewicz, P., Zydel, R. (2012). Etnografia wirtualna. W: D. Jemielniak, (red.). *Badania jakościowe. Metody i narzędzia* (203–219). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
4. Depta, H. (2015). Sztuka pytania – pytania sztuki, *Kwartalnik Pedagogiczny*, 2, 163–172. <https://kwartalnikpedagogiczny.pl/resources/html/articlesList?issueId=9804> (dostęp: 22.02.2021).
5. Depta, H. (1997). Wychowanie estetyczne w szkole. *Kultura i Edukacja*, 3(4), 13–28.
6. Depta, M., Żejmo-Kudelska, A. (2016). Teatr Zaangażowany Społecznie – próba charakterystyki, Artykuł przygotowany dla Drama Way Fundacji Edukacji i Kultury w ramach projektu „Teatr Codzienny – projekt edukacji kulturalnej”, dofinansowanego ze środków Miasta Stołecznego Warszawy i Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2016 roku. http://www.teatrzaangazowany.pl/sites/default/files/deptam_zejmokudelskaa_tzs_czi.pdf (dostęp: 8.03.2021).
7. Freire, P. (2007). *Pedagogy of the Oppressed*. London: Penguin Books Limited.
8. Jagiełło-Rusiłowski, A. (2017). Teatr a kompetencje interkulturowe młodzieży. Projekt „Wybrzeżaka” jako realizacje dialogowych postulatów Romany Miller. W: M. Szczepka-Pustkowska, E. Rodziewicz, (red.). *Więcej niż teatr. Sztuka zaangażowana i angażująca wychowawczo. Romany Miller inspiracje dla współczesnej pedagogiki* (279–292). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
9. Jagiełło-Rusiłowski, A. (red. wydania polskiego). (2010). *Kto rzuca kostką? Raport strategiczny projektu DICE i rekomendacje dotyczące zastosowań teatru i dramy w edukacji do kompetencji kluczowych*. Sopot: Fundacja Rozwoju Uniwersytetu Gdańskiego
10. Jawłowska, A. (1986). *Więcej niż teatr*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
11. Kopaliński, W. (2001). *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm.
12. Knapik, M. (red.). (2003). *Dziecko i sztuka. Recepcja – edukacja – wsparcie – terapia*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
13. Koziński, J. (1997). *Transgresja i kultura*. Warszawa: Wydawnictwo „Żak”.
14. Kwiatkowska-Tybulewicz, B. (2016). *Wychowawcze aspekty sztuki współczesnej z perspektywy pedagogiki krytycznej*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski.
15. Kwiecieński, Z. (1998). Dziesięciościan edukacji (składniki i aspekty – potrzeba całościowego ujęcia). W: T. Jaworska, R. Leppert (red.). *Wprowadzenie do pedagogiki. Wybór tekstów* (37–45) Kraków: Impuls.
16. Męczkowska, A. (2004). Wokół Romany Miller koncepcji wychowania (próba rekontekstualizacji). W: E. Rodziewicz, K. Rzedziecka, E. Zalewska (red.). *Gdańskie rodowody pedagogiczne: geneza, kontynuacje, inspiracje, przemieszczenia znaczeń wychowawczych* (221–230). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
17. Męczkowska-Christiansen, A. (2017). Edukacja teatralna Romany Miller jako kultywowanie obywatela. W: M. Szczepka-Pustkowska, E. Rodziewicz (red.). *Więcej niż teatr. Sztuka zaangażowana i angażująca wychowawczo. Romany Miller inspiracje dla współczesnej pedagogiki* (182–190). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
18. Miller, R. (1979). Wychowanie przez świat fikcyjny dla świata rzeczywistego. W: M. Szczepka-Pustkowska, E. Rodziewicz (red.). *Więcej niż teatr. Sztuka zaangażowana i angażująca wychowawczo. Romany Miller inspiracje dla współczesnej pedagogiki* (106–119). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
19. Miller, R. (1979). Dialog dziecięcej publiczności z teatrem i telewizją. W: M. Szczepka-Pustkowska, E. Rodziewicz (red.). *Więcej niż teatr. Sztuka zaangażowana i angażująca wychowawczo. Romany Miller inspiracje dla współczesnej pedagogiki* (134–141). Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
20. Miller, R. (1981). *Wychowanie – socjalizacja – psychoterapia*. Warszawa: PWN.

21. Ostrowska, U. (2017). Potencjał dialogu człowieka w świecie wartości. W: D. Jankowska (red.). *Pedagogika dialogu. Emancypacyjny potencjał dialogu* (30–41). Warszawa: Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej.
22. Pieniążek, M. (2009). *Szkolny teatr. Przemiany. Dramatyzacja działań twórczych w procesie wychowawczym*. Kraków: Uniwersytet Pedagogiczny.
23. Sławińska, M. (2015). Tutoring rówieśniczy w edukacji, czyli jak uczniowie uczą się od siebie wzajemnie i co z tego wynika. *Forum Oświatowe*, 27(2), 41–56. [http://forumoświatowe.pl/index.php/czasopismo/article/view/311](http://forumoswiatowe.pl/index.php/czasopismo/article/view/311)
24. Szczepska-Pustkowska M. (2020). „Teatr dla dzieci” a „teatr dziecięcy” z perspektywy konfiguracyjizmu Margaret Mead. *Przegląd Pedagogiczny*, 1, 136–153. DOI: 10.34767/PP.2020.01.08.
25. Śliwerski, B. (2001). *Współczesne teorie i nurty wychowania*. Kraków: Impuls.
26. Witerska, K. (2014). *Drama. Przewodnik po koncepcjach, technikach, miejscach*. Warszawa: Difin.
27. Witerska, K. (2016). *Teatr Forum. Drama. Edukacja rówieśnicza. Profilaktyka*. Warszawa: Difin.
28. Wojnar, I. (1970). *Estetyka i wychowanie*. Warszawa: PWN
29. Wojnar, I. (1994). Trzy wymiary estetycznej samowiedzy człowieka. *Sztuka i Filozofia*, 8, 77–92.
30. Wojnar, I. (1984). *Teoria wychowania estetycznego – zarys problematyki*. Warszawa: PWN.
31. Wojnar, I. (1995). *Sztuka i edukacja – zagadnienia podstawowe*. W: T. Szkołut (red.). *Sztuka i edukacja w epoce ponowoczesnej* (2–36). Lublin: Wydawnictwo UMCS.