

Mariola Antczak

Drama a teatr szkolny jako metody dydaktyczne: podobieństwa i różnice

Drama jest aktywizującą metodą dydaktyczną, wykorzystującą techniki teatralne, w której uczestnicy **wchodzą w rolę** za pomocą gestów, póz i gry teatralnej, bez scenariusza i reżyserii, poprzez stworzenie sytuacji fikcyjnej i umożliwienie zaangażowania się w nią uczestników zarówno fizyczne, emocjonalne jak i intelektualne¹. *Drama* to nie to samo co *teatr szkolny*, chociaż często, jako metody dydaktyczne, bywają mylone. *Drama edukacyjna* to – jak podaje Krystyna Pankowska

metoda dydaktyczno-wychowawcza, angażująca w działanie ucznia, całą jego wiedzę o świecie, tworząca nowe jej jakości w związku z wykorzystywaniem wyobraźni, emocji, zmysłów, intuicji. Podstawą dramy jest rozgrywanie w różnych możliwych rolach nowych, nieznanych wcześniej, nieraz bardzo trudnych sytuacji, w celu ich zrozumienia, uzewnętrznienia, zdobycia bądź pogłębienia wiedzy o świecie i innych ludziach².

Teatr szkolny to również rodzaj metody dydaktycznej, której efektem działań – w odróżnieniu od dramy – jest przedstawienie prezentowane przed widownią. Do jego realizacji prowadzący wykorzystuje zasady działania obowiązujące w teatrze realnym, z tą m.in. różnicą, że jest współtworzony przez uczniów i nauczycieli.

Decyzja o wykorzystaniu któregośkolwiek z powyżej omówionych pokrótce sposobów pracy z uczniami powinna wiązać się z realizacją wyznaczonych przez nauczyciela celów. To one bowiem dyktują dobór odpowiedniej metody. Zarówno *drama*, jak i *teatr szkolny* mogą być wykorzystywane w pracy z czytelnikami, w bibliotekach publicznych i szkolnych. Nauczyciele bibliotekarze często wykorzystują dramę do zajęć biblioterapeutycznych, ale też do codziennej pracy z książką. Studenci kierunków związanych z bibliotekoznawstwem, wiążący swoją karierę

¹ Por. *Drama*, [w:] *Wikipedia. Wolna Encyklopedia*, http://pl.wikipedia.org/wiki/Drama_%28pedagogika%29 [dostęp: 3.03.2017]; T. Lewandowska-Kidoń, *Drama w kształceniu pedagogicznym*, Lublin 2001; K. Pankowska, *Pedagogika dramy. Teoria i praktyka*, Warszawa 2002.

² K. Pankowska, *Pedagogika dramy...*

zawodową z biblioteką szkolną (przyszli nauczyciele bibliotekarzy) są zaznajamiani w ramach zajęć z dydaktyki przedmiotowej z obiema metodami. Mają też często okazję realizować zajęcia z wykorzystaniem różnorodnych metod, w tym *dramy* i *teatru szkolnego* – w ramach praktyk, prowadząc zajęcia z uczniami. Każda z wymienionych metod służy innym celom, ale też każda nadaje się do pracy w zakresie rozwoju kultury czytelniczej dzieci i młodzieży. Aby zgodnie z przeznaczeniem wykorzystywać wskazane metody do pracy dydaktycznej niezbędne jest uświadamianie sobie kontrastów, które w sposób jednoznaczny pozwalają na ich prawidłową klasyfikację.

Celem autorki artykułu jest wyraźne oddzielenie tego, co nazywamy w dydaktyce *dramą* od *teatru szkolnego*, zdiagnozowanie różnic, które cechują wzięte pod uwagę metody, ale też ustalenie podobieństw. Motywacją do podjęcia się tego zadania były zdarzające się sytuacje, w których publikowano w czasopismach dla nauczycieli konspekty lekcji, zawierające nieścisłości o charakterze metodologicznym. Polegały one na myleniu *dramy* z *teatrem szkolnym*. Ich autorzy, podając w metodach *dramę*, dalej zamieszczali fragmenty przedstawień z rozpisaniem na role.

Do realizacji wyznaczonego celu wykorzystano własną wiedzę oraz doświadczenie w pracy obiema metodami³, ale przede wszystkim – metodę krytycznej analizy literatury przedmiotu, dzięki której odnajdywano fragmenty dotyczące rozumienia *dramy* jako metody dydaktycznej, przez jej prekursorów. Jako wprowadzenie w temat przywołano zatem istotę rozumienia *dramy* w najważniejszych – zdaniem autorki – publikacjach.

Przyczyną poszukiwań nowych metod dydaktycznych na przełomie XIX i XX wieku była chęć zmiany tradycyjnego, a co za tym idzie – niecieszącego się uznaniem uczniów, toku lekcji na bardziej atrakcyjny dla nich. Był to skutek prostej obserwacji, z której wynikało, że więcej efektów przynosi nauka poprzez działanie i doświadczenie, niż poprzez pisanie czy słuchanie. Podkreślali to m.in. w Szwajcarii – Edward Claparede, Anglii – Caldwell Cook czy Stanach Zjednoczonych – John Dewey i Winfred Ward⁴.

Alexander S. Neill – dyrektor znanej szkoły w Summerhill – doceniał *dramę* jako metodę dochodzenia do zrozumienia motywów postępowania. „Spontaniczne granie”

³ Por. M. Antczak, *Drama na usługach biblioterapii*, [w:] *Biblioterapia w bibliotekach. Zakres, formy, metody*, Wrocław 10–11 października 2003, SBP, Komisja Wydawnictw Elektronicznych, Redakcja „Elektronicznej Biblioteki”, Warszawa 2004 (EBIB Materiały konferencyjne nr 8), <http://www.ebib.pl/publikacje/matkonf/wroclaw/antczak.php> [dostęp 3.10.2018]; M. Antczak, *Techniki dramy w teorii i praktyce. Nie tylko dla nauczycieli bibliotekarzy*, Warszawa 2004; autorka przez kilkanaście lat uczyła także studentów – przyszłych nauczycieli bibliotekarzy (Uniwersytet Łódzki) w ramach zajęć *dydaktyka w bibliotece szkolnej* i prowadziła z nimi pedagogiczne praktyki śródproczne w szkołach podstawowych, gimnazjach i liceach.

⁴ M. Antczak, *Historia dramy w świetle publikacji jej prekursorów jako początek drogi do polskiej biblioteki szkolnej*, [w:] *Historia i współczesność w badaniach bibliologicznych*, red. J. Konieczna, Łódź 2007, s. 123–148.

to doskonały sposób, aby pomóc młodemu człowiekowi w zrozumieniu wielu sytuacji oraz znalezieniu argumentów, mogących stanowić podstawę do zmiany zachowania⁵. Dyrektor szkoły doceniał fakt, iż dzięki tej specyficznej metodzie można dać dziecku sposobność przeżycia wielu sytuacji fikcyjnie, bez konieczności ponoszenia konsekwencji w realnym świecie. Uczestnicy zajęć mieli okazję bezpiecznego „przećwiczenia” zachowań i poczynienia refleksji nad ich weryfikacją w „realnym” życiu. Jest oczywistym, że Neill rozumiał istotę dramy jako metody dydaktycznej, nie porównując jej do odgrywania ról w ramach przedstawień teatralnych.

Brian Way widział dramę jako koncepcję całościowego rozwoju człowieka. Wraz z Peterem Slade’em byli za wyraźnym oddzieleniem dramy od teatru. Uważali, że teatr jest dialogiem między widzem a aktorem, drama natomiast służy przeżyciu i doświadczeniu zdarzeń i emocji. Podkreślali, że celem dramy nie jest gra dla okłasków, a przekaz adresowany jest jedynie do czynnych uczestników dramy. Teatr ich zdaniem stanowił okazję dla popisów aktorskich, w dramie – jej uczestnicy nie musieli mieć żadnych uzdolnień, a podczas wchodzenia w rolę nie wymagano od nich bycia perfekcyjnym, słowem – każdy mógłby być uczestnikiem dramy, jednak nie każdy mógłby zagrać w przedstawieniu. Nie chodziło bowiem w dramie – jak mawiał Way – o rozwój sztuki, ale o rozwój człowieka⁶. Cytowany wykładowca dramy napisał książkę *Development through Drama*. Została ona opublikowana w drugiej połowie lat 60. Jako jedyna została przetłumaczona na język polski i wydana pod tytułem *Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży*⁷. Celem dramy, jak pisał, był rozwój osobowy jej uczestników, nie doskonalenie umiejętności aktorskich. Wśród siedmiu elementów istotnych do realizacji tego celu wymieniał: koncentrację, zmysły, wyobraźnię, fizyczne „ja”, mowę, emocje, intelekt.

Odwoływanie się w dramie do zmysłów człowieka Way uważał za niezbędne. Proponował proste ćwiczenia: poczuć smak książki, jej zapach, spróbuj ją dotknąć w swojej wyobraźni, poczuć jej strukturę, usłysz szelest przewracanych kartek itp. Dotyczyło to oczywiście nie tylko książki, a każdego przedmiotu.

Inny nauczyciel posługujący się dramą w edukacji – Edgar J. Burton – przekonywał, że:

[...] podstawowym atrybutem dramy jest aktywność dziecka, która pozwala na asymilację [jego] doświadczeń [...] z doświadczeniami innych ludzi przekazywanych za pomocą słowa, gestu, mimiki. Drama daje dziecku możliwość [...] rozumienia [świata] przez przeżywanie – o czym możemy przeczytać w książce Elżbiety Jezierskiej-Wiejak⁸.

⁵ Por. A.S. Neill, *Summerhill; a radical approach to child rearing. With a foreword by Erich Fromm*, New York [1960] zob. wyd. polskie: A.S. Neill, *Nowa Summerhill*, Poznań 1994, s. 154–156.

⁶ K. Pankowska, *Edukacja przez dramę...*, rozdz. *Angielskie źródła dramy*, s. 14–17.

⁷ B. Way, *Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży*, Warszawa 1990.

⁸ E. Jezierska-Wiejak, *Możliwości i ograniczenia dramy jako metody kształtowania rozumienia pojęć moralnych*, Toruń 2004, rozdz. I.1. *Początki wyodrębniania się dramy*, s. 10,

Działalność kolejnej prekursorki dramy – Dorothy Heathcote – przypadła na początek lat 70. XX w. w Anglii, gdzie jako wykładowczyni w Uniwersytecie Newcastle propagowała metodę dramy wśród studentów i obserwujących jej zajęcia gości: nauczycieli, teatrologów, wychowawców, aktorów itp. Heathcote twierdziła, że wiedzę i umiejętności winno zdobywać się w rezultacie ćwiczeń dramowych, polegających na rozwiązywaniu zadań i podejmowaniu decyzji. Podkreślała rolę dobrze wyuczonego lidera, który powinien znać wiele technik, ale też brać udział w dramie i podejmować się różnych ról. Heathcote zachęcała do przerywania dramy celem zadawania pytań, szukania, uzupełniania, domagania się dodatkowych informacji lub kontrolowania procesu, zmuszała do refleksji, uważała, że w dramie uczestnik wchodzi w rolę dla siebie, dosłownie „wchodzi w cudze buty”, porównajmy:

Drama is about man's ability to identify. It doesn't matter whether you are in the theatre or in your own sitting room. What you're doing if you are dramatising is putting yourself in somebody else's shoes: Man's gift, with which we seem to be born, of just putting ourselves instantly into somebody else's shoes and having a sort of total picture of how it must feel to be feeling like that person right now. We have as yet not done very much about harnessing this to the education of our children but everybody uses this. We don't know how young they are 10 when they begin to use this. Its just about time we said to ourselves – Can we use this in the classroom situation?⁹

Gavin Bolton w 1964 roku został wykładowcą Uniwersytetu w Durham, gdzie nawiązał współpracę z Heathcote. Jako praktyk dramy wyróżnił trzy poziomy znaczeniowe odgrywanych faktów: 1) osobisty – przywoływanie własnych doświadczeń, zrozumienie siebie; 2) uniwersalny – zrozumienie pojęć abstrakcyjnych, dostrzeganie uogólnień; 3) analogiczny – pojmowanie związków pomiędzy sytuacją w dramie a innymi sytuacjami¹⁰.

Znaczącą publikacją Boltona okazała się *Acting in classroom drama. A critical analysis*. Autor podjął w niej próbę zanalizowania dramy z perspektywy historycznej omawiając wkład prekursorów w jej rozwój. Zaliczył do nich H. Findly-Johnson, C. Cooka, P. Slade'a, B. Way'a, D. Heathcote. Dodatkowym atutem książki, o którym należy wspomnieć z racji podejmowanego tematu, jest omówienie różnic pomiędzy: dramą a teatrem, dramą a graniem, procesem w dramie a produktem

zob. też s. 13. Por. K. Pankowska, *Edukacja przez dramę...*, s. 14; T. Lewandowska-Kidoń, *Drama w kształceniu...*, rozdz. 1.5. *Przegląd współczesnych teorii dramy*, s. 38.

⁹ Heathcote Teaching through Drama [elary video], 1971, cyt. za: S. Hesten, *Dorothy Heathcote Archive, The PH. D Thesis Volume 1*, <https://web.archive.org/web/200505290-74230/http://www.partnership.mmu.ac.uk:80/dha/Phd.pdf> [dostęp: 3.10.2018].

¹⁰ J. Neelands, *Structuring Drama Work*, Cambridge 1990, s. 57, cyt. za: T. Lewandowska-Kidoń, *Drama w kształceniu...*, rozdz. *Drama w teorii pedagogicznej*, s. 38.

w teatrze, „graniem do środka” (przeżywaniem) [*acting to*] a graniem „na zewnątrz [*acting out*]”¹¹.

Możemy wyróżnić różne rodzaje dramy: społeczną (socjodramę), literacką, estetyczną, etyczną i psychodramę. Każda z wyróżnionych służy innym celom: drama społeczna – rozwiązywaniu problemów, wykształcaniu umiejętności społecznych, drama literacka – umożliwia głębsze przeżywanie lektury, drama estetyczna – pomaga w rozwijaniu wrażliwości estetycznej, drama etyczna – służy rozwiązywaniu dylematów moralnych, wreszcie „najcięższa” – psychodrama – jest wykorzystywana w leczeniu chorych z ciężkimi zaburzeniami psychicznymi.

Pierwszym powodem, dla którego drama jako metoda dydaktyczna mylona jest z dramą, w sensie utworu scenicznego, wydaje się być wspólny termin dla odmiennych definicji (znaczeń). Co więcej możemy odnaleźć wiele identycznych elementów charakterystycznych dla obydwu. Są to: skupienie, napięcie, kontrasty, symboliczne przedmioty, czas, przestrzeń i rola. Eliza Marlena Gniado i Aldona Żejmo-Kudelska podkreślają, że:

Dramę wyróżnia to, że garściami czerpie z technik stosowanych w teatrze. W trakcie warsztatów dramowych uczestnicy m.in. wchodzi w rolę, tworzą scenki, biorą udział w improwizacjach, tworzą pomniki ze swoich ciał, często pracują z rekwizytami, tworzą historie¹².

Z pewnością może to być przyczyna mylnej interpretacji niedoświadczonych, może również początkujących, nauczycieli dramy.

Aby prawidłowo rozróżnić *dramę dydaktyczną* od *teatru szkolnego* należy poddać analizie kilka czynników, m.in. zależność między widzami a aktorami; obecność publiczności; scenariusz bądź jego brak; rozróżnienie pomiędzy wejściem w rolę a grą; umiejętności aktorskie; powtarzalność „przedstawienia”, „scenki” (por. tabela 1).

Tabela 1. Teatr szkolny a drama jako metody dydaktyczne: porównanie cech charakterystycznych

TEATR SZKOLNY	DRAMA
1. podział na aktorów i widzów	1. nie ma podziału na aktorów i widzów
2. jest publiczność	2. nie ma publiczności, mogą być obserwatorzy
3. widowisko jest prezentowane przed publicznością	3. nie ma przygotowanego widowiska prezentowanego przed publicznością
4. tekst jest wcześniej przygotowany; właściwie to jest scenariusz	4. tekst stanowi inspirację, jest punktem wyjścia
5. aktorzy uczą się tekstu na pamięć	5. uczestnicy dramy nie uczą się tekstu

¹¹ A. Tsiasar, *Gavin Bolton's theory and practice of drama in education*, http://www.theatroedu.gr/Portals/38/main/old_pages/mPPact/page_5f.htm [03.10.2018].

¹² E.M. Gniado, A. Żejmo-Kudelska, *Drama w szkoleniach*, [w:] *Drama Way. Centrum Szkoleń i Rozwoju*, <http://nf.pl/po-pracy/drama-w-szkoleniach>,13473,29, [dostęp: 3.03.2018].

TEATR SZKOLNY	DRAMA
6. aktorzy grają	6. uczestnicy wchodzą w rolę
7. wymaga się umiejętności aktorskich od aktorów	7. nie wymaga się umiejętności aktorskich od uczestników
8. są oklaski	8. nie ma oklasków
9. liczy się efekt końcowy w postaci przedstawienia	9. liczy się praca podczas przygotowywania scenek oraz emocje podczas ich odgrywania po wejściu w rolę uczestników
10. przedstawienie nie jest powtarzane od razu	10. scenka może być powtarzana wielokrotnie „pod rząd”
11. grane po raz kolejny przedstawienie nie uwzględnia informacji zwrotnej od widzów	11. grana po raz kolejny scenka może uwzględniać refleksje obserwatorów i uczestników scenki
12. aktorów przygotowuje reżyser	12. uczestników prowadzi lider

Źródło: opracowanie własne na podstawie literatury zawartej w bibliografii, 3.03.2018

W *teatrze szkolnym* jest wyraźny podział na aktorów i widzów, czego nie ma w *dramie*. W *dramie* nie chodzi o to, by odegrać przedstawienie, wykazać się talentem, być nagrodzonym przez publiczność. O ile publiczność w niej występuje, to jej zadania i cele są zupełnie inne; zwykle też takie osoby nazywane są obserwatorami. Nie chodzi o to, by się dobrze bawili, ale raczej o to, by po obejrzeniu scenki, w którą zaangażowani byli członkowie grupy, mogli omówić ją wspólnie, porozmawiać o emocjach, podzielić się refleksjami, najczęściej pod kątem udzielenia pewnych wskazówek wchodzącym w rolę a odnoszącym się do postępowania w danej sytuacji. Wchodzący w rolę mogą uwzględnić uwagi i pomysły w kolejnej, powtórzonej scenie na ten sam temat.

Podczas przedstawienia aktorzy grają wyuczone role. Spektakl jest pokłosiem wcześniejszych przygotowań i prób aktorów pod wnikliwym okiem reżysera, efektem wyuczonych dialogów, rozpisanych przez scenarzystę. Kwalifikacja do roli danej osoby jest rezultatem castingu, chociażby w wymiarze szkolnym. Reżyser (bądź ktoś inny) zastanawia się kogo obsadzić w danej roli, ważne są również pewne umiejętności aktorskie, wygląd, predyspozycje. To wszystko nie ma znaczenia w przypadku *dramy*. Tam nie jest to konieczne, nie ma znaczenia, czy nadajemy się do danej roli. Nie liczy się bowiem końcowy efekt w postaci przedstawienia, na którym z oczywistych względów zależy reżyserowi, ale okres pracy nad scenką i to, co się wówczas dzieje.

Wszystkie omówione do tej pory elementy różniące obie metody dydaktyczne są ściśle związane z celami, które zamierza realizować nauczyciel (prowadzący) w toku edukacji. Wspólne cele stosowania *dramy* i *teatru szkolnego* to: edukacja, wychowanie, inspiracja, budowanie poczucia własnej wartości wśród uczestników. Dalsze cele są już nieco rozbieżne, chociaż granica jest płynna¹³. W *teatrze*

¹³ Teatr edukacyjny por. S. Clifford, A. Herrmann, *Teatr przebudzenia. Strategie miłego kroku. Praktyczny przewodnik dla instruktorów prowadzących zajęcia teatralne z młodzieżą*, Łódź-Warszawa 2003, s. 144–145.

szkolnym będą to: ćwiczenie pamięci, umiejętności aktorskich i pewności siebie uczniów, ale również integracja grupy, czy utrwalanie treści wybranych utworów. W *dramie* natomiast, prowadzący skupi się na: umożliwieniu głębszego przeżycia wydarzeń przez osoby wchodzące w rolę bohaterów, wykorzysta dramę jako pomoc w nauce komunikacji, pomoże uczestnikom w poprawie własnego wizerunku i przełamaniu psychicznej izolacji. *Drama* będzie okazją do zrozumienia bohatera, motywów jego postępowania, odnalezienia różnych dróg rozwiązań zaistniałych problemów¹⁴ (por. tabela 2).

Tabela 2. Teatr szkolny a drama jako metody dydaktyczne: porównanie celów

Podmioty celów	TEATR uczestnicy są aktorami	DRAMA nie ma znaczenia czy uczestnicy są aktorami, nie wymaga się od nich profesjonalizmu
Uczestnicy	Cele pozamaterialne: <ul style="list-style-type: none"> • edukacja • wychowanie • inspiracja • budowanie poczucia własnej wartości • ćwiczenie pamięci • integracja grupy • ćwiczenie umiejętności aktorskich • utrwalanie treści utworu 	Nie ma celów materialnych. <ul style="list-style-type: none"> • edukacja • wychowanie • inspiracja • budowanie poczucia własnej wartości • umożliwienie głębszego przeżycia • pomoc w zrozumieniu problemu • analiza postępowania bohatera • wsparcie • przełamanie izolacji
Publiczność zewnętrzną	<ul style="list-style-type: none"> • dostarczanie emocji • wywoływanie refleksji • relaks • rozrywka • edukacja 	<ul style="list-style-type: none"> • jeżeli jest publiczność, to są nimi członkowie grupy; uczestniczą jako obserwatorzy i pomagają w dalszej części dramy – w omówieniu i uczestniczą w dyskusji

Źródło: opracowanie własne, 2.03.2018

Biorąc pod uwagę realizację celów obu wziętych pod uwagę metod dydaktycznych należy zwrócić uwagę na cele, które prowadzący i aktorzy realizuje w *teatrze szkolnym*. Cele nie nakierowane na uczestników przedsięwzięcia, ale nie mniej ważne. Mowa tutaj o publiczności, która gromadzi się, aby podziwiać przedstawienie. To po to właśnie aktorzy przygotowują się podczas prób, podejmują wysiłek, aby być nagrodzonymi oklaskami i dostarczyć widzom emocji, wywołać refleksje, dostarczyć rozrywkę lub też relaks. Tych celów nie realizuje prowadzący *dramę*. Praktykując tę metodę, nie planuje występu przed publicznością. Ważne jest to, co dzieje się podczas pracy *dramą*, osobiste przeżycie jej uczestników, emocje będące konsekwencją wejścia w rolę.

¹⁴ Por. M. Antczak, *Techniki dramy...*, s. 59; K. Pankowska, *Edukacja przez dramę...*, s. 37–38.

Eliza Marlena Gniado, Aldona Żejmo-Kudelska piszą:

Uczestnicy tworzą wszystko sami, nie ma obowiązującego wzorca, dobrych i złych odpowiedzi. W tego rodzaju pracę zaangażowany jest nie tylko intelekt, ale także ciało, ruch, pojawiają się emocje. Jednocześnie dba się o wysoki poziom bezpieczeństwa psychologicznego m.in.: odgrywane scenki są fikcyjne, żegnamy się z rolą. Dramę wyróżnia także to, że jest interaktywną metodą edukacyjną. Uczestnicy uczą się nie tylko od trenera, ale także od siebie nawzajem. Stosując metody podające (np. wykład) czy aktywizujące (tak jak np. dyskusja, burza mózgów, quizy) prowadzący pozostaje głównym źródłem wiedzy. W dramie rola nauczyciela ulega przeobrażeniu, zawsze poza komunikacją prowadzący- uczestnik stymulowana jest także komunikacja pomiędzy uczestnikami¹⁵.

Wnioski końcowe

Drama i teatr szkolny mają wiele wspólnych elementów, ale też się różnią. Przede wszystkim cechują je odmienne, choć nie koniecznie wykluczające się, cele. Różni je ponadto rola, jaką spełniają uczestnicy/aktorzy, prowadzący/reżyser, zasady pracy: wejście w rolę/granie roli oraz efekt końcowy: własna, pogłębiona refleksja/sukces sceniczny.

Bibliografia

- Antczak M., *Drama na usługach biblioterapii*, [w:] *Biblioterapia w bibliotekach. Zakres, formy, metody*, Wrocław 10–11 października 2003, Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Komisja Wydawnictw Elektronicznych, Redakcja „Elektronicznej Biblioteki”, Warszawa 2004 (EBIB Materiały konferencyjne nr 8), [dostęp: 3.10.2018]. Dostępny w Internecie: <http://www.ebib.pl/publikacje/matkonf/wroclaw/antczak.php>
- Antczak M., *Techniki dramy w teorii i praktyce nie tylko dla nauczycieli bibliotekarzy*, Warszawa 2004.
- Antczak M., *Historia dramy w świetle publikacji jej prekursorów jako początek drogi do polskiej biblioteki szkolnej*, [w:] *Historia i współczesność w badaniach bibliologicznych: z prac Katedry Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej Uniwersytetu Łódzkiego*, red. J. Konieczna, Łódź 2007, s. 123–148.
- Borecka I., *Biblioterapia. Teoria i praktyka. Poradnik*, Warszawa 2001.
- Clifford S., Herrmann A., *Teatr przebudzenia. Strategie milowego kroku. Praktyczny przewodnik dla instruktorów prowadzących zajęcia teatralne z młodzieżą*, Łódź–Warszawa 2003.
- Drama*, [w:] *Wikipedia. Wolna Encyklopedia*, http://pl.wikipedia.org/wiki/Drama_%28pedagogika%29 [dostęp: 3.03.2018].
- Dziedzic A., *Drama na podstawie utworu literackiego*, Warszawa 1996.

¹⁵ E.M. Gniado, A. Żejmo-Kudelska, *Drama w szkoleniach*, [w:] *Drama Way. Centrum Szkoleń i Rozwoju*, <http://nf.pl/po-pracy/drama-w-szkoleniach,,13473,295> [dostęp: 4.03.2018].

- Dziedzic A., *Drama w kształceniu i wychowaniu młodzieży*, Warszawa 1988.
- Gniado E.M., Żejmo-Kudelska A., *Drama w szkoleniach*, [w:] *Drama Way. Centrum Szkoleń i Rozwoju*, <http://nf.pl/po-pracy/drama-w-szkoleniach,,13473,29> [dostęp: 4.03.2018].
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa 1981.
- Heathcote Teaching through Drama [elary video], 1971, cyt. za: S. Hesten, *Dorothy Heathcote Archive, The PH. D Thesis Volume 1*, <https://web.archive.org/web/20050529074230/http://www.partnership.mmu.ac.uk:80/dha/Phd.pdf> [dostęp: 3.10.2018].
- Jezierska-Wiejak E., *Możliwości i ograniczenia dramy jako metody kształtowania rozumienia pojęć moralnych*, Toruń 2004.
- Lewandowska-Kidoń T., *Drama w kształceniu pedagogicznym*, Lublin 2001.
- Machulska H., *Drama. Poradnik dla nauczycieli i wychowawców*, Warszawa 1991.
- Machulska H., Pruszkowska A., Tatarowicz J., *Drama w szkole podstawowej*, Warszawa 1997.
- Neill A.S., *Summerhill; a radical approach to child rearing. With a foreword by Erich Fromm*, New York [1960] zob. wyd. polskie: A.S. Neill, *Nowa Summerhill*, Poznań 1994.
- Neelands J., *Structuring Drama Work*, Cambridge 1990.
- Pankowska K., *Edukacja przez dramę*, Warszawa 1997.
- Pankowska K., *Pedagogika dramy. Teoria i praktyka*, Warszawa 2002.
- Tsiaras A., *Gavin Bolton's theory and practice of drama in education*, http://www.theatroedu.gr/Portals/38/main/old_pages/mPPact/page_5f.htm [dostęp: 3.10.2018].
- Way B., *Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży*, Warszawa 1997.

Drama and School Theatre as Didactic Methods: Similarities and Differences

Abstract

The Author of the article points out the similarities and differences of the didactic methods of *drama* and *school theatre*. The realization of this goal is possible with the use of her own, years-long experience and knowledge in the area of didactics and critical analysis of drama-related literature.

Keywords: drama, school theatre, didactic methods, readership culture, book therapy

Mariola Antczak
University of Lodz