

Marcin Kostyra

Teatr jako metoda pracy wspierająca rozwój społeczno-moralny



Autor

mgr Marcin Kostyra – absolwent filozofii na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Ukończył studia podyplomowe z zakresu pedagogiki resocjalizacyjnej, arteterapii i terapii pedagogicznej oraz Szkołę Trenerów Dramy. Wychowawca i nauczyciel etyki w Młodzieżowym Ośrodku Wychowawczym nr 4 w Warszawie oraz nauczyciel filozofii i filozofii społecznej w Młodzieżowym Ośrodku Socjoterapii nr 1 „SOS”. Otrzymał I Nagrodę za projekt edukacyjny Teatr Moralnego Niepokoju podczas Warszawskiej Giełdy Programów i Projektów Edukacji Kulturalnej w 2013 roku oraz II Nagrodę w V edycji Przeglądu Innowacji i Twórczości w Edukacji w kategorii „kreatywny nauczyciel, pedagog, metodyk, innowator”.

Młodzieżowy Ośrodek Wychowawczy nr 4
ul. Dolna 19, 00-773 Warszawa

Redakcja merytoryczna

Wydział Resocjalizacji i Socjoterapii
Maria Depta

Redakcja językowa i korekta

Marzena Odzimek-Jarosińska

Redakcja techniczna, skład, projekt okładki

Barbara Jechalska

Ośrodek Rozwoju Edukacji

Warszawa 2020

© Copyright by Ośrodek Rozwoju Edukacji

Publikacja jest rozpowszechniana na zasadach licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne (CC BY-NC): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode.pl>

Ośrodek Rozwoju Edukacji

Aleje Ujazdowskie 28

00-478 Warszawa

www.ore.edu.pl

tel. 22 345 37 00

Spis treści

Teatr Moralnego Niepokoju.....	4
Etapy pracy nad spektaklem.....	5
Występy publiczne	7
Cele projektu	8
Ewaluacja projektu	9
W czym jesteś dobry?.....	11
Problemy	13
Podsumowanie	15
Bibliografia	16
Załącznik — Ważniejsze sukcesy Teatru Moralnego Niepokoju.....	19

Teatr Moralnego Niepokoju

Teatr Moralnego Niepokoju¹ (TMN) rozpoczął działalność w 2012 roku w Młodzieżowym Ośrodku Wychowawczym² nr 4 przy ul. Dolnej 19 w Warszawie. Adresatami Teatru Moralnego Niepokoju są chłopcy w normie intelektualnej w wieku 14–18 lat, przebywający w MOW ze względu na niedostosowanie społeczne. Projekt teatralny realizowany jest w obrębie jednej grupy wychowawczej, a udział w nim jest dobrowolny – nie ma selekcji ze względu na predyspozycje aktorskie. Jednak z powodów organizacyjnych, podczas zajęć obecni są wszyscy wychowankowie z grupy. Próby teatralne odbywają się w specjalnie przygotowanej do tego sali, wyposażonej w oświetlenie i nagłośnienie sceniczne. Występy TMN odbywają się najczęściej poza placówką, przeważnie w domach kultury na terenie Warszawy.

Nazwa grupy nawiązuje do nurtu w polskiej kinematografii, występującego w latach 1976–1981 i znanego jako – kino moralnego niepokoju³. Metoda mojej pracy – arteterapeutyczna, inspirowana filozofią Sokratesa⁴, prowokuje do refleksji, zmusza rozmówców do samodzielnego szukania odpowiedzi na pytania: czym jest mądrość, sprawiedliwość, prawda.

Od początku istnienia grupy w projekcie wzięło udział ponad 50 wychowanków. Z różnymi grupami zrealizowałem 8 przedstawień, które w porządku chronologicznym przedstawiają się następująco:

- „Rozmowa z ojcem” – (2012 r.),
- „Żywi zamykają oczy zmarłym, zmarli otwierają oczy żywym” – (2013 r.),
- „Bydlak” – (2014 r.),
- „Ania” – (2015 r.),
- „Rozmowa z matką” – (2016 r.),
- „Wyspa” – (2017 r.),
- „Chcę żyć” – (2018 r.),
- „Wataha” – (2019 r.).

Scenariusze wymienionych sztuk są autorskimi pomysłami, poruszającymi konkretne problemy etyczne lub społeczne. Celem działań pedagogicznych jest wyposażenie wychowanków MOW w wiedzę o świecie, ludziach i o nich samych oraz zmniejszanie niedostosowania społecznego.

¹ Zob. strona Teatru Moralnego Niepokoju na portalach Facebook oraz YouTube – online: <https://www.facebook.com/TeatrMoralnegoNiepokoju> [dostęp: 6.11.2020], <https://www.youtube.com/channel/UCoJomGKwgLOkHLHZw2KmOuQ/videos> [dostęp: 6.11.2020].

² Zob. strona internetowa Młodzieżowego Ośrodka Wychowawczego nr 4 w Warszawie: <http://www.mowdolna.pl/> [dostęp: 6.11.2020].

³ Zob. definicja kina moralnego niepokoju: <https://olafeliszek.wordpress.com/kino-moralnego-niepokoju/> [dostęp: 14.10.2020]; Lubelski T., (2010), *Kino Moralnego Niepokoju*, [w:] Syska R. (red.), *Słownik filmu*, Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, online: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/kino-moralnego-niepokoju/321> [dostęp: 14.10.2020].

⁴ Sokrates sądził, iż każdy człowiek nosi w sobie prawdziwą wiedzę, której nie jest świadomy; zadaniem nauczyciela jest ją z ucznia wydobyć za pomocą odpowiednio dobranych pytań. Zob. hasło: *Majeutyczna metoda* – online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/majeutyczna-metoda;3936344.html> [dostęp: 16.10.2020].

Etapy pracy nad spektaklem

Teatr pełni nie tylko funkcję artystyczną – przedstawienie jest powodem do rozmowy o sprawach osobistych, różnorodnych charakterach, relacjach społecznych czy wartościach etycznych. Praca nad spektaklem pozwala nazwać, zrozumieć i świadomie okazywać emocje. To ma ogromne znaczenie resocjalizacyjne.

W procesie pracy nad przedstawieniem wyróżniam trzy etapy:

- integracyjny;
- emocjonalny;
- artystyczny.

Pierwszy etap – integracyjny – to praca nad stworzeniem jedności w grupie, usunięciem nieformalnych podziałów, wytworzeniem twórczej atmosfery zajęć, opartej na życzliwości, zaufaniu i wsparciu. Jednym z wielu elementów ćwiczeń, które wprowadzam na tym etapie pracy, są gry dramowe, takie jak np. naśladowanie zwierząt, odgrywanie improwizowanych scenek, zabawa w skojarzenia, wspólne układanie opowieści. Pracuję nad poprawianiem relacji w grupie, umiejętnościami interpersonalnymi – w szczególności nad dobrą komunikacją i umiejętnością współpracy. Istotnym zagadnieniem jest wprowadzenie pewnych norm i zasad postępowania podczas zajęć. Zawieramy kontrakt grupowy, w którym ustalamy, że zajęcia są dobrowolne, pracujemy zespołowo i wspieramy się.

Aby uatrakcyjnić i wzmocnić relacje w zespole, wprowadzam elementy edukacji, opierające się na wspólnym uczestnictwie w kulturze – m.in. organizuję wyjścia do muzeów oraz teatrów. Stałymi elementami pracy z młodzieżą są również wyjazdy integracyjne i survivalowe⁵, podczas których wychowankowie nabywają nowych umiejętności oraz wzbogacają swoją wiedzę o życiu. Ciekawym doświadczeniem integrującym grupę była wyprawa do Gdańska. Dzięki nagrodzie, otrzymanej podczas udziału w jednym z festiwali teatralnych, mogłem zakupić bilety na samolot dla wychowanków i zorganizować im jednodniowe zwiedzanie miasta oraz kąpiel w morzu.

Ten etap nie różni się zbytnio od pracy socjoterapeutycznej czy wychowawczej.

Drugi etap – emocjonalny – to analiza problemu sztuki, czyli najważniejszy etap z punktu widzenia pedagogiki resocjalizacyjnej. Podczas czytania scenariusza wychowankowie dzielą się swoimi życiowymi doświadczeniami. Rozmowom towarzyszy dużo emocji – chłopcy opowiadają o rodzinnych dramatach, które są dla nich bardzo wstydliwe, i w codziennej rzeczywistości ośrodku te zwierzenia nie miałyby okazji zaistnieć. Dopiero teatralnie zaaranżowana sytuacja, w której wychowankowie czują się bezpiecznie, pozwala im otwarcie mówić o emocjach. Budowanie zaufania to ważny moment pracy z podopiecznymi ze względów terapeutycznych i wychowawczych.

⁵ Zob. online: *Zimowy wypad pod namioty – survival w lutym*, <http://www.mowdolna.pl/component/content/article/203-zimowy-wypad-pod-namioty-survival-w-lutym.html> [dostęp: 13.11.2020].

W ramach tego etapu prowadzę warsztaty, które pomagają nazwać poszczególne stany emocjonalne, a następnie je wyrazić. Podczas pracy warsztatowej dokonałem ważnej obserwacji, dotyczącej wyrażania emocji przez wychowanków – bardzo naturalnie okazują złość, agresję, frustrację, irytację, natomiast mają dużą trudność w okazywaniu dumy, szczęścia czy tęsknoty. Zapewne ma to związek z ich doświadczeniami życiowymi, w których negatywne emocje pojawiają się częściej niż pozytywne. Młodzieży łatwiej wyrazić agresję niż poczucie dumy.

W procesie poprzedzającym publiczne prezentacje korzystam z pomocy specjalistów – głównie psychologa i logopedy. Zadaniem psychologa jest wsparcie podopiecznych w przypadku poruszania przez nich trudnych i osobistych spraw. Zadaniem logopedy jest pomoc w uzyskaniu poprawnej wymowy – praca nad dykcją i emisją głosu.

Trzeci etap – artystyczny – to próby i występy. Praca skupia się wokół zapamiętywania tekstu, poznawania technik aktorskich i wdrażania koncepcji reżyserskich. Dla wychowanków nauka ról nie zawsze jest łatwa i stanowi dla nich duże wyzwanie. W ramach warsztatów chłopcy rysują komiksy lub ilustracje do spektaklu – przedstawiają swoją wizję sceny. Ponadto zadaniem każdego uczestnika zajęć jest napisanie portretu psychologicznego swojego bohatera. Próby są mozolne i wymagają wielu powtórzeń, nauki ruchu scenicznego, gestów, modulowania głosu, głośnego i wyraźnego mówienia. Nauka wszystkich elementów, składających się na całość przedstawienia, wymaga ciężkiej pracy i samodyscypliny młodzieży. Fakt ten stanowi duże wyzwanie dla prowadzącego, ponieważ przeciętny wychowanek ośrodka nie jest do tego przyzwyczajony.

Podczas prób dochodzi do wielu zmian w obsadzie spektaklu – aktorzy rezygnują z zadań aktorskich, gdyż nie wytrzymują presji związanej z nauką roli na pamięć. Rezygnacja wynika również z trudności w odgrywaniu danej postaci scenicznej, w przypadku gdy wychowanek czuje się w niej źle. Zmiany dotyczą także scenariusza, gdyż niektóre kwestie dialogowe oraz monologi są za trudne lub niedostosowane w warstwie słownej. Przygotowanie premiery nie może być długim procesem, ponieważ chłopcy chcą szybkich efektów. Z jednej strony każda próba to przybliżanie do dobrego odtwarzania ról, z drugiej – im więcej prób, tym większe ryzyko znudzenia i przeciążenia.

Na każdy etap pracy z grupą przeznaczam inną ilość czasu. Często zdarza się, że różne etapy pokrywają się – na przykład zajęcia integrujące odbywają się przez cały okres trwania projektu, ale stopniowo zajmują mniej czasu niż na początku tworzenia się grupy teatralnej. Bywa i tak, że w trakcie pracy nad spektaklem dołącza nowa osoba i wtedy trudno powtórzyć cały proces integracji, a konieczne jest, by aktor czuł się dobrze, współpracując z grupą i miał do niej zaufanie. Zadbanie o poczucie bezpieczeństwa i wzajemne zaufanie jest ważne ze względu na problematykę poruszaną w sztuce oraz osobiste doświadczenia uczestników. Dzięki temu zespół lepiej się rozumie.

Występy publiczne

Wyróżniam dwa rodzaje występów. Pierwszy odbywa się w trakcie konkursów, festiwali, spotkań teatralnych, podczas których ma miejsce rywalizacja i jury ocenia spektakle pod kątem ogólnego wyrazu artystycznego. Jurorzy to przeważnie osoby z doświadczeniem aktorskim, reżyserskim, pedagogicznym. Komunikat zwrotny od specjalistów z dziedziny teatru – niezależnie od tego czy pozytywny, czy negatywny – jest ważną częścią samorozwoju i dalszego kierunku doskonalenia. Cenną zaletą udziału w konkursach teatralnych jest konfrontacja z uczniami z innych szkół. Chłopcy z młodzieżowego ośrodka wychowawczego występują na scenie obok licealistów, niekiedy z renomowanych szkół. Na jednym z przeglądów organizowanych w 2014 roku – Warszawskim Festiwalu Teatralnym Młodych w Starej Prochowni zdobyliśmy trzecie miejsce. Chłopcy byli tym faktem bardzo podbudowani, wręcz uskrzydleni, ponieważ zostali ocenieni wyżej niż uczniowie, którzy swoją sztukę zagrali w całości po hiszpańsku. Gdy wracaliśmy z gali finałowej do ośrodka, moi wychowankowie z radości – niczym kibice na ulicy – śpiewali: „Kto trzecie miejsce ma? Oczywiście MOW Dolna!”. Spontaniczna reakcja była wyrazem dumy z otrzymanej nagrody – świadczyła o ważnym efekcie pedagogicznym, który można uzyskiwać nielicznymi działaniami.

Osiągnięcia artystyczne i ocena spektakli dokonywana przez niezależne i fachowe jury są także elementem ewaluacji pracy nad spektaklem. Uczestnictwo w takiej rywalizacji jest istotne nie tylko ze względu na werdykt, ale również na kontakt z młodzieżą spoza ośrodka. Należy zauważyć, że życie w murach ośrodka zamyka możliwość skonfrontowania nabytych w drodze resocjalizacji umiejętności społecznych i ewentualne ich skorygowanie. Podczas kontaktów ze środowiskiem zewnętrznym zdarzają się trudne sytuacje – na przykład ujawniają się: tak zwany brak manier, trudności komunikacyjne, czy kłopoty w zrozumieniu dystansu społecznego. Jednak to właśnie dzięki uczestnictwu w wydarzeniach kulturalnych jest możliwa ich późniejsza analiza. Rozmowy z wychowankami o zaistniałych problemach są okazją do pracy wychowawczej nad kolejnymi obszarami współżycia społecznego.

Drugi rodzaj występów nie podlega ocenie jurorów. Spektakle – organizowane w szkole z okazji różnych wydarzeń i uroczystości – skierowane są do rodziców i kolegów z ośrodka. Jest to sytuacja odmienna niż na festiwalach teatralnych, gdyż widzowie znają aktorów i kontekst powstawania spektaklu. Po prezentacji przedstawienia organizowane jest spotkanie widzów z wychowankami. Młodzi aktorzy mają więcej miejsca i czasu, aby opowiedzieć o kulisach pracy nad spektaklem oraz napotykanych trudnościach, podczas grania swojej roli. Stworzenie przestrzeni do dyskusji daje też okazję publiczności do zadawania pytań, dotyczących etapów powstawania spektaklu oraz wyrażenia pochwał i wdzięczności młodym aktorom. Z terapeutycznego punktu widzenia wystawianie przedstawień to również ważna działalność. Widownia jest nieodzownym elementem sztuki teatralnej, a szkolna publiczność reprezentantem ogółu społeczeństwa. Dlatego tak ważna jest reakcja widowni, która informuje aktorów o zainteresowaniu sztuką. Aplauz publiczności wywołuje w wychowanku poczucie zadowolenia i satysfakcji z dobrze wykonanej pracy scenicznej. W ten sposób widownia zaspokaja w aktorze potrzebę uznania i akceptacji. Jeśli uczeń jest podziwiany i dostaje pozytywny komunikat zwrotny od widza, to wie, że społeczeństwo

jest mu przychylny i potrzebuje go. Dlatego każdy występ dla publiczności – czy podczas konkursów, czy w ośrodku – wpływa na budowanie pozytywnego wizerunku wychowanków i zwiększa ich akceptację społeczną.

Sztuka oddziałuje nie tylko na widza, ale i na twórcę, który czuje zadowolenie ze swojej pracy. Dobrostan podczas tworzenia sztuki sprzyja samorealizacji oraz pomaga osiągnąć szczęście. Pozytywne nastawienie do siebie i do świata jest powodem do przewartościowania swojego życia, motywacją do rezygnacji z zażywania środków psychoaktywnych w celu osiągnięcia dobrostanu.

Cele projektu

Głównym celem TMN jest resocjalizacja nieletnich. Poprzez wspieranie rozwoju twórczego, moralnego wychowanków oraz wzbudzanie w nich refleksji etycznej, następuje zmniejszanie demoralizacji i eliminacja postawy aspołecznej.

Główny cel TMN dzielę na cztery cele szczegółowe: artystyczne, psychologiczno-pedagogiczne, edukacyjne i społeczne.

1. Cele artystyczne:

- stworzenie przez wychowanków placówki resocjalizacyjnej autorskiego spektaklu teatralnego, który wywoła refleksję etyczną u aktorów i widzów;
- wystawienie spektaklu dla publiczności jako zwieńczenie pracy twórczej.

2. Cele psychologiczno-pedagogiczne:

- wzmacnianie poczucia własnej wartości i podniesienie samooceny;
- wywołanie refleksji etycznej i filozoficznej;
- rozwijanie empatii;
- odkrywanie talentów i rozwijanie zainteresowań działaniami twórczymi;
- wspieranie rozwoju intelektualnego i emocjonalnego;
- wzmacnianie poczucia sprawczości;
- nauka rozpoznania i wyrażania emocji;
- stwarzanie sytuacji pedagogicznych, sprzyjających okazywaniu poczucia dumy i dobrostanu psychicznego;
- stymulacja silnych wrażeń w sposób akceptowalny społecznie;
- stwarzanie warunków do rozmów dotyczących trudnych przeżyć;
- rozwijanie umiejętności wystąpień publicznych i radzenia sobie z treścią;
- nauka systematycznej pracy i dążenia do wyznaczonych celów;
- rozwijanie odpowiedzialności i współpracy zespołowej;
- rozwijanie poprawnej komunikacji interpersonalnej.

3. Cele edukacyjne:

- rozwijanie kreatywności i ekspresji;
- zainteresowanie sztuką teatralną;

- doskonalenie wymowy, dykcji, modulacji i emisji głosu;
- rozwijanie pamięci;
- rozbudzanie zainteresowań twórczych;
- nauka techniki teatralno-scenicznej;
- rozwijanie kompetencji aktorskich;
- partycypowanie w świecie kultury;
- uczestniczenie w wydarzeniach o charakterze ludycznym.

4. Cele społeczne:

- wypełnianie czasu wolnego konstruktywnymi zajęciami;
- poprawa wizerunku, a dzięki temu zwiększanie atrakcyjności społecznej wychowanków ośrodka wychowawczego;
- promocja kultury i sztuki oraz włączanie do aktywnego udziału w życiu kulturalnym;
- stwarzanie sytuacji sprzyjających powstawaniu u wychowanków świadomości ich roli jako społecznych edukatorów;
- burzenie stereotypu nieczułej, bezmyślnej i aspołecznej jednostki oraz ukazanie wrażliwego na cierpienie nastolatka;
- wyposażanie wychowanków w nowe kompetencje społeczne, które pozwalają im świadomie projektować swoją przyszłość.

Powyższe wymienione cele realizowane są w trakcie trwania całego projektu.

Granice między nimi są bardzo płynne – niejednokrotnie nakładają się. Tak dzieje się w przypadku opanowywania roli na pamięć, które może służyć osiągnięciu celów zarówno edukacyjnych, jak i artystycznych. Wszystkie cele zmierzają jednak do tego, aby zmniejszać niedostosowanie społeczne wychowanków poprzez wykreowanie w nich indywidualnych cech, stwarzać warunki do akceptacji społecznej oraz wyposażać w umiejętności, które pozwolą im lepiej radzić sobie w dorosłym życiu.

Ewaluacja projektu

Ewaluacja umożliwia uzyskanie wiedzy na temat przydatności prowadzonego projektu – Teatru Moralnego Niepokoju i poznanie wpływu na rozwój osobowościowy wychowanków.

Proces ewaluacji najłatwiej podsumować, biorąc pod uwagę cele artystyczne. W trakcie ośmioletniej działalności Teatru Moralnego Niepokoju powstało 8 autorskich spektakli, które młodzież zaprezentowała ponad 90 razy – najwięcej w roku szkolnym 2014/2015. Wartość artystyczną przedstawień potwierdzają nagrody otrzymane w konkursach i na przeglądach teatralnych.

Trudniejsze do oceny są cele psychologiczno-pedagogiczne, bowiem swoje wnioski opieram na obserwacjach, rozmowach oraz badaniach ankietowych.

Podczas zajęć warsztatowych TMN przeprowadziłem badanie ankietowe, a zadaniem wychowanków było udzielenie odpowiedzi na następujące zagadnienia:

1. Napisz swoje najmilejsze wspomnienie związane z teatrem.

- Nauczyłem się współpracy i pokazałem, że mam talent.
- Zdobyć nagrody na Ogólnopolskim Przeglądzie Artystycznym „Kowadło” w Kuźni Raciborskiej.
- Zdobyć III miejsca podczas konkursu w Starej Prochowni.
- Zdobyć III miejsca podczas konkursu w Starej Prochowni – wtedy dowiedziałem się, że jednak coś umiem.
- Po występie dostawałem gratulacje i dziewczyny powiedziały, że jestem bardzo dobry w tym.
- Zdobyć podium na Ogólnopolskim Przeglądzie Artystycznym „Kowadło”.
- To, jak pierwszy raz wystąpiłem i jak publiczność płakała po spektaklu.
- Wtedy, gdy po kiepskim występie (w naszym odczuciu) w Starej Prochowni, i tak udało się nam zająć III miejsce.
- Możliwość pokazania się na scenie.

2. Opisz swoje najgorsze doświadczenie związane z teatrem.

- Ucieczka z ośrodka dwóch kolegów na kilka dni przed premierą.
- Nieudany wyjazd do Płocka na przegląd teatrów⁶.
- To, że przeze mnie i dwóch moich kolegów nie mogliśmy pojechać na przegląd do Płocka.
- Nie miałem.
- Jak graliśmy na Strażackiej i tekst mi się pomylił.
- To, gdy publiczność z Kuźni gadała podczas spektaklu, naszego występu.
- Kiedy aktorzy rezygnują, a w naszym przypadku, jeśli ktoś ucieknie lub nie wróci, to plany strasznie się psują.
- Dużo prób i strach przed występem.

3. Co chciałbyś przekazać prowadzącemu zajęcia teatralne?

- Dzięki grupie teatralnej nasze zachowanie może się zmienić na lepsze. Jeśli nie teatr, to nie bylibyśmy tak zgraną paczką.
- Podziękować za to, że pan nam pomógł.
- Podziękować za poświęcony nam czas i – że mimo naszych różnych możliwości, dał nam pan szansę pokazania się.
- Dziękuję, że zagrałem w teatrze.
- Bardzo dziękuję za to, że dostałem szansę zagrania w teatrze. Ten teatr odmienił moje życie.
- Podziękować za poświęcony czas i za zaangażowanie, za to, że „wkręcił” pan każdą osobę, że chce nas nauczyć, jak wygląda prawdziwe życie.
- Dziękuję za ten trud, który pan włożył, by napisać ten spektakl, ale także, że włączył mnie pan do tego.
- Podziękować za to, że wkładał pan i wkłada dużo wolnego czasu i serca w teatr.
- Podziękować za wszystko i przeprosić, że zawiodłem.

⁶ Spektakl „Ania” został zakwalifikowany do udziału w XXV Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Dziecięcych i Młodzieżowych HECA w Płocku. Niestety, na kilka dni przed festiwal, trzech uczestników projektu bardzo poważnie naruszyło regulamin placówki, czego efektem było odwołanie udziału w przeglądzie.

Odpowiedzi wychowanków świadczą o dużej wdzięczności i zaufaniu do wychowawcy. Opiekun grupy teatralnej, który zapewnia dobrą komunikację w zespole, ma duże oddziaływanie pedagogiczne oparte na autorytecie.

Dzięki projektowi TMN zakładane cele artystyczne, psychologiczno-pedagogiczne, edukacyjne i społeczne zostały osiągnięte. Wychowankowie chętniej angażowali się w różne formy pracy twórczej – zgłaszali się do konkursów recytatorskich i uroczystości szkolnych. Młodzież – wcześniej zaniedbana wychowawczo – zainteresowała się teatrem, z którym miała dotychczas niewielki kontakt. Zaangażowanie przejawiało się między innymi w głębokim przeżywaniu sukcesów, ale i porażek. Analiza losów bohaterów sztuki zachęciła uczestników zajęć do osobistych zwierzeń na forum grupy. Zauważył to jeden z chłopców, sytuując wysoko w hierarchii atrakcyjności zajęć – „szczerze rozmowy na świetlicy”. Pozwoliło to wychowawcom lepiej poznać problemy wychowanków i dostosować metody pomocy psychologiczno-pedagogicznej. Bliski kontakt wychowawców z wychowankami, który powstał dzięki zajęciom teatralnym, pozwalał na szybką reakcję w sytuacjach konfliktowych – rozpoznawalne stały się sygnały niewerbalne, które umożliwiły demaskowanie różnych prób manipulacji. Niezwykle pomocne były treningi aktorskie, oparte na pracy z ciałem, polegające na wyrażaniu i rozpoznawaniu stanów emocjonalnych. Zadaniem uczestników było nazwanie emocji, a następnie ich zaprezentowanie. Przed przystąpieniem do projektu stany emocjonalne nie były tak oczywiste dla wychowanków, pojawiały się problemy z kontrolą i panowaniem nad nimi.

Mogę śmiało powiedzieć, że udział w projekcie dał młodzieży możliwość przeżycia wielu pozytywnych chwil w relacji z rówieśnikami, nauczycielami, wychowawcami i osobami z zewnątrz ośrodka. Chłopcy niejednokrotnie zapraszali na występy swoje rodziny oraz kolegów i im dedykowali powstałe przedstawienia.

Grupa dobrze współpracowała, co przyczyniło się do lepszej komunikacji i przeciwdziałania wykluczeniu jej członków. Wychowankowie docenili wartość wspólnej pracy, równy podział obowiązków i zaangażowanie osób odpowiedzialnych za TMN. Wychowawca przestał być tylko osobą uprawnioną do prawienia morałów, ale stał się przewodnikiem i ekspertem. Wspólny cel przełamał polaryzowane role ucznia i nauczyciela, każdy uczestnik czuł się współautorem.

W czym jesteś dobry?

Nowo przyjętemu wychowankowi zadają pytanie: w czym jesteś dobry? Najczęściej słyszę odpowiedź: – „w niczym”. Po zagraniu w kilku spektaklach młodzież zmienia sposób postrzegania siebie, choć część chłopców nie mówi o tym wprost lub nie eksponuje swoich osiągnięć teatralnych. Siedemnastoletni wychowanek we wspomnieniach po swoim pierwszym występie napisał: „Wtedy po raz pierwszy od dłuższego czasu widziałem, że mama jest ze mnie dumna i cieszyłem się, że mogę w końcu jej pokazać, że do czegoś się nadaję i jestem w czymś dobry. Po tym występie, koledzy, wychowawcy i nauczyciele z ośrodka,

a także rodzice – nawet innych chłopaków – gratulowali mi dobrze zagranej roli, byłem wtedy bardzo dumny z siebie”.

Emocje związane z występem są bardzo ważne: dają pewność siebie, świadomość nabytych umiejętności i poczucie własnej wartości, wynikające z zaangażowania w ważne przedsięwzięcia sceniczne. Aktorzy z TMN nie są wybitnie uzdolnieni, często są to chłopcy poniżej przeciętnej normy intelektualnej. Dużym problemem jest dla nich zapamiętanie długich tekstów. Teatr i sukcesy sceniczne stwarzają możliwości do wzmacniania ich samooceny i wiary we własne siły.

W wychowankach zachodzi ogromna przemiana – przełamują bariery, które zadziwiają ich samych i innych. Jurorzy są pod wrażeniem, że zbuntowani chłopcy z ośrodka wychowawczego nie wstydzą się okazywania emocji. W przedstawieniu „Wataha” jest bardzo dużo scen teatralnych opartych na bliskości i kontakcie fizycznym – nie stanowi to dla chłopców żadnego problemu. Wychowanek pochodzący z małej wsi pod Warką często wspominał scenę zagrą w Wyszowskim Ośrodku Kultury „Hutnik”: „była super, duża, wielka widownia, dobre światło, tam to można grać! A Michał twierdzi, że jak opowiada dziewczynom, że gra w teatrze, to bardzo im to imponuje”.

Ćwiczenia aktorskie rozwijają inteligencję emocjonalną i empatię. Wchodzenie w rolę pozwala lepiej zrozumieć drugiego człowieka i uwrażliwia. Teatr uczy odczytywać, wyrażać ruchem, gestem i mimiką ludzkie uczucia, przeżycia oraz emocje. Jest też świetnym narzędziem do rozwoju inteligencji emocjonalnej. Nie istnieje spektakl bez emocji. Wychowankowie mają bardzo duże deficyty w rozumieniu, nazywaniu i wyrażaniu uczuć. Aktorstwo jest skutecznym narzędziem w rozwijaniu emocji.

Występom na scenie towarzyszy duża trema, więc wcześniej rozmawiamy o tym, jak skutecznie sobie z nią radzić. Szukamy sposobów relaksacji, które ograniczają stres. Podopieczni z placówek resocjalizacyjnych często szukają silnych doznań, dlatego można u nich zauważyć skłonność do zachowań ryzykownych. Występy przed publicznością doskonale zaspokajają potrzebę silnych emocji – każdemu występowi towarzyszy stres i trema, ale i poczucie ulgi po występie. Z jednej strony trema nie jest przyjemnym uczuciem, z drugiej jednak sprzyja budowaniu odporności psychicznej, szczególnie, gdy opiera się na pozytywnym stresie.

Jak już wspominałem, młodzież niedostosowaną społecznie cechuje niska odporność psychiczna. Osoby te: nie wyznaczają sobie ambitnych celów, łatwo poddają się przy pojawiających się trudnościach, nie potrafią znaleźć konstruktywnego rozwiązania problemu, często sięgają po destruktcyjne substytuty, popadają w uzależnienia, okaleczają się, stosują agresję werbalną i fizyczną. Dlatego losy bohaterów sztuki często splatają się z biografiami wychowanków, to ich życie staje się dla mnie inspiracją podczas pisania scenariusza. Bliskość fikcji i biografii daje okazję do bezpiecznego omawiania osobistych historii, co ma działanie terapeutyczne.

Problemy

Jednym z problemów jest stworzenie zespołu teatralnego. Zachęcanie młodzieży z ośrodka wychowawczego do udziału w zajęciach teatralnych jest bardzo wymagającym zadaniem. Słowo teatr zazwyczaj ich odstrasza, ponieważ mają z nim złe skojarzenie – część nie wie, czym tak naprawdę jest teatr i jaka jest jego rola. Niektórzy wychowankowie nigdy w nim nie byli, a pozostali kojarzyli teatr ze szkolnymi akademiami i wystawianymi na nich przedstawieniami. Widzieli jedynie sztuki z kanonu lektur szkolnych, takie jak „Zemsta” czy „Hamlet”, które były dla nich zbyt trudne w odbiorze. Innym problemem jest brak wiary we własne możliwości. Chłopcy boją się, że zapomną swoich ról. Obawiają się również reakcji otoczenia i tego, że zostaną ośmieszeni.

Dużym wyzwaniem było dla mnie pogodzenie funkcji wychowawcy i instruktora teatralnego. Staram się motywować młodzież oraz dbać, by podczas trwania całego projektu panowała przyjazna atmosfera, a uczestnicy zajęć rozumieli się i wspierali.

Kiedy pełnię funkcję wychowawcy, muszę dbać o przestrzeganie norm i zasad, wynikających z przebywania w ośrodku – wymagać utrzymywania porządku, rozliczać z niestosownego zachowania podczas lekcji czy egzekwować przestrzeganie regulaminu placówki. W pracy z młodzieżą pojawiają się różne problemy wychowawcze. Nieraz wychowankowie wykorzystują wiedzę, że spektakl nie może odbyć się bez głównego bohatera. Taka sytuacja miała miejsce podczas jednego z dni otwartych placówki, gdy mieliśmy wystawić sztukę. Kilka dni wcześniej chłopiec grający ważną postać nie wrócił do ośrodka w wyznaczonym terminie. Kiedy pojawił się w ośrodku, tuż przed występem, zgodnie z regulaminem miał wstrzymane wyjazdy i ograniczone przywileje. Wyciągnięte konsekwencje z niedostosowania się do regulaminu placówki wpłynęły na nastrój i decyzję wychowanka. Na dwie godziny przed występem zakomunikował wychowawcom, że nie wystąpi w przedstawieniu i wycofuje się z projektu. Ostatecznie po rozmowach z dyrektorem ośrodka i innymi wychowawcami udało się przekonać chłopca, by zagrał. Podobnych problemów wychowawczych było dużo.

Z takich sytuacji płynie duża wartość pedagogiczna dla całej społeczności ośrodka – zarówno dla wychowanków, jak i wychowawców. Z kolei udział w zajęciach teatralnych oraz gra w spektaklu mają duży wpływ na grupę, uczą odpowiedzialności za siebie i innych. To właśnie w takich momentach najbardziej zauważalna jest sprawczość. Ponadto ważna jest motywacja młodzieży i wytrwałość w dążeniu do obranego celu. Rezygnacja ma miejsce tylko wtedy, gdy wszystkie możliwości zostają wyczerpane. Jeśli jednak istnieje choćby najmniejsza szansa na realizację, pracujemy dalej – pomimo udziału młodzieży w sytuacjach wymagających emocjonalnego zaangażowania. To one stanowią bardzo cenną lekcję i stają się metodą pracy.

Innym problemem jest brak współpracy i odpowiedzialności za realizację wspólnego projektu. Pomimo wprowadzania na próbach wielu działań integracyjnych często dochodzi do wybuchów werbalnej agresji między wychowankami. Powodem do kłótni bywa błąd

sprawa, która kończy się niemiłą wymianą zdań. Konflikty częściej występują na początku projektu, ale za każdym razem utrudniają prowadzenie zajęć. Są one bardzo energochłonne i wydłużają pracę, jednak z pedagogicznego punktu widzenia mają korzystne działanie. Pozwalają bowiem odkryć istotę dobrej komunikacji, zwrócić uwagę na potrzebę tolerancji, szacunku, zrozumienia oraz wzajemnego wsparcia – z tym właśnie najwięcej problemów mają nastolatki niedostosowani społecznie. Jeśli nawet nie udaje się nam osiągnąć celu artystycznego, to celem ważniejszym jest rozwój umiejętności interpersonalnych.

W osiągnięciu celu artystycznego przeszkodą są też ograniczenia związane z niskimi możliwościami intelektualnymi, słabą pamięcią (wielu wychowanków przed trafieniem do ośrodka zażywało dopalacze lub marihuanę), mało rozwiniętym językiem emocjonalnym. Chodzi jednak o to, żeby mimo tych trudności, zaktywizować funkcje poznawcze i emocjonalne wychowanków w najbardziej efektywny sposób, pomijając swoje ambicje twórcze.

Z moich doświadczeń pedagogicznych wynika, że scenariusz sztuki musi być zrozumiały dla nastolatka, bliski jego życiu i problemom, dlatego unikam klasycznych dzieł. Większość młodzieży z ośrodka wychowawczego reprezentuje niski poziom świadomości kulturalnej i wiedzy ogólnej. Z jednej strony teatr nobilituje ich, ale z drugiej – ambitne sztuki mogą zniechęcać. Uważam, że klasyczne dzieła można realizować dopiero po szerszym zapoznaniu młodzieży z zagadnieniami z zakresu teatru.

Bardzo poważnym problemem jest niska motywacja do pracy intelektualnej, a takiego zaangażowania wymaga przygotowanie przedstawienia. Jedną z dominujących cech wyróżniających nieletnich z ośrodka wychowawczego jest niewypełnianie obowiązku szkolnego – to najczęstsza przyczyna umieszczenia ich w placówce. Podczas realizacji spektaklu „Wataha”, dwóch chłopców, mocno zaangażowanych w powstanie poprzednich występów z dnia na dzień wycofało się z projektu. Wyjaśnienia dotyczące rezygnacji z udziału w przedstawieniu były następujące: „nie chce mi się”, „teatr mi się już znudził”, „chcę odpocząć”.

Wychowankowie, którzy nie chcą brać udziału w spektaklu lub rezygnują z powierzonych zadań scenicznych, nadal uczestniczą w próbach jako obserwatorzy. W razie nagłych zmian obsadowych łatwiej przygotować takie osoby do występu, nawet w krótkim czasie.

Zdarzyło się, że jeden z chłopców nie wrócił do ośrodka w wyznaczonym terminie. Jego rolę z konieczności przejął kolega z grupy – co więcej, nauczył się jej przez jeden wieczór i poranek. Takie sytuacje są niezwykle ważne pod względem wychowawczym. Wyzwalają ogromny potencjał oraz mobilizują i jednoczą grupę. Sprawiają, że w przedstawieniu występują wychowankowie, którzy wcześniej odmawiali w nim udziału. Jednak motywacja i odpowiedzialność za zespół przyczyniają się do podjęcia nowych ról dla ratowania projektu.

Podczas intensywnego wiosennego okresu i udziału w wielu konkursach teatralnych jeden z chłopców złamał rękę – nie było już szans na przygotowanie dublera. Wtedy zmieniliśmy scenariusz tak, aby bohater też miał rękę w gipsie. Jak się później okazało, zmiana była

ciekawym zabiegiem scenicznym, gdyż pomysł z rekwizytem wszedł na stałe do scenariusza. Nagłe zdarzenie przyczyniło się do kreatywnego rozwiązania, które pomogło sfinalizować występ.

Podsumowanie

W pracy resocjalizacyjnej stawiam sobie za cel zmianę perspektywy postrzegania wychowanków MOW przez społeczeństwo. Niezmiennie ważną kwestią jest, aby w moim podopiecznym dostrzeżono nastolatka wrażliwego nie tylko na krzywdę i cierpienie ludzkie, ale również na sztukę. Sprzyja to inkluzji społecznej i zmniejszaniu napięcia między jednostką a społeczeństwem.

Dzięki pozytywnemu wzmocnieniu, silnej motywacji i treningowi pamięci wychowanków, znacznie wzrasta ich wydajność intelektualna. Niektórzy twierdzą, że dzięki występom w teatrze łatwiej przyswajają wiedzę – więcej rozumieją, szybciej liczą. Takie spostrzeżenia mają również nauczyciele, którzy zauważają większą otwartość młodzieży i gotowość do podejmowania dyskusji na poważne tematy.

Teatr uczy nie tylko ról scenicznych, ale i społecznych, co jest szczególnie ważne w przypadku osób, które nie mają wzorców w domu rodzinnym. Resocjalizacja metodą teatru jest wspaniałym laboratorium życiowym dla aktora. Wychowanek gra nie tylko dla widza, ale przede wszystkim dla siebie. Ważną zaletą jest konieczność wcielania się w różne role. Aktor – wychowanek patrzy przez chwilę na świat z perspektywy drugiego człowieka i poprzez rolę rozpoznaje swoje postępowanie, którym niegdyś mógł krzywdzić innych. Dzięki temu rozwija empatię. Wejście w rolę ofiary pozwala młodemu człowiekowi lepiej poznać kryteria oceny dobra i zła i zmusza do zadania sobie pytania: „czy można żyć inaczej?”.

Włączenie wszystkich wychowanków do twórczej pracy zniwelowało podziały grupowe – każdy czuł się ważny i potrzebny. Przydzielenie wyznaczonych ról w zespole i odpowiedzialności za nie spowodowało, że każdy miał „swoje miejsce” i okazję udowodnienia własnej przydatności dla innych. Jako instruktor stałem się autorytetem i przewodnikiem po świecie teatru – nie byłem już traktowany jak osoba „z drugiej strony systemu”.

Teatr wpływa na rozwój zainteresowań i poszerza horyzonty kulturowe. Uczestnicy projektu częściej i chętniej niż wychowankowie z innych grup oglądają spektakle, angażują się w konkursy i działalność pozaszkolną. Przygoda z teatrem staje się też często dobrym wstępem do budowania planów na przyszłość. Doświadczenie pozytywnych emocji po występach motywuje nastolatka do poszukiwania dalszego rozwoju zainteresowań w amatorskich grupach teatralnych, działających w domach kultury w ich miastach.

Teatr jest metaforą resocjalizacji, ponieważ każdej roli społecznej przypisuje określony katalog praw i obowiązków. Brak respektowania norm, wynikających z pełnionych ról społecznych, przyczynia się do braku respektowania norm moralnych i prawnych. Jeśli dziecko pozna

zasady i normy postępowania oraz będzie je stosować w życiu, to otrzyma nagrodę w postaci społecznej akceptacji.

Teatr jest mikroświatem, w obrębie którego do scenicznej roli są przypisane prawa i obowiązki, które aktor musi znać. Dlatego uważam, że teatr w pracy resocjalizacyjnej z nieletnimi niedostosowanymi społecznie jest bardzo skutecznym narzędziem.

Bibliografia

- Bartoszak P., (2014), *Teatroterapia – teatr jako metoda terapeutyczna*, Saarbrücken: Bezkresy Wiedzy.
- Bielańska A., (2009), *Psychodrama – elementy teorii i praktyki*, Warszawa: Eneteia.
- Bielańska A., (2002), *Teatr, który leczy*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- Boal A., (2014), *Gry dla aktorów i nieaktorów*, Warszawa: Wydawnictwo Cyklady, Wydawnictwo Drama Way.
- Clifford S., Herrmann A., (2003), *Teatr przebudzenia*, Warszawa: Wydawnictwo Cyklady.
- Dyrda M.J., (2008), *Aspiracje młodzieży niedostosowanej społecznie*, [w:] Konopczyński M., Nowak B.M. (red.), *Resocjalizacja – ciągłość i zmiana*, Warszawa: WSPR Pedagogium.
- Dziedzic A., (2000), *Drama a wychowanie*, Warszawa: Wydawnictwa CODN.
- Florczykiewicz J., (2008), *Kreatywność a procesy adaptacji społecznej*, Siedlce: Akademia Podlaska w Siedlcach.
- Florczykiewicz J., (2010), *Teoria arteterapii Tomasza Rudowskiego – implikacje do resocjalizacji przez sztukę*, „Szkola Specjalna”, nr 3, (2010), t. 71, Warszawa: Akademia Pedagogiki Specjalnej.
- Florczykiewicz J., (2011), *Terapia przez kreację plastyczną w resocjalizacji recydywistów penitencjarnych*, Kraków: Impuls.
- Gładyszewska-Cylulko J., (2014), *Arteterapia w pracy pedagoga. Teoretyczne i praktyczne podstawy terapii przez sztukę*, Kraków: Impuls.
- Harwas-Napierała B., Trempała J., (2002), *Psychologia rozwoju człowieka*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Hasiuk M., (2015), *Okrutnie dziwna strona świata – wokół teatru więziennego*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Errata.
- Hołówka J., (2008), *U genezy wychowania społecznego*, [w:] Konopczyński M., Nowak B.M. (red.), *Resocjalizacja – ciągłość i zmiana*, Warszawa: Pedagogium.
- Jaworska A., (2012), *Leksykon resocjalizacji*, Kraków: Impuls.
- Kanał YouTube Marcina Kostyry poświęcony Teatrowi Moralnego Niepokoju – online: <https://www.youtube.com/channel/UCoJomGKwgL0kHLHZw2KmOuQ/videos> [dostęp: 6.11.2020].
- Kania S., (2014), *Drama w resocjalizacji nieletnich*, [w:] Sikorski W., Sikorska A. (red.), *Od teatru pedagogicznego do teatru terapeutycznego*, Warszawa: Difin.
- Kino moralnego niepokoju, artykuł na blogu „Wiedza o kulturze” – online: <https://olafeliszek.wordpress.com/kino-moralnego-niepokoju/> [dostęp: 14.10.2020].
- Konieczna J.E., (2014), *Arteterapia – w teorii i praktyce*, Kraków: Impuls.

- Konieczna J.E., (2014), *Zastosowanie teatroterapii w praktyce pedagogicznej*, [w:] *Od teatru pedagogicznego do teatru terapeutycznego*, Warszawa: Difin.
- Konopczyński M., (2008), *Metody twórczej resocjalizacji*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Konopczyński M., (2014), *Pedagogika resocjalizacyjna – w stronę działań kreujących*, Kraków: Impuls.
- Konopczyński M., (1996), *Twórcza resocjalizacja*, Warszawa: Editions Spotkania.
- Konopczyński M., (2008), *Współczesne kierunki zmian w pedagogice resocjalizacyjnej*, [w:] Konopczyński M., Nowak B.M. (red.), *Resocjalizacja – ciągłość i zmiana*, Warszawa: Pedagogium.
- Kosiński D., (2011), *Słownik wiedzy o teatrze. Od tragedii antycznej do happeningu*, Bielsko-Biała: Park Edukacja.
- Kostyra M., (2019), *Ile jest warta etyka, której nie można przełożyć na język teatru*, [w:] Mrówka K., Haraburda M., Murzyn M. (red.), *Wybrane zagadnienia filozoficzne dydaktyki i pedagogiki*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.
- Kostyra M., (2015), *Wykorzystanie teatru w edukacji etycznej*, [w:] Juchacz P. (red.), „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna”, nr 2, (2015), t. 4, Poznań: Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Lubelski T., (2010), *Kino Moralnego Niepokoju*, [w:] Syska R. (red.), *Słownik filmu*, Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, online: <https://akademiapolskiegofilmu.pl/pl/historia-polskiego-filmu/artykuly/kino-moralnego-niepokoju/321> [dostęp: 14.10.2020].
- Majeutyczna metoda* [hasło w:] Encyklopedia PWN online: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/majeutyczna-metoda;3936344.html> [dostęp: 16.10.2020].
- Malchiodi C.A., (2014), *Arteterapia. Podręcznik*, Gdańsk: Harmonia.
- Michel M., (2008), *Wzmacnianie poczucia kontroli wewnętrznej jako jeden z celów oddziaływań resocjalizacyjnych w środowisku otwartym*, [w:] Konopczyński M., Nowak B.M. (red.), *Resocjalizacja – ciągłość i zmiana*, Warszawa: WSPR Pedagogium.
- Opora R., (2013), *Resocjalizacja – wychowanie i psychokorekcja nieletnich niedostosowanych społecznie*, Kraków: Impuls.
- Pospiszyl K., (2000), *Psychopatia*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie ŻAK.
- Pospiszyl K., (2008), *Współczesne trendy rozwoju resocjalizacji*, [w:] Konopczyński M., Nowak B.M. (red.), *Resocjalizacja – ciągłość i zmiana*, Warszawa: WSPR Pedagogium.
- Pytka L., (2005), *Pedagogika resocjalizacyjna – wybrane zagadnienia teoretyczne, diagnostyczne i metodyczne*, Warszawa: Akademia Pedagogiki Specjalnej.
- Rudowski T., (2014), *Arteterapia – inspiracje i wartości*, Warszawa: Eneteia.
- Rudowski T., (2009), *Arteterapia w ujęciu aksjologiczno-psychologicznym*, Warszawa: IPSiR Uniwersytet Warszawski.
- Rudowski T., (2013), *Edukacja i terapia przez sztukę. Arteterapia w świetle teorii doznań transakcyjnych*, Warszawa: Eneteia.
- Strelau J., (2000), *Psychologia – podręcznik akademicki*, t. 2, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Strona internetowa Młodzieżowego Ośrodka Wychowawczego nr 4 w Warszawie – online: <http://www.mowdolna.pl/> [dostęp: 6.11.2020].

Strona Teatru Moralnego Niepokoju na portalu Facebook – online: <https://www.facebook.com/TeatrMoralnegoNiepokoju> [dostęp: 6.11.2020].

Szecówka A., (2016), *Oddziaływanie resocjalizujące na nieletnich w nurcie inkluzji społecznej*, [w:] *Instytucjonalna resocjalizacja nieletnich – wyzwania i perspektywy rozwoju*, Warszawa: Difin.

Szulc W., (2001), *Sztuka w służbie medycyny. Od antyku do postmodernizmu*, Poznań: Wydawnictwo Akademii Medycznej w Poznaniu.

Śliwa S., (2014), *Teatroterapia w procesie kreatywnej resocjalizacji osób niedostosowanych społecznie*, [w:] *Od teatru pedagogicznego do teatru terapeutycznego*, Warszawa: Difin.

Śliwonik L., (1999), *Teatr dla życia. Kilka wyjaśnień, refleksji, propozycji*, [w:] Gliniecki M., Maksymowicz L. (red.), *Teatr a dziecko specjalnej troski*, Słupsk: Słupski Ośrodek Kultury.

Witerska K., (2016), *Teatr forum. Drama. Edukacja rówieśnicza*, Warszawa: Difin.

Wolny A., (2014), *Teatr – sztuka wieloraka*, [w:] *Od teatru pedagogicznego do teatru terapeutycznego*, Warszawa: Difin.

Załącznik — Ważniejsze sukcesy Teatru Moralnego Niepokoju

1. „Żywi zamykają oczy zmarłym, zmarli otwierają oczy żywym”:

- Ogólnopolskie Spotkania Małych Form Teatralnych, 15.03.2013 r. – Najciekawsza Inscenizacja.
- Ogólnopolski Przegląd Zespołów Artystycznych KOWADŁO, 24–27.04.2013 r., Kuźnia Raciborska – III Miejsce.

2. „Ania”:

- Ogólnopolskie Spotkania Małych Form Teatralnych, 11.06.2014 r. – Indywidualne Wyróżnienia.
- Warszawski Festiwal Teatralny Młodych, 12.04.2014 r., Stara Prochownia w Warszawie – III Miejsce.
- Ogólnopolski Przegląd Artystyczny „Kowadło”, 30.05.2014 r. – 2.06.2014 r., Kuźnia Raciborska – III Miejsce.
- V Międzyszkolny Przegląd Młodzieżowych Spektakli Profilaktycznych „Lusterko”, 13.12.2014 r. – I Nagroda.
- Mazowieckie Spotkania Teatralne „Zwierciadła”, 4.03.2015 r. – I Nagroda.
- I Warszawski Festiwal Dzieci i Młodzieży „I TAKI I OWAKI”, 10.04.2015 – I Nagroda oraz Nagroda specjalna za prawdę sceniczną.
- Ogólnopolskie Spotkania Teatralne „Zwierciadła”, 18.04.2015 r. – Wyróżnienie za prawdę sceniczną.

3. „Bydlak”:

- Ogólnopolskie Spotkania Małych Form Teatralnych, 19.03.2015 r. – I Nagroda.

4. „Rozmowa z ojcem”:

- Warszawski Festiwal Teatralny Młodych, 17.04.2015 r. – I Miejsce.
- I Warszawski Przegląd Twórczości Dzieci i Młodzieży Debiuty – „Brożki Kultury”, 20.04.2015 r. – Grand Prix.
- Międzyszkolny Przegląd Młodzieżowych Spektakli z Pozytywnym Przesłaniem „Lusterko”, 09.12.2017 r. – Nagroda.

5. „Rozmowa z matką”:

- Mazowieckie Spotkania Teatralne „Zwierciadła”, 31.03.2016 r. – I Nagroda.
- Ogólnopolskie Spotkania Małych Form Teatralnych, 9.04.2015 r. – I Nagroda.
- II Warszawski Festiwal Dzieci i Młodzieży „I TAKI I OWAKI”, 15.04.2016 r. – I Nagroda.
- Warszawski Festiwal Teatralny Młodych, 16.04.2016 r. – Wyróżnienie.
- II Warszawski Przegląd Twórczości Dzieci i Młodzieży Debiuty – „Brożki Kultury”, 25.04.2016 r. – I Miejsce.
- Ogólnopolskie Spotkania Teatralne „Zwierciadła”, 11.06.2016 r. – II Miejsce, Nagroda Publiczności, Wyróżnienie specjalne przyznane przez ZASP.

6. „Wyspa”:

- III Warszawski Festiwal Dzieci i Młodzieży „I TAKI I OWAKI”, 08.04.2017 r. – Wyróżnienie.
- FAN – Festiwal Artystów Nieobliczalnych, 07.04.2017 r. – Wyróżnienie za prawdę przekazu.
- Warszawski Festiwal Teatralny Młodych, 08.04.2017 r. – Wyróżnienie.
- Przegląd Teatralny „Teatralne Wariacje”, 23.04.2017 r. – I Miejsce.
- Warszawski Przegląd Twórczości Dzieci i Młodzieży „Brożka Kultury”, 24.04.2017 r. – II Miejsce.
- XIV Festiwal Małych Form Teatralnych Gimnazjów Mazowieckich, 26.04.2017 r. – III Miejsce.
- Przegląd Małych Form Teatralnych „Scena Debiutu” 2017, 20.05.2017 r. – Grand Prix.

7. „Chcę żyć”:

- MAM to! – Festiwal Młodzi Artyści Mokotowa, 12.03.2018 r. – I Nagroda.
- IV Warszawski Festiwal Dzieci i Młodzieży „I TAKI I OWAKI”, 10.04.2018 r. – II Nagroda.
- Ogólnopolskie Spotkania Małych Form Teatralnych, 14.04.2018 r. – I Nagroda oraz Nagrody Aktorskie.
- Warszawski Festiwal Teatralny Młodych, 14.04.2018 r. – Wyróżnienie.
- IV Warszawski Przegląd Twórczości Dzieci i Młodzieży „Brożka Kultury”, 23.04.2018 r. – I Nagroda.
- Mazowieckie Spotkania Teatralne „Zwierciadła”, 27.04.2018 r. – I Nagroda.

8. „Wataha”:

- Przegląd Małych Form Teatralnych – w ramach Festiwalu Młodzi Artyści Mokotowa – MAM to! – 11.03.2019 r. – Wyróżnienie.