

Wykorzystanie teatru w edukacji etycznej

Marcin Kostyra

*Powiedz mi a zapomnę,
pokaż mi a zapamiętam,
zaangażuj mnie a zrozumieć.*

Konfucjusz

Taking advantage of using theatre in teaching ethics

Abstract: It is difficult to find tools useful for effective teaching ethics focused on persons from disadvantaged groups, which have conflict with the law. Traditional lecture seems to be a boring talk. Theatre can be a more favourable method. An article describes the idea of functioning of the Theatre of Moral Anxiety, founded by author of the article. Actors in this theatre, 'angry young man', carry out spectacles based on scripts written explicitly for them, often related to their biographies. Young man recognize and break their own limitations, learn how to cooperate and reveal the world their better human face: sensitivity and involvement. Author shows, that theatre can be wonderful tool of ethical education, raising self-esteem and self-confidence of persons participating in a performance.

Keywords: theatre, the Theatre of Moral Anxiety, teaching of ethics, philosophy, educationally neglected youth, resocialization, education of young offenders.

Co mają ze sobą wspólnego teatr, etyka i resocjalizacja? Wydaje się, że cele edukacji etycznej i resocjalizacji są zbieżne. Etyka bowiem ma uczyć norm moralnych i sprawiać, że jednostka nie tylko je interioryzuje, ale także stosuje

* Nauczyciel w Młodzieżowym Ośrodku Wychowawczym nr 6 w Warszawie, w którym założył i prowadzi Teatr Moralnego Niepokoju

w życiu codziennym. Należy tu zastrzec, że autor pojęciem etyka posługuje się tu w sensie edukacji szkolnej. Resocjalizacja ma na celu ponowną socjalizację. Jeśli mowa o pedagogice resocjalizacyjnej, to nawet trudno jest oddzielić naukę norm i ich przestrzegania od socjalizacji. Zatem nauka etyki wydaje się być integralną częścią resocjalizacji. Z kolei, powiązanie obu tych dyscyplin z teatrem jest znacznie mniej oczywiste. Teatr jako widowisko wydaje się znajdować na przeciwnym biegunie w stosunku do nich. Aczkolwiek jego ludyczny charakter może świadczyć o rozwoju społecznym odbiorcy. Teatr posiada jeszcze jedną zaletę, szczególnie doniosłą w kontekście edukacji: jest to zdolność przeniesienia odbiorcy w inny świat. Spektakl powołuje do życia dowolną fabułę, toczącą się w dowolnym czasie i miejscu. Bohaterami mogą być postaci realne lub fikcyjne. Świat teatru może być egzemplifikacją zła, dobra, miłości, zazdrości, patriotyzmu, zdrady, itd., ograniczeniem jest tylko fantazja twórcy. Teatr działa na wyobraźnię widza. Wykorzystując teatr do edukacji etycznej można sprawić, że treści etyki stają się unaocznione, ucieleśnione, spersonifikowane, obdarzone życiem, ruchem, emocjami, ekspresją, głosem i gestem żywej osoby, itd. Przez to treści te są mniej abstrakcyjne i osadzone w konkretnym kontekście i bliższe rzeczywistości.

Etyka definiując powinności jednostki – odnosi się do przyszłości (do stanów rzeczy, które nie są faktami, lecz postulowanymi stanami rzeczy, tym, co być powinno i co człowiek winien uczynić). Etyka wpływa na przyszłość człowieka, niejako kreując jego życie. Podobnie na przyszłość zorientowana jest resocjalizacja, jednak ta bazuje na przeszłości jednostki, tzn. ma pomóc resocjalizowanemu uniknąć w przyszłości powtarzania błędów popełnionych w przeszłości. Teatr daje możliwość swobodnego poruszania się między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Umiejętne zastosowanie teatru w resocjalizacji może stać się „życiowym poligonem”, w którym można żyć wiele razy, wielokrotnie podejmując złe lub dobre decyzje i wielokrotnie je zmieniając tak, aby ostatecznie scenariusz życia nie był tylko szaloną improwizacją, lecz starannie zaplanowanym spektaklem, w którym aktor wypełni swoją rolę zgodnie z planem.

Warto tu na chwilę wtrącić platońskie miejsce dla sztuki, w tym sztuki teatralnej, którą Platon wyjątkowo dopuścił

w swym idealnym *Państwie*. Wygnał on z niego niemal wszystkich artystów z uwagi na to, że swymi iluzjami wprowadzali w błąd widzów. Pozostawił jedynie takich, których zadaniem było edukowanie strażników. Strażnikami zostać mieli bardzo młodzi ludzie, strzegący bezpieczeństwa ludności przed wrogami wewnętrznymi i zewnętrznymi, a pośrednio strzegący ładu społecznego i norm społecznych. Shifra Schonmann (Schonmann 2006) zauważa:

Choć można sądzić, że w idealnym państwie Platona edukacją trudnić się mieli filozofowie, zaskakujące jest to, że powierzył on odpowiedzialność za edukację artystom, a nie filozofom, ponieważ artyści mają ukryte wiadomości (hidden messages), do których dociera się nie tylko drogą poznania, lecz także kanałami emocjonalnymi. Ponieważ sztuka wywiera wpływ na duszę i wzbudza w niej upodobanie, najmłodszy podopieczni potrafią akceptować pewne idee na podstawie pozytywnych przeżyć, odrzucać zaś inne na podstawie przeżyć negatywnych. Lorand (1991) uważa, że z perspektywy Platona ukryte wiadomości mają większą moc aniżeli takie, które podaje się wprost. Lorand interpretuje myśl Platona w taki oto sposób: co się tyczy duszy, artysta przewyższa filozofa zdolnością wpojenia innym idei państwa idealnego. Platon obstawał za wygnaniem wielkich artystów, na miarę Homera i takich, których uczciwość kwestionowano; ale przyznawał też, że potrzebna mu pomoc artystów mniej utytułowanych.

Artykuł ten jednak nie będzie traktował o różnych ujęciach sztuki teatralnej na przestrzeni wieków, przedstawię tu przede wszystkim relacje z własnych doświadczeń zawodowych, choć te w rzeczy samej są inspirowane filozofią. Od 10 lat pracuję z młodzieżą niedostosowaną społecznie, najpierw w młodzieżowym ośrodku socjoterapii a następnie w młodzieżowym ośrodku wychowawczym (MOW) jako nauczyciel etyki i wychowawca chłopców, wobec których Sąd Rodzinny orzekł nieprzystosowanie społeczne ze względu na demoralizację (przed wojną wobec takiej młodzieży używano określenia *dzieci moralnie zaniedbane*). Jednym z narzędzi swojej pracy uczyniłem teatr. Naszą grupę nazywałem Teatr Moralnego Niepokoju (TMN) w hołdzie dla Sokratesa, który nie narzucał swoich poglądów, tylko inspirował, „otwierał niedrożne kanały” prowadzące ku mądrości. Teatr

Moralnego Niepokoju ma inspirować, wzbudzać niepokój moralny, niczym błąd, który kraży i kasa, zmuszać do refleksji na temat granic dobra i zła, a w efekcie motywować do wolnej i świadomej odmiany moralnej.

Teatr Moralnego Niepokoju działa od 2012 roku. TMN pod kilkoma względami różni się od zwykłego teatryku szkolnego, gdzie są papierowe kostiumy i dekoracje. W naszym repertuarze widz nie znajdzie też Sofoklesa, Szekspira, Mrożka, Gombrowicza czy innych wybitnych dramaturgów. Gramy spektakle, które są pisane ze szczególnym uwzględnieniem problemów życiowych aktorów, czyli wychowanków placówki resocjalizacyjnej. Do tej pory zrealizowaliśmy 6 autorskich spektakli, w których chłopcy grają wręcz samych siebie. Pierwszy z naszych spektakli, „Rozmowa z ojcem” jest próbą ukazania różnych relacji między ojcem a synem. W sześciu epizodach kolejno pojawiają się ojcowie: opiekun wyalienowany przez pracę; tyran; ojciec szukający pomocy u nieznanego sobie syna; ojciec, którego nigdy nie ma, a jego syn wychowuje się w domu dziecka ojciec nastolatka będący alkoholikiem i stosujący przemoc. Spektakl jest tak skonstruowany, aby ukazać tylko emocje i dialog ze strony dziecka – postać ojca jest milcząca i odwrócona tyłem do publiczności. Ukryty przed widzami ojciec jest symbolem, za którym może kryć się ojciec każdego widza.

Jako autor scenariusza i jako pedagog chciałem, aby odbiorca usłyszał i zobaczył emocje dziecka, w różnych kontekstach życiowych. Uważam, że bezduszną niefrasobliwością jest wymuszać na dziecku respektowanie czwartego przykazania Dekalogu wobec osoby, która nie dała mu niczego oprócz wyzwisk, znęcania się fizycznego, psychicznego i emocjonalnego. Trudno jest też nauczyć nastolatka szacunku do starszych, bez zrozumienia jego dziecięcych emocji. Zwłaszcza w sytuacji, gdy jedynym wzorcem ojca jaki ma nastolatek jest obraz dorosłego, który *de facto sam* jest nieprzystosowany społecznie. Należy pamiętać, że wzorzec ten mógł powstać na skutek traumatycznych przeżyć, które ciężko jest skorygować jakąkolwiek pracą pedagogiczną. W takiej sytuacji arcytrudnym zadaniem jest przygotowanie tego chłopca do bycia dobrym rodzicem – jednym z celów pedagogiki resocjalizacyjnej jest przygotowanie wychowanka do pełnienia różnych ról społecznych

w dorosłym życiu. Pokazując w spektaklu różne style sprawowania władzy rodzicielskiej, chcę, aby widz sam odpowiedział sobie na pytanie, jak jest (czy raczej jak było), a jak powinno być. W „Rozmowach z ojcem” nie ma wyraźnej granicy kto jest ważniejszym adresatem spektaklu – widz czy aktor. W przypadku aktorów scenariusz był pretekstem do poruszenia osobistego lub społecznego problemu. W procesie przygotowawczym spektaklu, zanim grupa zajmie się próbami, przygotowaniem rekwizytów, scenografią, kostiumami, pracujemy nad relacjami w grupie, umiejętnościami interpersonalnymi, w szczególności nad dobrą komunikacją i umiejętnością współpracy. Następnie analizujemy problem pojawiający się w spektaklu. Wychowankowie pod osłoną fikcji teatralnej mogą bezpiecznie opowiedzieć o swoich doświadczeniach. Nierzadko jest tak, że pada zdanie: „tak było i u mnie w domu”, pojawiają się łzy i głośne opowiedzenie swojego dziecięcego wstydu osobom, które mają podobne tajemnice. Dopiero po osobistym przerobieniu problemu możliwa jest praca nad artystyczną stroną przedstawienia. Kolejnym wyzwaniem jest wyjście na scenę i zagranie swojej roli, która może być spleciona z osobistymi trudnymi doświadczeniami. Nieraz historię tę gra kolega, ale efekt jest taki sam – oczyszczenie z trudnych przeżyć.

Czy *katharsis* załatwi problem trudnej biografii? Oczywiście, że nie. Uważam jednak, że stanowi pierwszy krok do rozliczenia się z przeszłością. Spektakl daje możliwość poznania różnych postaw ojcowskich. Po jednym z występów podszedł do mnie wzruszony mężczyzna, powiedział, że kilka dni wcześniej był na wywiadówce u syna, na której psycholog przez 40 minut mówił o tym, jak rodzice są niekompetentnymi. Już po 10 minutach wyłączył się z wykładu. Jak sam stwierdził, dzięki naszemu występowi zobaczył i zrozumiał wszystkie swoje błędy ojcowskie. Jedna ze studentek po przedstawieniu przysłała do nas maila: „Zaraz po spektaklu, załzawionymi oczami, przyglądałam się innym zapłakanym twarzom i próbowałam sobie odpowiedzieć na pytanie: ile w tym było teatru, ile życia? Dochodzę do wniosku, że to nie istotne. I że po tylu latach, czas zapalić świeczkę nad zapomnianym grobem mojego ojca.” Podobnych opinii było dużo, spektakl ten bowiem trafia nie tylko do

osób z dysfunkcjami społecznymi, ale i do odbiorców w pełni świadomych swoich ról i doświadczeń.

Drugie przedstawienie Teatru Moralnego Niepokoju to „Żywi zamykają oczy zmarłym, zmarli otwierają oczy żywym”. Już tytuł miał zachęcać do rozważań na temat życia i śmierci. Jest to opowieść o rodzinie, w której ojciec nauczyciel jest alkoholikiem. Przez swój nałóg traci pracę, żonę, synów. Gdy „wytrzeźwiał”, wypowiada z ogromnym smutkiem słowa: „Co ja bym dał, by odwrócić czas, by móc jeszcze raz przeżyć swoje życie, by żyć inaczej. Nie da się, ponieważ życie to nie teatr, w którym można żyć i umierać wiele razy, ćwiczyć swoje role, aby w końcu były perfekcyjne.” Podczas przygotowań do spektaklu przeprowadziliśmy wiele warsztatów na temat tego, jak można pomóc osobie uzależnionej, co może zrobić w takiej sytuacji nastolatek i co robić, by nie zatracić kontroli nad swoim życiem. To była też dobra okazja, by podzielić się swoimi doświadczeniami związanymi z alkoholem i problemami, jakie on niesie ze sobą.

Mimo że w TMN grają sami chłopcy, to nasz trzeci spektakl nosi tytuł „Ania”. Jednak tytułowa Ania nie pojawia się na scenie, ponieważ ma zaledwie dwa dni. Bohaterami są trzech gimnazjaliści. Ich historia jest podobna do życia wielu chłopców z ośrodka wychowawczego – zaczynają się problemy z nauczycielami, bójki, papierosy, wagary. Gdy trzech chłopców zrywa się ze szkoły, to nie po to, by bezsensownie spędzać czas w bibliotece. Musi być dobra zabawa, a dobra zabawa jest wtedy, gdy jest piwko i trawka. Problemy zaczynają się wtedy, gdy kończą się pieniądze. Najprościej jest wtedy „skroić frajera”, ale frajer broni się i dopiero po tym jak dostaje „kosę”, odpuszcza. Tym, który zostaje zabity przez nastolatków, jest ojciec Ani i mimo że sprawcy są ujęci i ukarani, to właśnie dziewczynka ponosi największą karę, bo nigdy nie usłyszy „kocham cię córeczko”, ojciec nie zabierze jej do zoo pokazać misie i słonie. „Ania” ma wizualizować, jak łatwo jest dać ponieść się wpływowi grupy rówieśniczej i trudno jest przeciwstawić się złu, które dzieje się na naszych oczach. Jak zachować się, gdy kolega wymusza lojalność w imię koleżeństwa, gdy dokonał zbrodni? Jest to też opowieść o poczuciu winy, złej lojalności i rozpaczy po bezsensownej utracie kogoś ważnego. Spektakl ten zawsze wzbudzał ogromne emocje, zarówno wśród aktorów

jak i widzów. Chyba nie obyło się nigdy, aby ktoś na widowni nie uronił choćby łzy. Dobrze, że to tylko teatr, smutno, że inspirowany życiem.

W marcu 2015 swoją premierę miał „Bydlak”. Jest to opowieść o dwóch nastolatkach – Marku i Damianie. Marek jest dobrze wychowany, ćwiczy karate, pomaga starszym, jest wrażliwy i czyta filozoficzne książki (naszym rekwizytem była książka Stefana Opary pt. „Jak żyć?”). Damian to przeciwnieństwo Marka – bandzior, niestroniący od alkoholu i innych używek, od którego wszyscy się odwrócili. Losy obu krzyżują się, gdy Damian próbuje okraść Marka, ten wykorzystuje swoje umiejętności walki i obezwładnia napastnika. Jednak nie zostawia swojego napastnika bez pomocy, wzywa pogotowie i towarzyszy mu w szpitalu. Tam, podczas rutynowych badań okazuje się, że Damian ma białaczkę w zaawansowanym stadium. Dowiaduje się, że 18 letniemu chłopakowi zostało pół roku życia. Damian po wyjściu ze szpitala postanawia korzystać w pełni z wolności, bo wie, że nie spotkają go żadne konsekwencje za to co robi, więc żyje na „pełnym gazie”. Kradnie, by mieć za co ćpać i pić. Gdy chłopcy ponownie się spotykają, Damian jest brudny i pijany. Wtedy Marek pyta go: „Chcesz, by ludzie pamiętali cię jako zwykłego bydlaka? Pomyśl co ludzie powiedzą nad twoją trumną? Kto przyjedzie na twój pogrzeb?” Bandzior odpowiada: „Wydawało mi się, że mam na to jeszcze czas. Myślałem, że jak mam 17 lat, to śmierć mnie nie dotyczy. Zawsze mówiłem: trzeba żyć chwilą! Planowałem, że kiedyś ustatkuję się, kiedyś skończę szkołę, będę miał prawdziwą rodzinę i kiedyś będę dobrym człowiekiem. Nie wiedziałem, że umrę. Przecież młodzi ludzie nie umierają.” Jedyną osobą, która do końca z nim zostaje, jest jego niedoszła ofiara. Podczas przygotowywania spektaklu próbowaliśmy zrozumieć, dlaczego Marek pomagał temu, który chciał go skrzywdzić. Niestety dla chłopców z ośrodka wychowawczego takie zachowanie bohatera było kompletnie niezrozumiałe. Mówili: „może szukał kumpla?”, „może tak kazali mu rodzice?”, „bał się konsekwencji za pobicie?” Nigdy nie przyszłoby mi do głowy, że można mieć problem z odpowiedzią na to pytanie, dzięki temu scenariuszowi dowiedziałem się czegoś ważnego o świecie moich wychowanków, czego trudno było by się dowiedzieć podczas zwykłej lekcji etyki lub wykładu nt

historii idei etycznych. Mając już tę wiedzę, przeprowadziłem szereg lekcji o zyczliwości, bezinteresowności, miłosierdziu i szacunku do życia drugiego człowieka.

W ostatniej scenie „Bydlaka”, gdy Marek wraca z pogrzebu Damiana, mówi do innego złodzieja: „Nad jego trumną stałem tylko ja, bo nikt inny nie chciał mieć z nim nic wspólnego. Każdy komu powiedziałem, że Damian zmarł, odpowiadał mi: może to i dobrze, że zdechł ten bydlak, przynajmniej już nikogo nie skrzywdzi. Pod koniec życia chciał się zmienić, ale zabrakło mu na to czasu.” Spektakl był świetną okazją do wielu rozmów na temat wolności i samowoli, życia i śmierci, bezinteresownej pomocy i bezinteresownego krzywdzenia, o złu i dobru, jakie ludzie potrafią sobie czynić. Pracowaliśmy kilka tygodni, zanim pokazaliśmy go publicznie. Po występie odtwórca Marka nie był w stanie powstrzymać łez, stał na scenie zbierając oklaski za swoją grę a może za wzruszenie?

W 2016 roku zrealizowaliśmy „Rozmowy z matką”, jako swoistą odpowiedź na „Rozmowy z ojcem”. Tym razem chcieliśmy pokazać trudne relacje na linii matka-syn. Wszystkie kwestie aktorzy wypowiadali w stronę widzów, tak jakby matka siedziała na widowni. Większość scen pokazuje matki odwiedzające swoich synów w więzieniu. Pierwszy z synów jest roszczeniowy, stosujący wobec matki szantaż emocjonalny i całą gamę toksycznych technik komunikacji. W innej odsłonie to syn odwiedza w więzieniu matkę, która pozbyła się go, gdy ten był jeszcze niemowlęciem. Dzięki temu, że został wrzucony do „okna życia”, przeżył i został adoptowany. Po latach chciał poznać swoją biologiczną matkę i opowiedzieć jej o tym, czym jest dobre rodzicielstwo. Ostatnia scena „Rozmów z matką” odbywa się na cmentarzu, gdzie podczas swoistej spowiedzi młody mężczyzna przeprasza za to, że nigdy nie słuchał rad matki, że nigdy nie miał czasu, aby powiedzieć jej „kocham cię mamo”.

W kolejnym roku zrealizowałem następne przedstawienie. Zadanie było trudne, bowiem do dyspozycji miałem zupełnie nowy skład grupy, nastolatków, którzy trafili do ośrodka kilka tygodni a nawet dni wcześniej. Nigdy nie grali w teatrze a sam pobyt w MOW traktowali jak karę do odbycia. Ich motywacja do pracy nad sobą i udzielania się więcej niż muszą, była niewielka, z nastawieniem, że robią

tylko to co muszą i jeśli im się to opłaca. Po kilku tygodniach pracy w chłopcach pojawiła się ta sama pozytywna energia, którą widziałem ze „starym” zespołem. Teatr ich „zaczarował”. Zrealizowaliśmy własną adaptację „Władcy much” Williama Goldinga. Akcja „Wyspy” dzieje się na warszawskich Bielanach. Jest to opowieść o grupie nastolatków, którzy doświadczyli katastrofy, ale nie komunikacyjnej, tylko rodzinnej. Przez to są zdani sami na siebie. Żyjąc na miejskiej „wyspie” marzą o innym, lepszym świecie, wysyłając „sygnały” o ratunek, którymi jest tworzony przez nich hip hop. Jednak okazuje się, że trudno jest wydostać się z wyspy, zarówno położonej gdzieś na Pacyfiku, jak i z tej miejskiej. To, co zniewala naszych „rozbitków”, to ich własny mentalny świat, system wartości i kultura, w której przyszło im żyć. Uratuje się tylko ten, któremu uda się przewyciężyć samego siebie. Powieść „Władca much” pokazuje, jak zachowują się dzieci pozostawione same sobie, moim spektaklem chcę zwrócić uwagę na dzieci żyjące w miejskich gettach.

Staram się, aby każdy spektakl Teatru Moralnego Niepokoju poruszał emocje widzów i aktorów. Wcielając się w różne role trzeba zadać sobie pytania o granice między dobrem a złem. Być może decyzje i zachowania bohaterów prowadzą ich w sytuacje bez wyjścia, ale zawsze można wyjść bezpiecznie z roli i po ukłonie podjąć próbę refleksji i poszukać odpowiedzi na pytanie „jak żyć?”. Pod osłoną fikcji teatralnej łatwiej jest też „oszukać” mechanizmy obronne i poruszać wstydlive tematy.

Każdy ze spektakli w jakiś sposób porusza ważne problemy społeczno-etyczne: rozliczenie się z trudnym dzieciństwem, ukazywanie różnych postaw rodzicielskich, uzależnienia i sposoby radzenia sobie z nimi. Próbuujemy znaleźć odpowiedzi, jak pomóc bliskim lub pomoc obcym, którzy są uzależnieni, jak radzić sobie z naciskiem małych grup. Pojawiają się też pytania o prawa i obowiązki wpływające z różnych ról społecznych. Nie zawsze są to problemy *stricte* filozoficzne, ale ważne ze względu na codzienność, z którymi etyka i resocjalizacja powinna w jakiś sposób zmierzyć się na pierwszej linii, bo inaczej staną się one dziedzinami spekulatywnymi. Z drugiej strony od dłuższego czasu zadają sobie pytanie: ile jest warta filozofia, której nie można przełożyć na język teatru?

Zastosowanie teatru w pracy wychowawczej daje bardzo dobre efekty terapeutyczne, takie jak: pokonywanie osobistych ograniczeń, radzenie sobie z treścią i ze stresem podczas występów publicznych, rozwijanie pamięci, poprawia dykcję (chłopcy chętniej korzystali z konsultacji logopedy), uczy współpracy w grupie, wzmacnia samoocenę, uczy rozpoznawania i wyrażania emocji, pozwala na wcielanie się w rolę innych ludzi, co jest szczególnie ważne w rozwoju empatii i wrażliwości. Daniel Goleman (Goleman 1997) uważa, że edukacja moralna powinna być przed wszystkim edukacją emocji – rozpoznawania, świadomego wyrażania i umiejętności wywierania przyjemnych emocji u innych. Najczęstszym powodem tego, że ludzie wykształceni robią głupie lub złe rzeczy jest to, że mają zaburzoną sferę emocjonalną (por. J. Haidt 2014). Teoria inteligencji emocjonalnej doskonale opisuje zachowanie podopiecznych ośrodka wychowawczego, którzy oprócz deficytów intelektualnych, mają duże zaburzenia emocjonalne (brak poczucia bezpieczeństwa w dzieciństwie, deficyty w zaspokajaniu potrzeby miłości, akceptacji, itp.). Z profili psychologicznych podopiecznych placówek resocjalizacyjnych wynika, że często poszukują oni silnych doznań, dlatego jest u nich zauważalna skłonność do zachowań ryzykownych. Występy przed publicznością doskonale zaspokajają potrzebę silny emocji, jednak każdemu występowi towarzyszy stres i treść, ale i ulga po występie.

Istnieje duże prawdopodobieństwo, że wśród nieletnich przebywających w MOW są osoby o cechach psychopatycznych. Takie osoby cechuje m.in.: duża impulsywność, nieumiejętność antycypowania konsekwencji swoich czynów, egocentryczne odbieranie świata, nieumiejętność odraczenia przyjemności, brak wytrwałości w dążeniu do celu, zaburzone relacje emocjonalne, podejmowanie nieracjonalnych decyzji życiowych, narcyzm (por. R. Hare 2006 i Pospiszyl 2000). Niestety skuteczność oddziaływań resocjalizacyjnych u takich jednostek jest niewielka. Występy sceniczne dają też możliwość zaspokojenia niektórych z ich potrzeb, np. narcyzmu czy silnych doznań emocjonalnych. Poza tym, widowisko teatralne świetnie nadaje się do tego, by wizualizować przyszłość i ukazywać różne sposoby rozwiązania problemu. Według K. Pospiszyla, wejście w rolę jest jednym

ze skuteczniejszych sposobów zmniejszenia niedostosowania społecznego u socjopatów. Teatr daje możliwość wczucia w emocje swoich ofiar. Na typowej lekcji etyki trudno jest nauczyć więcej niż na tej z wykorzystaniem teatru. Poza tym, ważną zaletą tej metody jest to, że uczniowie już nie tyle są edukowani, co stają się edukatorami. Pokazują dobro i zło. W myśl zasady dowodu społecznego, osoba, która publicznie zdeklaruje jakąś postawę, będzie miała większą motywację do wywiązania się ze swojej deklaracji, nawet jeśli jest ona „na niby” (por. Cialdini 2009). Jeśli jest to możliwe, staramy się, by po każdym występie był czas na rozmowę z widzami. Wtedy widzowie mogą o coś zapytać lub podzielić się swoimi refleksjami. Nierzadko jest tak, że widzowie piszą do nas maile lub zostawiają swoje wrażenia na naszym profilu facebookowym.

Teatr Moralnego Niepokoju jest bliski koncepcji twórczej resocjalizacji, która zakłada zmianę perspektywy postrzegania jednostki objętej resocjalizacją. Zmiana ta przebiega dwubiegunowo: 1) społeczeństwo inaczej spostrzega wychowanka, np. ośrodka wychowawczego, widząc w nim nie tylko bandytę, ale i osobę z uzdolnieniami i wrażliwością, przez co łatwiej jest mu uzyskać społeczną akceptację swojej osoby; 2) wychowanek ma okazję pokazać się jako pozytywny bohater (Konopczyński 2008). Powtarzam moich chłopcom: „chcę, by o was pisano w gazetach, ale w kronice kulturalnej a nie kryminalnej”. Tak zwani „zdemoralizowani” chłopcy z Teatru Moralnego Niepokoju okazują się być wrażliwymi dzieciakami, którzy potrzebują uwagi, uznania. Występując na scenie zyskują poczucie sprawczości, bo to w końcu ich praca jest najbardziej doceniana. Występy dają możliwość podniesienia statusu społecznego i poprawy wizerunku. Poprawa reputacji jest bardzo silnym motywatorem do przewartościowania swoich wartości i osobistego rozwoju.

Teatr Moralnego Niepokoju działa nie tylko w murach ośrodka, staram się, by moi wychowankowie mieli jak najwięcej kontaktu z światem kulturalnym, dlatego często wstępujemy na różnych konkursach artystycznych. Zdobyliśmy wiele nagród i wyróżnień podczas różnych festiwali i przeglądów teatralnych w Warszawie, jak i na arenie krajowej (m.in. II miejsce podczas Ogólnopolskich Spotkań

Teatralnych „Zwierciadła” w Rzeszowie). Do sytuacji bardzo wzmacniającej chłopców doszło podczas Warszawskiego Festiwalu Teatralnego Młodych, gdy nasz teatr został lepiej oceniony niż teatry rówieśników z renomowanego warszawskiego liceum, którzy swoją sztukę zagrali w całości po hiszpańsku. Tym bardziej jest to ważne podkreślanie, bowiem większość chłopców ma kilkuletnie opóźnienie szkolne (np. chłopak mający osiemnaście lat jest w drugiej klasie gimnazjum z umiejętnościami szkolnymi na poziomie piątej klasy szkoły podstawowej). 17 letni Sebastian 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 że jestem w czymś dobrym. Po tym występie koledzy, wychowawcy i nauczyciele z ośrodka a także rodzice, nawet innych chłopców gratulowali mi udanie zagranej roli, byłem wtedy bardzo dumny z siebie.” Takich emocji, które dają poczucie pewności siebie, ważności swojej pracy, uczucia, że jest się w czymś DOBRY trudno jest uzyskać innymi metodami edukacyjnymi.

Doświadczenie podpowiada mi, że teatr w edukacji etycznej daje bardzo dobre efekty, niestety trudno tu o dokładną metodologię weryfikacji efektów mojej pracy. Wychowankowie MOW są poddawani różnym oddziaływaniom terapeutyczno-resocjalizacyjnym, nie można z całą pewnością, przyjąć, że to akurat teatr ma na nich ten dobroczynny wpływ. Często zadaję sobie pytanie: czy moja praca pedagogiczna będzie miała jakiegokolwiek przełożenie na jakość życia podopiecznego w dorosłym życiu? Czy ci młodzi chłopcy będą mądrzejszymi ludźmi, potrafiącymi dokonywać dobrych wyborów życiowych, tak by nikogo nie krzywdzić? Nie wiem. Nie wiem też, czy w ogóle istnieje taka metoda, która dokona transformacji wartości. Niekiedy spotykam się z błędnym przekonaniem, że resocjalizacja jest metodą przeprogramowania umysłu, na wzór przeszczepu serca, z tą różnicą, że tu dokonuje się transplantacji mózgu. Myślę, że głównymi zdaniami etyki i resocjalizacji jest nauka życia w wolności. Nauka dostrzegania możliwości wyboru. Wierzę, że teatr rozwija sprawność intelektualną, wyobraźnię i daje możliwość pogłębionej refleksji nad życiem.

Bibliografia

- Cialdini Robert, *Wywieranie wpływu na ludzi – teoria i praktyka*, GWP Gdańsk 2009.
- Goleman Daniel, *Inteligencja emocjonalna*, Media Rodzina, Poznań 1997.
- Haidt Jonathan., *Prawy umysł. Dlaczego dobrych ludzi dzieli religia i polityka?*, Smak Słowa, Sopot 2014.
- Hare Robert D., *Psychopaci są wśród nas*, Znak, Kraków 2010.
- Konopczyński Marek, *Metody twórczej resocjalizacji*, PWN, Warszawa 2008.
- Lorand, Ruth, *On the Nature of Art*, Dvir, Tel Aviw 1991.
- Platon, *Obrona Sokratesa*, przeł. Władysław Witwicki - różne wydania.
- Pospiszyl Kazimierz, *Psychopatia*, Żak, Warszawa 2000.
- Schonmann Shifr., *Theatre As a Medium for Children and Young People. Images and Observations*. Springer, Dordrecht 2006.