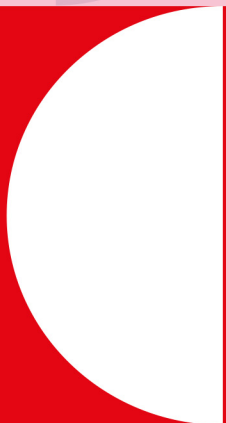


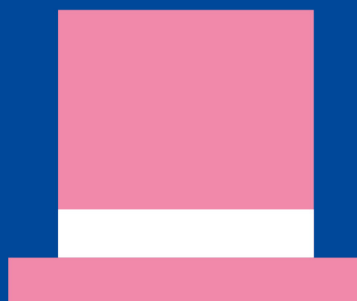
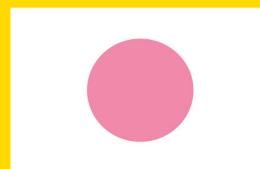


PODLASKI
INSTYTUT
KULTURY



TEATR AMATORSKI

TWÓRCZA
RESOCJALIZACJA



TEATR AMATORSKI

TWÓRCZA RESOCJALIZACJA

© Copyright by Podlaski Instytut Kultury w Białymstoku, 2025

Redakcja i korekta: zespół

Zdjęcia z konferencji: Marcin Adamski PIK

Zdjęcia i plakaty: powierzone przez teatry amatorskie

Projekt graficzny: Bogdan Suprun

ISBN 978-83-60308-72-1

Wydawca: Podlaski Instytut Kultury w Białymstoku

15-089 Białystok, ul. Jana Kilińskiego 8, www.pikpodlaskie.pl

Druk: Hot Art Przemysław Zaczek



TEATR AMATORSKI

TWÓRCZA RESOCJALIZACJA

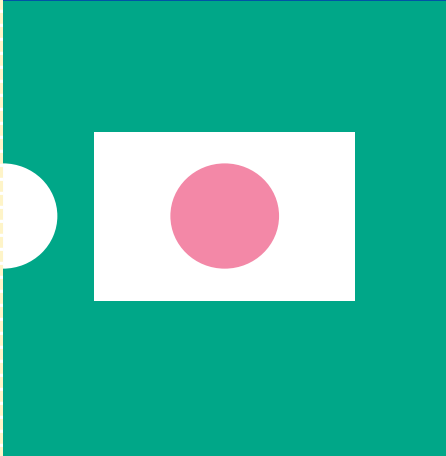
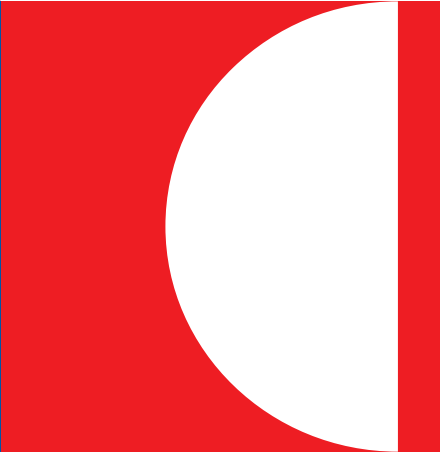
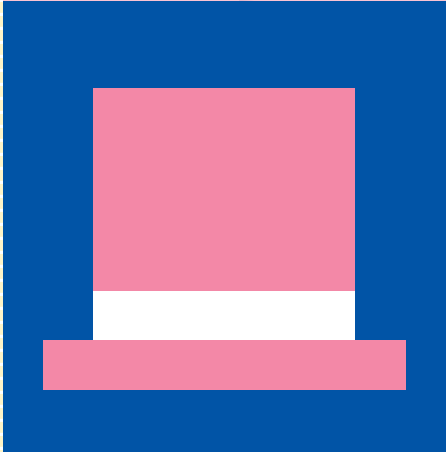
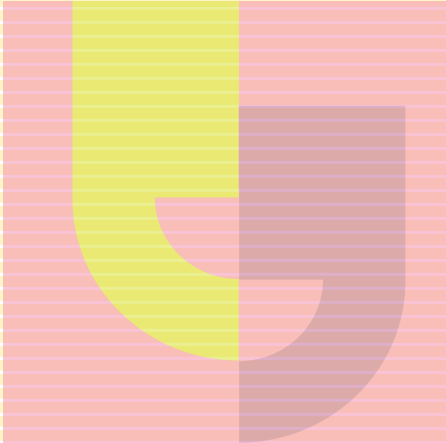
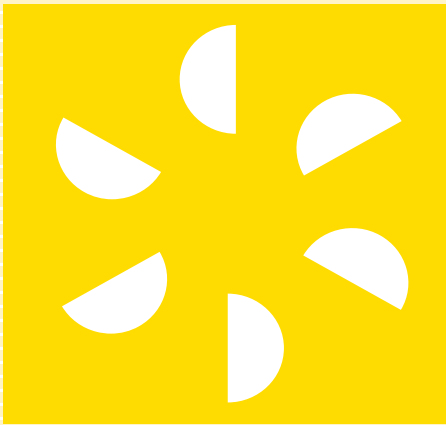
IV KONFERENCJA RUCHU TEATRÓW
AMATORSKICH
WENA EDUKACJA_INSPIRACJA_PRAKTYKA.
TWÓRCZA RESOCJALIZACJA

PODLASKI INSTYTUT KULTURY W BIAŁYMSTOKU

2025

SPIS TREŚCI

Wstęp.....	7
Krzysztof Sawicki – ZINTEGROWANIE TEORII I PRAKTYCZNEGO ZASTOSOWANIA SZTUKI W PROCESIE RESOCJALIZACJI – TWÓRCZA RESOCJALIZACJA NA UNIWERSYTECIE W BIAŁYMSTOKU	11
Paweł Chomczyk – TEATR – PRZESTRZEŃ BUDOWANIA POTENCJAŁU.....	17
Dariusz Szada-Borzyzkowski – ZACZĘŁO SIĘ OD PRZYPADKU	23
Sławomir Moczydłowski – PRACA WYCHOWAWCZA REALIZOWANA W OPARCIU O KONCEPCJĘ TWÓRCZEJ RESOCJALIZACJI	29
WARSZTATY W RAMACH KONFERENCJI	36
SESJA POSTEROWA.....	40
TEATR „PRYEHALI” – TEATR JAKO PRZESTRZEŃ ADAPTACJI	44
TEATR POD ANIOŁEM	46
CHEMICZNA ZMIANA NASTROJU VS. POZYTYWNE EMOCJE BEZ DOPALACZY.....	48
GRUPA TEATRALNA „PEŁNOLETNI”	50
TEATR RAZY DWA	52
TEATR YETA	54
TEATR DE-EL	56
TEATRY AMATORSKIE PROSCENIUM / POCO.....	58



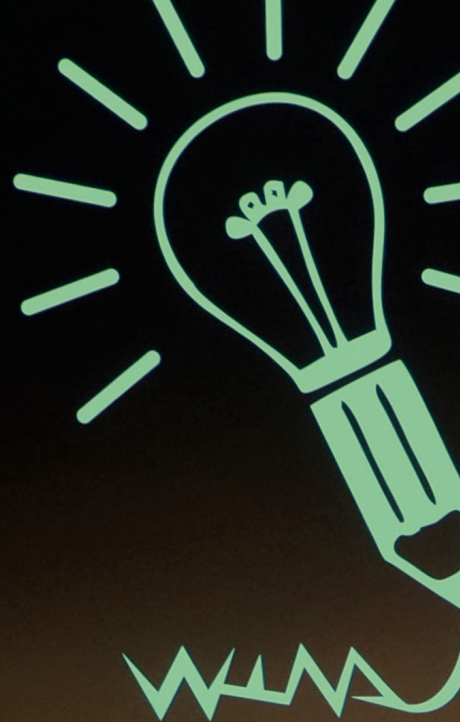
Już po raz czwarty zaprosiliśmy instruktorów teatralnych, twórców, animatorów, edukatorów i wszystkich, których interesuje teatr amatorski na debatę z cyklu **WeNa. Edukacja. Inspiracja. Praktyka**. Tegoroczna konferencja odbyła się 6 marca 2025 r., a jej tematyka dotyczyła problemu twórczej resocjalizacji. Prelegenci i uczestnicy obrad zastanawiali się, czy teatr amatorski pomaga w procesie resocjalizacji? Czy może pełnić funkcję interwencyjną? Jak wygląda proces twórczy w różnych przestrzeniach resocjalizacyjnych? Między innymi te zagadnienia poruszyli w swoich referatach: Paweł Chomczyk, Sławomir Moczydłowski, Krzysztof Sawicki, Dariusz Szada-Borzyszkowski. Wykład otwierający konferencję wygłosił prof. Marek Konopczyński, który zdefiniował problematykę obrad i podzielił się swoimi doświadczeniami i przemyśleniami, podkreślając, że wieloaspektowość twórczej resocjalizacji daje mnóstwo możliwości działania, co zresztą potwierdziły zarówno kolejne referaty, jak i dyskusje.

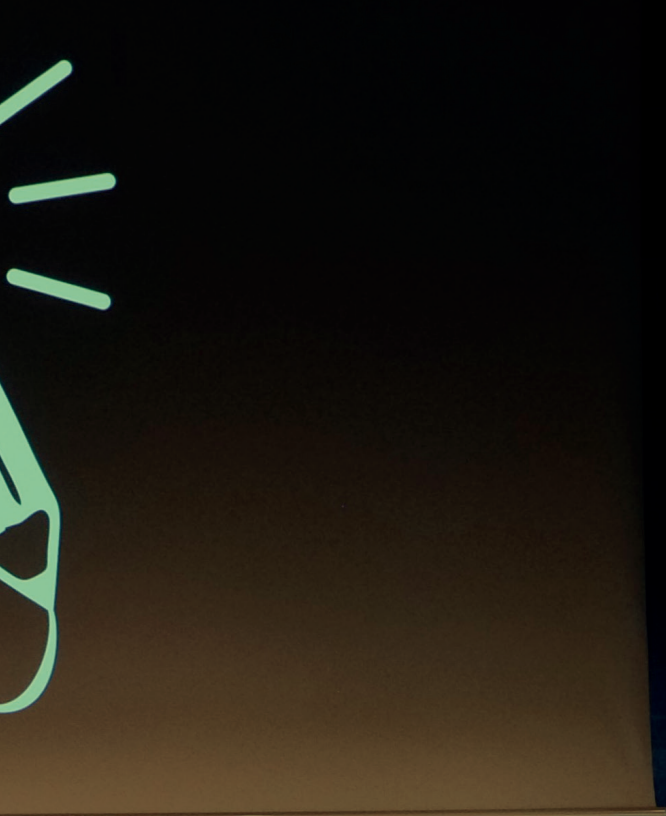
Po wystąpieniach prelegentów odbył się panel dyskusyjny, który poprowadziła pomysłodawczyni i koordynatorka konferencji, Mila Wyszowska. Była to okazja do pogłębienia kwestii poruszonych w referatach i skonfrontowania ich z opinią uczestników konferencji. Dyskusja była żywa, momentami emocjonalna i niezwykle inspirująca.

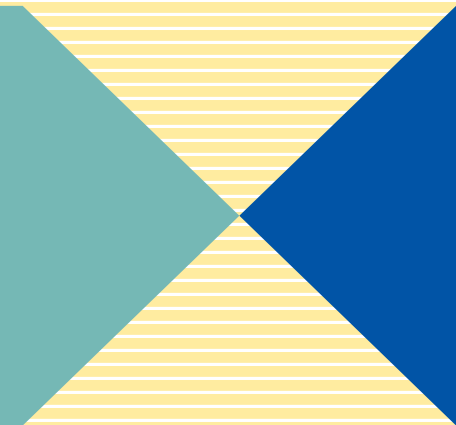
Podczas konferencji zaprezentowały się też teatry amatorskie, które w formie sesji posterowej przygotowały swoje wizytówki. Był to ważny element integracji i wymiany dobrych praktyk między twórcami teatrów amatorskich. Temu samemu celowi służył również trzydniowy warsztat Teatru Forum i kreatywnego budowania scenariusza zorganizowany w listopadzie 2024 r. jako integralna część konferencji.

Mamy nadzieję, że publikacja pokonferencyjna stanie się inspiracją do podejmowania kolejnych działań twórczych w naszym regionie. Niezmiennie pragniemy je, w miarę naszych możliwości, wspierać.

KONFERENCJA RUCHU TEATRÓW
AMATORSKICH WENA. (fot. PIK)

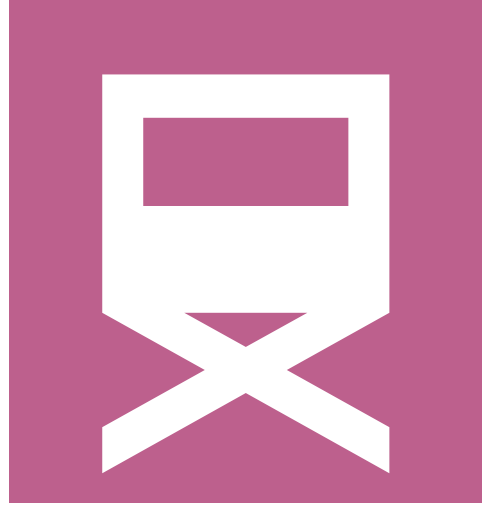






dr hab. Krzysztof Sawicki

Profesor UwB, prodziekan do spraw studentów i dydaktyki Wydziału Nauk o Edukacji, pracuje w Zakładzie Twórczej Resocjalizacji. Jest członkiem Sekcji Pedagogiki Resocjalizacyjnej przy Komitecie Nauk Pedagogicznych PAN. Jego zainteresowania naukowe oscylują wokół pedagogiki resocjalizacyjnej, nieprzystosowania społecznego nieletnich, grup subkulturowych, wykluczenia i marginalizacji.



ZINTEGROWANIE TEORII I PRAKTYCZNEGO ZASTOSOWANIA SZTUKI W PROCESIE RESOCJALIZACJI – twórcza resocjalizacja na Uniwersytecie w Białymstoku

Implementacja aktywności twórczych w kształceniu akademickim osób pracujących z ludźmi w potrzebie stanowi istotny element współczesnych programów edukacyjnych¹. Arteterapia, drama, muzyka czy plastyka, odgrywają kluczową rolę w rozwijaniu umiejętności interpersonalnych, emocjonalnych i społecznych, które są niezbędne w pracy z osobami wymagającymi wsparcia.

Nowy kierunek studiów „Twórcza resocjalizacja z arteterapią” realizowany na Wydziale Nauk o Edukacji Uniwersytetu w Białymstoku jest innowacyjnym programem, który zadebiutował w październiku 2024 r. i wpisuje się w ten nurt. Choć można go porównać do małego dziecka, które dopiero zaczyna swoją podróż w życie, to jednak ma solidne podstawy, wynikające z wieloletniej współpracy dwóch struktur wydziałowych: Zakładu Edukacji Artystycznej oraz Zakładu Twórczej Resocjalizacji

1 V. Buchanan, *Art Therapy: Programs, Uses and Benefits*, Hauppauge, New York 2016; M. Konopczyński, *Twórcza resocjalizacja: wybrane metody pomocy dzieciom i młodzieży*, Warszawa 1996; C. Snell, B. Snell, *WhatWorks with Juveniles? Intervention, Treatment, and Rehabilitation* [w:] M. Mc Shane, F. P. Williams (red.), *Youth Violence and Delinquency Monsters and Myths*, t. 3, Westport-London 2007; T. Ward, S. Maruna, *Rehabilitation. Beyond the Risk Paradigm*, London and New York 2007; T. Ward, C. Stewart, *Criminogenic Needs and Human Needs: A Theoretical Model*, „Psychology, Crime & Law” t. 9 nr 2 (2003), DOI: 10.1080/1068316031000116247.

Program ten powstał w odpowiedzi na rosnące potrzeby społeczne i wyzwania rynku pracy, oferując interdyscyplinarne podejście łączące wiedzę z nauk społecznych oraz sztuki. Celem kierunku jest kształcenie specjalistów, którzy będą w stanie efektywnie wspierać osoby w zakresie profilaktyki społecznej, a także w procesie resocjalizacji i readaptacji, wykorzystując metody arteterapii.

Ta oferta edukacyjna jest kierowana do osób, które ukończyły studia I stopnia na kierunkach związanych z pedagogiką, psychologią, socjologią czy sztuką, a także tych, którzy pragną połączyć swoje zainteresowania artystyczne i społeczne z profesjonalną działalnością w obszarze terapii i wsparcia społecznego. Zgodnie z założeniami absolwenci znajdują zatrudnienie w placówkach resocjalizacyjnych, ośrodkach edukacyjnych, placówkach kultury oraz organizacjach pozarządowych.

Odnosząc się do programu studiów należy zauważyć, że jest on wynikiem oscylowania pomiędzy kanonem programu kształcenia akademickiego w zakresie pedagogiki (w szczególności resocjalizacyjnej) oraz opartych na zajęciach warsztatowych metod ekspresji twórczej. Pierwszy obszar, poza zapoznaniem studentów z podstawami wiedzy z zakresu edukacji, ma na celu umożliwienie im uzyskania kwalifikacji pedagogicznych. W tym podejściu wprowadzenie aktywności twórczych do programów akademickich ma na celu nie tylko rozwijanie kreatywności studentów, ale także przygotowanie ich do efektywnego wykorzystania tych metod w praktyce zawodowej. Twórcze podejście do edukacji pozwala na holistyczne kształcenie, które uwzględnia zarówno aspekty teoretyczne, jak i praktyczne. Dzięki temu studenci zdobywają umiejętności niezbędne do pracy z różnymi grupami społecznymi, w tym z osobami zmagającymi się z problemami emocjonalnymi, społecznymi czy zdrowotnymi co daje im możliwość optymalnego odnalezienia się na rynku pracy².

Program studiów składa się z kilku modułów. Pierwszy z nich to moduł ogólnoakademicki.

Zapewnia naukę języków obcych, przez co rozwija umiejętności komunikacyjne i międzykulturowe, niezbędne w globalizującym się świecie. Znajomość technologii informacyjnych jest kluczowa w dzisiejszym społeczeństwie, umożliwiając efektywne korzystanie z narzędzi cyfrowych zarówno w edukacji, jak i terapii. Z kolei zrozumienie procesów psychologicznych jest niezbędne do skutecznego wspierania rozwoju emocjonalnego i społecznego jednostek. Subdyscypliny pedagogiczne (jak na przykład pedagogika specjalna) dostarczają narzędzi do pracy z różnorodnymi grupami społecznymi, a zwłaszcza z osobami wymagającymi wsparcia.

Kolejny moduł zajęć to implementacja założeń twórczej resocjalizacji³. To innowacyjne podejście, które koncentruje się na rozwijaniu potencjałów jednostek nieprzystosowanych społecznie poprzez kreatywne działania. Zamiast skupiać się wyłącznie na korekcie zachowań, twórcza resocjalizacja stawia na rozwój osobisty, emocjonalny i społeczny, wykorzystując sztukę, muzykę, teatr, literaturę oraz inne formy twórczości jako narzędzia terapeutyczne. Głównym celem tego podejścia jest umożliwienie osobom w potrzebie odkrycia i rozwinięcia swoich talentów oraz pasji, co może prowadzić do pozytywnych zmian w ich życiu. Proces ten pomaga w budowaniu poczucia własnej wartości, rozwijaniu umiejętności społecznych oraz kształtowaniu wartości, które są kluczowe dla reintegracji społecznej. Twórcza resocjalizacja opiera się na założeniu, że każdy człowiek ma w sobie

2 S. Dylak, *Architektura wiedzy w szkole*, Warszawa 2013; T. Maliszewski, *Jak wykreować sukces uczelni. Budowanie przewagi konkurencyjnej na rynku edukacyjnym*, Warszawa 2015.

3 M. Konopczyński, *Metody twórczej resocjalizacji*, Warszawa 2007; M. Konopczyński, *Przemiany tożsamościowe nieprzystosowanych społecznie w procesie destygmatyzacji*, „Studia Edukacyjne” nr 8 (2008); M. Konopczyński, *Pedagogika resocjalizacyjna. W stronę działań kreujących*, Kraków 2014; M. Konopczyński, *Twórcza Resocjalizacja. Zarys koncepcji rozwijania potencjałów*, „Resocjalizacja Polska” nr 7 (2014); K. Pospiszyl, *Współczesne trendy rozwoju resocjalizacji* [w:] M. Konopczyński, B. M. Nowak (red.), *Resocjalizacja. Ciągłość i zmiana*, Warszawa 2008.

potencjał do zmiany i rozwoju, a odpowiednie warunki oraz wsparcie mogą pomóc w jego realizacji. W praktyce oznacza to indywidualne podejście do każdej osoby, uwzględniające jej unikalne potrzeby i możliwości.

Te założenia znalazły odzwierciedlenie w programie studiów. Zajęcia z teoretycznych podstaw twórczej resocjalizacji obejmują ontologiczny, metafizyczny, epistemologiczny i metodologiczny wymiar pracy z osobami w potrzebie⁴. Program koncentruje się na zagadnieniach, takich jak definiowanie normy i dewiacji, nieprzystosowanie społeczne oraz podstawy metodyczne, a także analizie oddziaływań resocjalizacyjnych w środowisku otwartym i instytucjonalnym. Program obejmuje prezentację metod i technik twórczej resocjalizacji oraz kładzie nacisk na analizę, projektowanie i realizację programów korekcyjnych w środowisku otwartym oraz w warunkach izolacji. Studenci uczą się, rozwijając potencjały osobiste i umiejętności motywacyjne osób określanych mianem społecznie nieprzystosowanych (czy zagrożonych tym statusem). Przedmiot obejmuje także techniki pracy z oporem i kryzysem w grupie oraz twórcze metody rozwiązywania problemów, mające na celu modyfikowanie zachowań, odreagowanie emocjonalne i korygowanie postaw.

W ramach przedmiotu „Klinika resocjalizacji” studenci implementują zdobytą wiedzę w środowisku otwartym i placówkach izolacyjnych, poznając modelowe rozwiązania, wymogi prawne, standardy opieki oraz podstawy oddziaływań resocjalizacyjnych. W części klinicznej zdobywają umiejętności diagnozowania podmiotów resocjalizacji i tworzenia indywidualnych planów pracy,

aktywnie uczestnicząc w realizacji założeń diagnostycznych w wymiarze indywidualnym, grupowym i zbiorowym. Dodatkowo biorą udział w procesach ewaluacyjnych, monitorujących podjęte działania i określających kierunki przyszłych aktywności. Szczególny nacisk położony jest na metody twórczej resocjalizacji oraz inicjatywy wspierające readaptację i reintegrację społeczną.

Zachęcamy studentów do realizacji prac dyplomowych w oparciu o metodologię badań w działaniu, która łączy praktykę terapeutyczną z refleksją naukową⁵. To podejście koncentruje się na realnych problemach uczestników, opierając się na iteracyjnym procesie planowania, działania, obserwacji i refleksji, co umożliwia ciągłe doskonalenie metod. Kluczowe jest zaangażowanie uczestników, uwzględnianie ich perspektyw i potrzeb, a celem jest inicjowanie pozytywnych zmian w ich życiu poprzez wykorzystanie arteterapii i twórczej resocjalizacji jako narzędzi transformacji emocjonalnej, społecznej i osobistej. Ważne jest uwzględnienie kontekstu społecznego, co pozwala lepiej zrozumieć wpływ tych metod na integrację społeczną. Badacz podchodzi refleksyjnie do swoich działań, analizując ich skuteczność i wpływ, co zwiększa świadomość i efektywność interwencji. Badania te mają również wymiar edukacyjny, służąc doskonaleniu umiejętności praktycznych i poszerzaniu wiedzy o skuteczności stosowanych metod w różnych kontekstach.

Jak wcześniej wspomniałem, nasz kierunek został uruchomiony w bieżącym roku akademickim. Spotkał się z ogromnym zainteresowaniem, ponieważ na studiach niestacjonarnych i stacjonarnych podjęto edukację w sumie prawie sto osób, co było dla nas pozytywnym zaskoczeniem.

4 M. Konopczyński, *Teoretyczne podstawy metodyki kulturalno-technicznych oddziaływań resocjalizacyjnych wobec nieletnich. Zarys koncepcji twórczej resocjalizacji*, Warszawa 2006; *Rehabilitation. Beyond the Risk Paradigm*....

5 A. Góral i in. (red.), *Badania w działaniu: książka dla kształcących się w naukach społecznych*, Kraków 2019; E.T. Stringer, *Action research*, Los Angeles 2007.

Z uwagą obserwujemy, jak ta oferta edukacyjna jest odbierana przez studentów i w miarę możliwości modyfikujemy program oraz treści. Z niecierpliwością czekamy na lato 2026 r., kiedy to pierwsi absolwenci zaprezentują publicznie efekty swoich eksploracji realizowanych w ramach przygotowywania prac dyplomowych (chcemy, aby obrony były połączone z otwartym seminarium, na którym podzielą się, w formie pokazów czy posterów, swoim doświadczeniem z szerszym aniżeli komisja egzaminacyjna gronem odbiorców). Będziemy również obserwować jak nasi absolwenci odnajdą się na rynku pracy mając nadzieję, że będą oni inicjatorami pozytywnych zmian w pracy z osobami narażonymi na ekskluzję w środowisku otwartym oraz instytucjach stricte resocjalizacyjnych.

BIBLIOGRAFIA:

Buchanan V., Art Therapy: Programs, Uses and Benefits, Hauppauge, New York 2016.

Dylak S., Architektura wiedzy w szkole, Warszawa 2013.

Góral A., Mazurkiewicz G., Jałocha B., Zawadzki M. (red.), Badania w działaniu: książka dla kształcących się w naukach społecznych, Kraków 2019.

Konopczyński M., Pedagogika resocjalizacyjna. W stronę działań kreujących, Kraków 2014.

Konopczyński M., Twórcza Resocjalizacja. Zarys koncepcji rozwijania potencjałów, „Resocjalizacja Polska” nr 7 (2014).

Konopczyński M., Przemiany tożsamościowe nieprzystosowanych społecznie w procesie destygmatyzacji, „Studia Edukacyjne” nr 8 (2008).

Konopczyński M., Metody twórczej resocjalizacji, Warszawa 2007.

Konopczyński M., Teoretyczne podstawy metodyki kulturotechnicznych oddziaływań resocjalizacyjnych wobec nieletnich. Zarys koncepcji twórczej resocjalizacji, Warszawa 2006.

Konopczyński M., Twórcza resocjalizacja: wybrane metody pomocy dzieciom i młodzieży, Warszawa 1996.

Maliszewski T., Jak wykreować sukces uczelni budowanie przewagi konkurencyjnej na rynku edukacyjnym, Warszawa 2015.

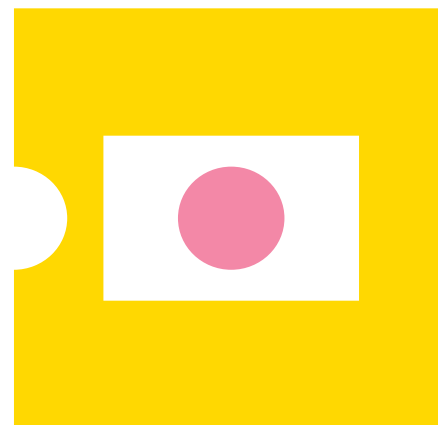
Pospiszył K., Współczesne trendy rozwoju resocjalizacji [w:] M. Konopczyński, B. M. Nowak (red.), Resocjalizacja. Ciągłość i zmiana, Warszawa 2008.

Snell C., Snell B., WhatWorks with Juveniles? Intervention, Treatment, and Rehabilitation [w:] M. Mc Shane, F. P. Williams (red.), Youth Violence and Delinquency Monsters and Myths, t. 3, Westport- London 2007.

Stringer E.T., Action research, Los Angeles 2007.

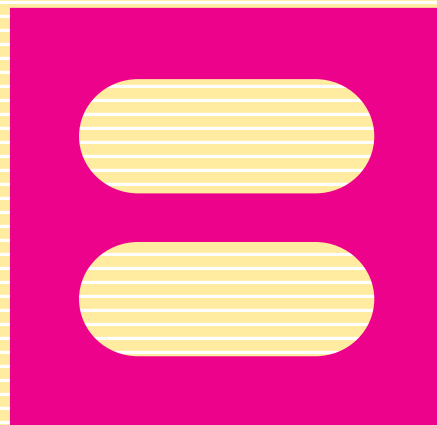
Ward T., Maruna S., Rehabilitation. Beyond the Risk Paradigm, London and New York 2007.

Ward T., Stewart C., Criminogenic Needs and Human Needs: A Theoretical Model, „Psychology, Crime & Law” t. 9 nr 2 (2003), DOI: 10.1080/1068316031000116247.



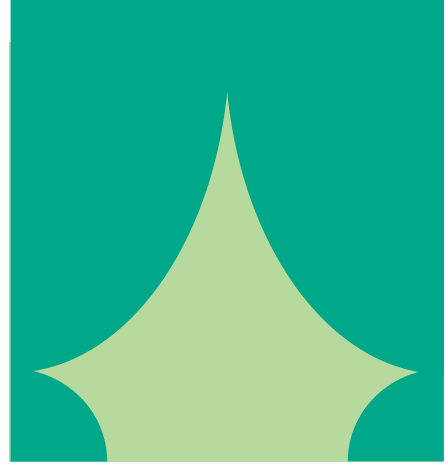
KONFERENCJA RUCHU TEATRÓW
AMATORSKICH WENA. (fot. PIK)





dr hab. Paweł Chomczyk

Absolwent Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie, Wydziału Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku oraz Uniwersytetu w Białymstoku, Wydziału Pedagogiki i Psychologii. Studiował na Wydziale Teatru i Tańca Uniwersytetu Stanu Nowy Jork w Buffalo (USA). Doktor habilitowany w dziedzinie Sztuk teatralnych.



TEATR – PRZESTRZEŃ BUDOWANIA POTENCJAŁU

Kilka lat temu, w ramach jednego z festiwalu teatralnych, zetknąłem się z przedstawieniem *Babel* włoskiej kompanii Piccoli Principi. Niestety, nie udało mi się obejrzeć spektaklu na żywo, lecz dzięki relacjom znajomych oraz lekturze dostępnych materiałów zbudowałem w wyobraźni własną jego wersję – na tyle sugestywną, że do dziś powraca do mnie w myślach. *Babel* podejmował temat budowania teatru, kreowania przedstawienia. Choć adresowany był do dzieci, jego przekaz poruszał również dorosłych widzów. Występująca na scenie artystka, Veronique Nah, posługiwała się różnorodnymi środkami wyrazu zaczerpniętymi z teatru ożywionej formy – rekwizytami, lalkami, przedmiotami – z których konstruowała wieżę. Miała ona symbolizować kolejne etapy powstawania spektaklu oraz nieodzowne elementy składające się na proces twórczy. U podstaw tej metaforycznej konstrukcji znajdowała się idea – pierwotna

koncepcja, fantazja, którą artyści starali się przekuć w rzeczywistość sceniczną. Na kolejnych poziomach pojawiali się twórcy: scenarzysta, scenograf, reżyser, aktorzy – każdy z nich wносił swój wkład w kształtowanie wizji przedstawienia. Później był etap obejmujący próby, produkcję dekoracji, działania promocyjne, a także trudności i konflikty, stanowiące immanentny komponent procesu artystycznego. Wraz z rozwojem pracy spektakl nabierał kształtu: odbywały się próby sytuacyjne, muzyczne, choreograficzne... Wieża wznosiła się coraz wyżej. W punkcie kulminacyjnym artystka umieszczała na jej szczycie ostatni element – spotkanie z publicznością – premierę. W tym momencie cała konstrukcja chwiała się i rozsypywała w drobny mak. Symbolika tej sceny doskonale oddaje istotę teatru. Dzieło sceniczne żyje wyłącznie w chwili pokazu – jest ulotne, efemeryczne, nietrwałe. Po zakończeniu spektaklu pozostają jedynie wspomnienia.

Można oczywiście zastanowić się nad tym, co by się stało, gdyby udało się „scementować” tę teatralną wieżę, nadając jej trwały charakter. Prawdopodobnie przestałaby wówczas być teatrem – ponieważ istota sztuki scenicznej polega na jednoczesnym i chwilowym współistnieniu myśli, działania i emocji. To właśnie przemijalność czyni ją wyjątkową i niezwykle poruszającą.

Ów ulotny charakter teatru prowadzi nas do kluczowego pytania o jego rolę jako narzędzia w procesie resocjalizacji. Wydawać by się mogło, że do tego celu bardziej odpowiednie byłyby środki o trwałym oddziaływaniu, zapewniające wymierne i stabilne rezultaty. Jednak to właśnie efemeryczność teatru okazuje się jego największą siłą. Proces budowania i burzenia, ciągłej transformacji i odnawiania stanowi metaforę ludzkiej egzystencji, w której nic nie jest dane raz na zawsze. Teatr wpływa na człowieka w sposób realny, ponieważ współbrzmi z jego wewnętrzną naturą. Nie istnieje w stanie statycznym – jest nieustającym ruchem, dynamiką, procesem. W świecie teatru nie można spocząć na laurach – nawet największy sukces jednej nocy nie gwarantuje powodzenia kolejnego dnia. Każdy spektakl wymaga nowego zaangażowania, świeżości i odkrycia. Podobnie jest w życiu – nikt nie staje się raz na zawsze „dobrym” czy „złym”. Istnienie to ciągła zmiana, a teatr, poprzez swoją efemeryczność, doskonale odzwierciedla tę prawdę. Ulotność i utopijność teatru zdają się współgrać z wewnętrznymi potrzebami osób, które – choć być może nie są jeszcze gotowe na zmianę – noszą w sobie jej potencjał.

W moim myśleniu o działaniach scenicznych zarówno w wymiarze artystycznym, jak i pedagogicznym, istotnym punktem odniesienia pozostaje postać Violi Spolin – wybitnej artystki, nauczycielki oraz innowatorki w dziedzinie teatru. Spolin, działając w latach 40. i 50. XX wieku,

dokonała niezwykle interesujących spostrzeżeń w zakresie pracy twórczej i dydaktycznej. Pracowała w Chicago oraz Hollywood z dziećmi wywodzącymi się z trudnych środowisk, dziećmi obciążonymi balastem trudnych doświadczeń. Spolin zauważyła, że stosowanie tzw. profesjonalnych narzędzi – takich jak analiza ról, przydzielanie określonych zadań aktorskich czy próba ukierunkowania interpretacji – nie przynosiło oczekiwanych efektów. Wręcz przeciwnie, pogłębiało trudności, sprzyjało wycofaniu. Przełom nastąpił w momencie, gdy do pracy wprowadziła elementy gier. W sytuacjach, w których zajęcia nabierały charakteru zabawy o określonych regułach, dzieci zaczynały działać spontanicznie, a ich wcześniejsze ograniczenia schodziły na dalszy plan. Zabawa stawała się przestrzenią, w której mogły ujawnić swój naturalny potencjał. Kluczowe spostrzeżenie Spolin dotyczyło różnicy pomiędzy stanem „bycia w głowie” – pełnej obaw, wewnętrznych barier i ograniczeń – a stanem „bycia w przestrzeni zabawy”, gdzie te blokady ulegały rozproszeniu. Z podręcznika Stephena Booka, kontynuatora dzieła Violi Spolin, dowiadujemy się o wymownej sytuacji z próby. Dwójka uczestników zajęć – chłopiec i dziewczynka – miała odegrać rolę zagubionego rodzeństwa. Zastosowanie standardowych wskazówek aktorskich, które sprawdzają się w pracy z profesjonalnymi lub amatorskimi aktorami, w tym przypadku nie przynosiło żadnych rezultatów. Spolin postanowiła zmienić podejście i wprowadzić do sceny elementy gry. Zastosowała prostą zasadę: postać mówiąca musiała w trakcie każdej kwestii nawiązać fizyczny kontakt z partnerem – chwycić go za rękę, objąć, dotknąć twarzy. Przy każdej nowej kwestii należało zastosować inny rodzaj interakcji fizycznej. Efekt okazał się natychmiastowy – scena nabrała dynamiki i autentyczności, a dzieci zaczęły naturalnie angażować się w grę. Viola Spolin podkreślała, że w teatrze nie istnieje coś takiego jak „brak talentu”. Każdy człowiek

nosi w sobie potencjał twórczy, który – jeśli odpowiednio pobudzony – może ujawnić niezwykłe możliwości sceniczne. Klucz tkwi w odnalezieniu właściwej drogi do jego aktywacji. Jest to podejście, które inspiruje nie tylko w wymiarze pedagogicznym, lecz także w samym procesie artystycznym.

Chciałbym teraz odnieść się do kilku osobistych doświadczeń, które dotyczą poruszanej przez nas dziś kwestii – poszukiwania i odkrywania potencjałów na drodze działań artystycznych.

Kilka lat temu w ośrodku, którego jestem współtwórcą – Siedlisku Kultury Solniki 44 – prowadziliśmy warsztaty w ramach programu Instytutu Teatralnego „Lato w Teatrze”. Jest to bardzo ciekawa inicjatywa ukierunkowana na procesy grupotwórcze, które mają stanowić podstawę działań w gronie uczestników. Efekty, choć często zachwycające, są tu sprawą drugoplanową. Szybko zorientowaliśmy się, jako prowadzący, że barter – wymiana „artystycznych dóbr”, impulsywna prezentacja niewielkich, „szytych” naprędce, acz od serca, zdarzeń teatralnych momentalnie aktywizuje motywację dzieci uczestniczących w warsztacie do podjęcia odpowiedzialnych, grupowych działań. Efektem owej motywacji było zainicjowanie wspólnej, bezpiecznej przestrzeni doświadczenia, gdzie „antyliderzy” stawali się liderami, a outsiderzy zaczęli czuć się niezbędni. W pewnym momencie naszych działań dochodzi do sytuacji, w której jeden z prowadzących zajęcia – doświadczony filmowiec, laureat wielu nagród, szepcze mi do ucha: „Mam coraz większy problem z tym, żeby oprzeć się pokusie podkradnięcia niektórych pomysłów tych dzieciaków. Są tak dobre, że chciałbym je wykorzystać w swoich artystycznych działaniach”. Rozumiem go i wyznaję, że mi to też przeszło przez myśl.

Przykład – dwójka dziewięciolatków wchodzi na scenę, trzymając kuwetę pełną piasku i drewniany miecz. Chłopiec stawia stopę na piasku. Dziewczynka wypowiada kwestię: „Wkroczyłeś na moje terytorium. To oznacza wojnę”. Teatralnym gestem przeszywa chłopca mieczem. Ten pada na ziemię. Nie ma w tym zdarzeniu cienia intencji rozbawienia publiczności, śladowej ilości dystansu, zawahania. Przed oczami przebiegają mi sceny z najbardziej krwawych dramatów Szekspira. Myślę sobie: „Może kiedyś też uda mi się wygenerować na scenie zdarzenie o takiej sile rażenia”.

Inny przykład – dwie uczestniczki warsztatu animacji poklatkowej snują na oczach widzów wizję tego, co chciałyby stworzyć. Jedna z nich mówi, wskazując leżące na stole elementy scenografii: „Chciałabym, żeby ten domek obracał się wokół własnej osi, a wokół niego biegał żubr”. Na co druga odpowiada: „Nie, to jest zbyt trudne technicznie, nie damy rady”. Tymczasem za ich plecami na ekranie wyświetla się film – wizja opisana przed chwilą przez jedną z dziewczynek. Młode artystki bawią się na naszych oczach konwencją, wysyłając jednocześnie jasne komunikaty. Negują postawy ukierunkowane na niszczenie motywacji do realizacji fantazji, przy okazji wywołując salwy śmiechu wśród publiczności. Po pokazie pomyślałem, że udało nam się dotknąć tu pewnej esencji działań twórczych, które oparte być powinny na fantazjowaniu właśnie, nie zaś na kalkulacji. Te i inne doświadczenia wyniesione z tak zwanego teatru amatorskiego powodują, że (chcąc uniknąć pejoratywnych skojarzeń) coraz częściej zaczynam go nazywać teatrem pasjonatów. Umacniają mnie one także w przekonaniu, że każdy rodzaj teatru sprzyja budowaniu przestrzeni, w której potencjały objawiają się, kiełkują, wzrastają, a nierzadko eksplodują – niczym ziarna popcornu na gorącym oleju.

Na zakończenie chciałbym podzielić się kilkoma refleksjami na temat potencjału teatru samego w sobie. Latem ubiegłego roku, w Solnikach, w ramach Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego w Lesie – LasFest, którego mam przyjemność być dyrektorem artystycznym, gościliśmy spektakl *Stickman* irlandzkiej grupy Squarehead Productions w wykonaniu Darragh McLoughlina. To przedstawienie wybrzmiało we mnie niezwykle silnie na każdym możliwym poziomie. Miałem wrażenie uczestnictwa w monumentalnym spektaklu o tęsknocie, manipulacji i brutalności współczesnego świata. Biała podłoga baletowa, telewizor, człowiek z drewnianym kijem – to jedyne środki ekspresji, jakimi operuje *Stickman*. Esencja esencji można by rzec. W pewnym momencie przedstawienia Darragh stawia kij na środku sceny, sam wychodzi poza przestrzeń gry. Na ekranie pojawia się tekst – monolog kija. Widzowie siedzą w absolutnej ciszy. Powietrze gęstnieje. Patrzymy. Słuchamy. Chłoniemy. Niektórym z nas pocą się oczy.

Kij pamięta swoje korzenie. Ziemię. Deszcz.
Światło. Ciepło. Wzrost. Wiatr w liściach. Rodzinę. Ból. Upadek. Śmierć. Okaleczenie.

Po spektaklu rozmawiam z artystą. Pytam: „Jak powstał ten monolog? Skąd wziął się pomysł?” Darragh odpowiada: „Pewnego wieczoru pracowałem do późna. Postawiłem kij na środku pokoju, tak by się nie przewrócił. Stał. Poszedłem do kuchni, zrobiłem sobie herbatę. Zjadłem kolację. Wziąłem prysznic, położyłem się spać. Rano wstaję – kij nadal stoi. I wtedy zacząłem się zastanawiać, z czego wynika ta motywacja? Dlaczego stoi tak długo? I zrozumiałem, że kij był kiedyś drzewem. Tęskni za byciem drzewem. Dlatego chce stać całą noc”.

Dociera do mnie, że teatr nie służy zapomnieniu, wyparciu tego, co bolesne. Teatr pozwala nam odnaleźć pokrzepienie wśród innych

okaleczonych, którzy też tęsknią za wiatrem w liściach.

BIBLIOGRAFIA:

Babel, Compagnia Teatrale Piccoli Principi.

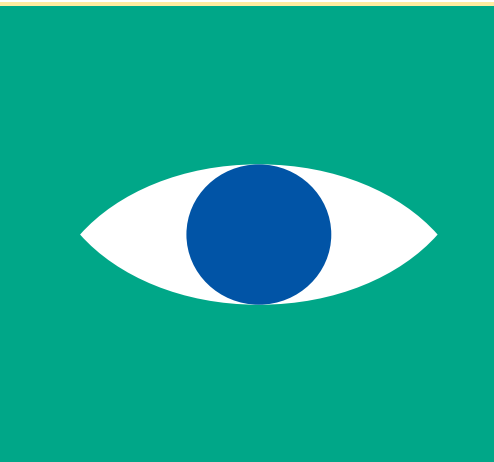
Stickman, Darragh McLoughlin, Squarehead Productions.

Book S., Podręcznik dla aktorów. Technika Improwizacji dla profesjonalnych aktorów filmowych, teatralnych i telewizyjnych, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2007.

V. Spolin, Improvisation for the Theater Third Edition, Northwestern University Press, Evanston, Illinois 1999.

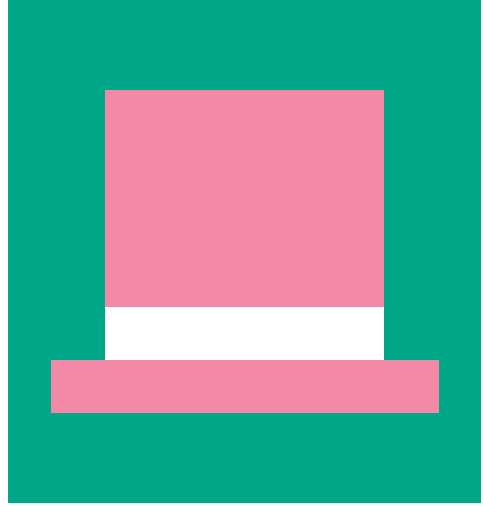


KONFERENCJA RUCHU TEATRÓW
AMATORSKICH WENA. (fot. PIK)



Dariusz Szada-Borzyszkowski

Ukończył Wyższą Szkołę Pedagogiczną w Bydgoszczy (1987) oraz Akademię Teatru, Muzyki i Filmu w Sankt Petersburgu (1992). Twórca filmów dokumentalnych. Przez wiele lat zawodowo związany z białostockim oddziałem TVP.



ZACZEŁO SIĘ OD PRZYPADKU

Wszystko stało się przez przypadek. Kilkanaście lat temu (w 2006 r.) dyrekcja Służby Więziennej w Białymstoku poprosiła mnie o przeczytanie wierszy laureatów konkursu poezji więziennej. Po oficjalnych uroczystościach i podsumowaniu konkursu zaproponowano mi, abym spróbował pracować ze skazanymi nad projektem teatralnym. Przyznam, że próbowałem się z tej propozycji delikatnie wycofać. Tak się złożyło, że w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku reżyserowałem wówczas spektakl Aleksieja Słapowskiego *Kobieta nad nami*, sztukę o problematyce odosobnienia, wykluczenia, samotności i niespełnionych marzeniach. Zaproponowałem, że mogę spróbować pracować równolegle z profesjonalistami i chętnymi amatorami nad tym samym tekstem scenicznym. Ku mojemu zaskoczeniu zainteresowanie udziałem w projekcie za murami było tak duże, że pracowaliśmy nad

sztuką w dublurach. Po sporych trudnościach logistyczno-organizacyjnych, również tych wynikających z mojego braku doświadczeń, ostatecznie na deskach Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki, prawie w tym samym czasie, doszło do dwóch premier. Popremierowe recenzje i pozytywne komentarze widzów i dziennikarzy sprawiły, że już bez oporów przyjąłem propozycję dyrekcji zakładu karnego, aby podjąć się pracy nad kolejnym spektaklem, którym były *Jasełka moderne* Ireneusza Iredyńskiego, potem były kolejne projekty: *Z krwi i nadziei* wg autobiografii Samuela Pisara, *Zemsta* Aleksandra Fredry, *Polski jesteśmy warci* wg scenariusza słuchowiska Jacka Raginisa o obrońcach Wizny w 1939 r., *Transport z Jeruzalem – Ewangelia według więzienia*, wg scenariusza jednego z osadzonych, *Nasza klasa* Tadeusza Słobodzianka i ostatni, zrealizowany przeze mnie w 2015 r. spektakl,

oparty na poezji Zbigniewa Herberta *Pan Cogito incognito*.

ZROZUMIEĆ INNYCH – POZNAĆ SIEBIE

Wspomniany na początku pierwszy projekt teatralny był dla mnie bardzo ważną i cenną, w dużej mierze intuicyjną, lekcją poznania specyfiki pracy teatralnej w ośrodkach zamkniętych. Zrozumiałem, że uczestnictwo w tych działaniach spotykało się z ostracyzmem ze strony współwięźniów, i niestety części funkcjonariuszy służby więziennej. Na szczęście, z każdym kolejnym projektem, ta sytuacja zdecydowanie się poprawiała. Przed każdym projektem, na pierwszych spotkaniach, ustalaliśmy zasady działania i współistnienia. Proponowałem formę przejścia na „Ty”, z założeniem, że po zakończeniu projektu, jeśli będzie taka wola uczestników, wracamy do formy „Pan”. Umawialiśmy się, że nie oczekujemy od siebie żadnych wzajemnych życzliwości i wsparcia w zakresie wykraczającym poza tematykę pracy nad projektem teatralnym. Innymi słowy, ja nie oczekuję żadnego wsparcia z ich strony, oni natomiast nie proszą mnie o przyniesienie, wyniesienie, przekazanie czegokolwiek i komukolwiek. Kilkakrotnie powtarzałem, że nie interesuje mnie ich przeszłość, nie obchodzi mnie, jacy byli, że dla mnie ważne jest to, jacy są i jacy będą. Kolejne spotkania to było coś, co określiłbym „przełamywaniem lodów” i nabieraniem wzajemnego zaufania. Miałem świadomość, że wielu z nich przychodziło na zajęcia z nudów, wybierając między siedzeniem w ciasnej celi a w miarę przestronną świetlicą. Zazwyczaj przez kilka pierwszych miesięcy pracy nad konkretnym scenariuszem moi aktorzy nie znali tekstu sztuki, opowiadałem im o ogólnym kontekście tematu spektaklu, prowadziliśmy ćwiczenia dykcyjne i interpretacyjne na, z pozoru przypadkowych, wierszach, fragmentach prozy czy scenkach wziętych z życia. Z czasem dialog między nami stawał się coraz bardziej otwarty i intensywny. Kiedy uznawałem, że aktorzy są

gotowi podjąć się trudu wcielenia w odtwarzane postacie, czytałem im scenariusz. Nigdy nie sugerowałem tego, co jest w profesjonalnym teatrze oczywistością i po krótkiej analizie tekstu pytałem każdego, jaką postać chce zagrać. To oni decydowali, w jakie role chcą się wcielić. Dochodziło czasami do sytuacji pozornie zabawnych, bo na przykład Wacławem w *Zemście* Fredry chciał być, i był, aktor, który w życiu mógł być ojcem odtwarzającego rolę Rejenta. Kolejna trudność to role żeńskie, których z powodu zasad „wziennej etyki” nie mogłem proponować mężczyznom. W tej kwestii z pomocą przyszły mi zaprzyjaźnione profesjonalne aktorki i studentki Akademii Teatralnej. Ten wymuszony kompromis okazał się bardzo kreatywny zarówno dla uczestniczących w projekcie pań, jak i panów. Dzięki życzliwości i otwartości administracji więzienia, panowie mogli uczestniczyć w spektaklach teatralnych i dyplomowych studentek Akademii Teatralnej. Zaznaczę, że dla większości z panów były to pierwsze w życiu wizyty w teatrze. Założyłem, że wszystkie premiery więziennego teatru będą się odbywały na deskach profesjonalnych teatrów, a widzami będą osoby z zewnątrz. Zauważyć muszę, że dojrzewanie aktorów do tego, aby skonfrontować się z publicznością z zewnątrz było niełatwym i długotrwałym procesem. Pamiętam, że po jednej z premier aktorzy skomentowali, że bardzo bali się wystąpić publicznie, ale okazało się, że było to łatwiejsze niż zaprezentować się przed kolegami z celi, że mieli szansę pokazać się z innej, lepszej strony.

KOCHANA NASZA KLASO

Wybierając teksty do realizacji scenicznej sugerowałem się tym, aby skłaniały one uczestniczących w projektach aktorów do refleksji, zastanowienia się nad ich dotychczasowym systemem wartości, spojrzenia na innego człowieka podmiotowo. Wielokrotnie powtarzałem sobie: „agresja rodzi się z lęku, a lęk z niewiedzy”.

Projektem, który przyniósł mi największą satysfakcję, który potwierdził, że warto poświęcić czas i twórczą energię na zaangażowanie się w tworzenie takiego teatru jest *Nasza Klasa* Tadeusza Słobodzianka. Praca nad projektem trwał około roku. Przez pierwsze pół roku spotykaliśmy się systematycznie, żeby opowiadać o historii, tradycji, sztuce i kulturze żydowskiej. Pokazywałem w więziennej świetlicy filmy o tematyce żydowskiej, czytaliśmy żydowską literaturę, zaprosiłem zaprzyjaźnioną kapelę klezmerską, a nawet rozmawialiśmy o specyfice kuchni żydowskiej, by przejść do tematu sztuki Słobodzianka, czyli tego, co stało się w lipcu 1941 r. w Jedwabnem. Kiedy doszedłem do wniosku, że moi aktorzy są gotowi zmierzyć się z tym trudnym i bolesnym tematem, przeczytaliśmy tekst *Naszej klasy*. To co mnie najbardziej zdziwiło, i czego do dzisiaj nie jestem w stanie wyjaśnić, to fakt, że role Żydów, chcieli zagrać i zagrali grypsujący, czyli najwyżej postawieni w hierarchii więziennej. Przyznać muszę, że ze wzruszeniem obserwowałem rosnące zainteresowanie i zaangażowanie aktorów w proces budowania spektaklu, utożsamiania się z postaciami sztuki. Zaskakiwali mnie rosnącą na ten temat wiedzą, która była wynikiem ich spontanicznego docierania do dostępnych w więziennej bibliotece publikacji. Ostatnim ważnym elementem pracy nad sztuką była „wizja lokalna”, czyli podróż do Jedwabnego nieoznakowanym busem z towarzyszeniem ochrony więziennej w cywilnych ubraniach. Ta konfrontacja literatury z realnością i wędrowanie po uliczkach miasteczka Jedwabne była, moim zdaniem, najważniejszym etapem pracy nad sztuką, a najwspanialszą recenzją to, co się stało jakiś czas po teatralnej premierze, kiedy zadzwonił jeden z aktorów biorących udział w projekcie i powiedział, że chłopacy nie mogą przestać myśleć o zaniedbanym cmentarzu żydowskim w Jedwabnem, że oni chętnie by tam zrobili porządek, żebym w tej sprawie porozmawiał z dyrekcją zakładu karnego.

Oczywiście potrzebna była również zgoda rady rabinackiej i konserwatora zabytków. Na szczęście ich inicjatywa spotkała się z akceptacją wszystkich stron i chłopacy zrobili porządek w części cmentarza wskazanej przez odpowiednie instytucje.

Jak wspominałem, nie jestem specjalistą w zakresie resocjalizacji, jestem reżyserem, i pracowałem przy tych projektach intuicyjnie, ucząc się, poznając świat, którego dotychczas nie znałem. Nie znałem grypsówki, nie znałem zasad, jakie funkcjonują w tego typu instytucjach. Z tego powodu dochodziło niekiedy do zabawnych sytuacji, a czasami takich, które przeradzały się w konflikt, który mógł doprowadzić do przedwczesnego zakończenia pracy nad projektem. Jedno jest pewne, w każdym z uczestniczących w projektach widziałem człowieka równego sobie, traktowałem ich jak partnerów. Z satysfakcją dodam, że zdecydowana, podkreślam, zdecydowana większość z nich po odsiedzeniu wyroków nie wróciła do więzienia, z wieloma z nich mam ciągły, nie tylko wirtualny kontakt, i na szczęście żaden z nich nie chciał wrócić do formy zwracania się do mnie „per pan”, co im proponowałem podczas naszych pierwszych spotkań.

Być może dlatego, że nie jestem wykształconym specjalistą w zakresie resocjalizacji, trudno mi jest pisać o tym, co było dla mnie ważnym i osobistym doświadczeniem. Pozwól zatem, szanowny czytelniku, że na koniec zamieszczę kilka prasowych cytatów, w których uczestnicy mówią o tym, czym była dla nich nasza wspólna przygoda, a zainteresowanych odsyłam do linku, pod którym można obejrzeć film dokumentalny z projektu „Nasza klasa” pod tytułem *Kochana nasza klasa*. Nie ma w nim sekwencji filmowych z pierwszego etapu pracy nad sztuką, gdyż, jak się domyślacie, panowie nie byli jeszcze wtedy gotowi, żeby upublicznić swój wizerunek.

Takie zajęcia są nam bardzo potrzebne. To jest odskocznia od monotonności tego szarego życia za kratami – zapewnia 33-letni Tomasz z Sejn, który wcielił się w rolę sierżanta Zadry. W zakładzie karnym odsiadyuje wyrok 8 lat pozbawienia wolności. Zostało mu jeszcze 5. – Żałuję tego co zrobiłem – wspomina. – Też z perspektywy straconych lat. Bardzo się cieszę, że mogłem wystąpić w teatrze. Że jestem tu dzisiaj. I mimo moich najszerszych chęci muszę wrócić do miejsca, z którego przyszedłem. Ale konsekwencja musi być. Nie ma nic bez konsekwencji. Popełniłem przestępstwo i muszę ponieść karę. Cieszę się, że mieliśmy szansę, żeby wystąpić. Jesteśmy skazani, ale to tylko i wyłącznie nasze ciała. Dusza jest zupełnie gdzie indziej. Tomasz dodaje, że podczas spektaklu czuł się sierżantem Zadzą, którym w rzeczywistości przecież nigdy nie będzie. Ale wyznaje podobne wartości jak jego bohater. Zapewnia, że pomimo popełnionych przestępstw, zawsze będzie bronił granic naszego państwa.

1. Urszula Krutul, *Jak więźniowie stali się bohaterami*, „Gazeta Współczesna” 5.X.2015.

Do teatru chciałbym kiedyś wrócić, jeśli będzie taka możliwość. Kiedy wyjdę z więzienia podejmę pracę zarobkową. Chciałbym w końcu stanąć na nogi, założyć rodzinę – planuje 27-letni Krzysztof z Białegostoku. W zakładzie karnym jest od jakiegoś czasu, zostało mu jeszcze 9 miesięcy. Nie chce mówić za co siedzi, bo jak sam twierdzi – nie ma się czym chwalić.

W spektaklu zagrał Władysława Raginisa. Odgrywając tę postać, byłem dumny. Byłem dumny, że mogę grać bohatera. Czekam na następny taki projekt, bo taka praca bardzo nam pomaga – dodaje Krzysztof. – Był stres i była trema, ale po pierwszej mojej kwestii na scenie przyszło rozluźnienie. Opanowanie tak dużej ilości tekstu to nie był problem. Czytam dużo książek i pamięć mam dobrą. Jak to się stało, że zostałem Raginiszem? Po prostu sam się

zgłosiłem. Myślałem, że dam radę. Chciałem postawić sobie wysoko poprzeczkę. Publiczności chyba się podobało. Przynajmniej mam taką nadzieję.

2. Alicja Zielińska, *Jasełka Moderne z zakładu karnego*, Kurier Poranny 8 IX 2009.

Co było najtrudniejsze? Wszystko – odpowiadają. Przede wszystkim przełamanie własnego wstydu. Co innego aktorzy, przyzwyczajeni, to ich zawód. Ale oni? Kumple się podśmiewali, a jakże. Teatrzyk „Zielona gęś”, wołali. Marcin, który odgrywa Heroda, dołączył do grupy po miesiącu. Namówił go kolega z celi, też Marcin, występujący jako sufler. Oni już coś tam mówili, odgrywali – wspomina. – Wydawało mi się to śmieszne. Takie trochę obciachowe. Wyjść i robić z siebie pajaca. Reżyser spojrzał i mówi, że ma dla mnie rolę. Bo jestem wysoki, dobrze zbudowany. I tak został królem Judei. Już po pierwszej próbie mi się spodobało. Herod, chociaż ma wielką władzę i wiele złego na sumieniu, to taki facet trochę przestraszony, zakompleksiony i zaszczuty. Jak większość recydywistów – przykładą Marcin miarę do siebie. – Dlatego łatwiej było kogoś takiego zagrać. Trochę go przerobiłem na swój język i jest dobrze. Pan Darek też uznał, że w porządku – mówi o reżyserze. Trema? Jeszcze jaka. Marcin (sufler), chociaż miał tylko podpowiadać kolegom aktorom, bo taka jest jego rola, to przeżywał za wszystkich. Cały mokry wyszedłem – śmieje się. – Bałem się, że któryś autentycznie zapomni tekstu, pomyli się i wejdzie nie w tej kolejności, co trzeba. Nie wiedziałem, jak zareaguję. Ale chłopaki dali radę.

3. Link do filmu: <https://bialystok.tvp.pl/84922188/kochana-nasza-klasa>

4. Link to wywiadu Onet, z jednym z uczestników projektu „Nasza klasa”: <https://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/zbrodnia-w-jedwabnem-niezwykla-przemiana-bylego-wiezni/0vs2r5p>

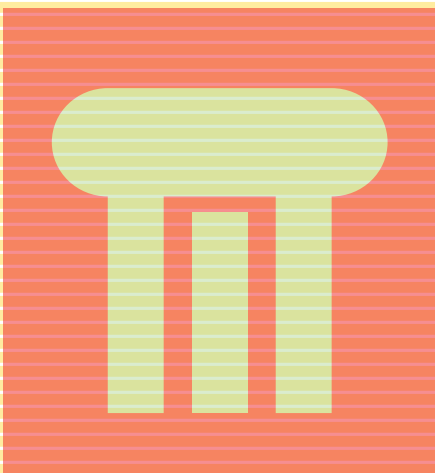


KONFERENCJA RUCHU TEATRÓW
AMATORSKICH WENA. (fot. PIK)



Sławomir Moczydłowski

MŁODZIEŻOWE CENTRUM EDUKACJI
I READAPTACJI SPOŁECZNEJ W GONIĄDZU.





PRACA WYCHOWAWCZA REALIZOWANA WEDŁUG KONCEPCJI TWÓRCZEJ RESOCJALIZACJI

W ramach MCEiRS w Goniądzu funkcjonują dwie placówki: Młodzieżowy Ośrodek Wychowawczy im. Unii Europejskiej, do którego trafiają wychowanki na podstawie postanowień sądów rodzinnych i Młodzieżowy Ośrodek Socjoterapii, do którego wymagane jest orzeczenie Poradni Psychologiczno-Pedagogicznej i zgoda wychowanki na pobyt. Centrum jest placówką edukacyjną dla dziewcząt w wieku 13-19 lat, skierowanych przede wszystkim z powodu demoralizacji, w tym za brak realizowania obowiązku szkolnego, ucieczki z domów/placówek, narkotyki, agresję, kradzieże. Większość z nich ma problemy emocjonalne, których efektem są liczne samookaleczenia, próby samobójcze, a w konsekwencji także pobyty w szpitalach psychiatrycznych. Centrum posiada 98 miejsc, a przebywają w nim wychowanki przede wszystkim z terenu województwa podlaskiego i województw ościennych. Zapewnia

całodobową, pełną opiekę specjalistyczną oraz edukację w szkole podstawowej, liceum i technikum kształcącym w zawodach technik usług fryzjerskich i technik usług gastronomicznych. W Centrum realizowanych jest wiele zajęć edukacyjno-wychowawczych. Są one dostosowane do zainteresowań, pasji, zdolności wychowanek.

Realizowany w Centrum program wychowawczy oparty na koncepcji Twórczej resocjalizacji wynika z tezy, iż jednym z najważniejszych celów oddziaływań resocjalizacyjnych jest współcześnie kształtowanie kompetencji społecznych, osobistych i zawodowych wychowanek. Podstawą tak sformułowanej tezy jest teoria interakcyjna wskazująca, że każdy człowiek, pełniąc różnorodne role społeczne, ujawnia w nich różnorodne zachowania wynikające zarówno z jego potencjału osobowościowego, jak i istoty samych ról. Dlatego celem resocjalizacji jest rozpoznanie i wspieranie potencjału rozwojowego młodzieży



tak, by opuszczając instytucję resocjalizacyjną była wyposażona w kompetencje niezbędne do prawidłowego funkcjonowania w różnorodnych rolach społecznych. Program oparty na twórczej resocjalizacji odrzuca model „adaptacji wychowanka do życia w placówce” na rzecz modelu „adaptacji młodego człowieka do życia w społeczeństwie”. Metody Twórczej resocjalizacji oddziałują dwupłaszczyznowo. Po pierwsze, uaktywniają potencjały rozwojowe u osób nieprzystosowanych społecznie, i po drugie, kreują konkretne, materialne i społeczne dzieła – efekty ich twórczości, które stają się pośrednim źródłem informacji zwrotnych dla wychowanków. Rozwijane potencjały wpływają na nowy stosunek do otaczającej rzeczywistości społecznej, którą młodzi ludzie zaczynają postrzegać w kategoriach sytuacji akceptowalnych i rozwiązywalnych. Otrzymane w trakcie oddziaływań nowe kompetencje poznawczo-osobowe pozwalają im na rozwiązywanie sytuacji życiowych w sposób odmienny niż dotychczas. Aspekt wychowawczy zostaje osiągnięty poprzez publiczną prezentację powstałych wytworów w środowisku lokalnym. Wychowanki placówki w Goniądzu, przez swoją aktywność twórczą w różnych dziedzinach, prezentują swoje mocne strony i umiejętności, które zostają utrwalone poprzez otrzymywane informacje zwrotne. Wychowanki prezentują swoje dokonania na festiwalach muzycznych, teatralnych, organizują zajęcia dla przedszkolaków, dzieci ze

szkoły podstawowej, podopiecznych domów opieki społecznej. Biorą udział w licznych kiermaszach, targach, podczas których mogą zaprezentować efekty zajęć artystycznych. Metody twórczej resocjalizacji mają charakter uniwersalny – mogą być stosowane w ośrodkach zamkniętych, otwartych, ale także w placówkach kultury i szkołach.

Realizowany program opiera się na podstawowych zasadach wychowania resocjalizującego:

- 1) Zasada wszechstronnego rozwoju osobowości wychowanki wyznacza kierunek i cel oddziaływań resocjalizacyjnych. Wieloaspektowy i wszechstronny rozwój wychowanki oznacza jej rozwój pod względem: intelektualnym, emocjonalnym oraz społeczno-kulturowym.
- 2) Zasada reedukacji dąży do eliminacji zachowań niepożądanych, patologicznych lub ich modyfikacji po zastosowaniu właściwych metod oddziaływań.
- 3) Zasada wszechstronnej i perspektywicznej opieki.
- 4) Zasada indywidualizacji.
- 5) Zasada kompleksowego traktowania przypadku wychowanki.

Program składa się z pięciu modułów: zajęcia artystyczno-poznawcze, zajęcia sportowo-rekreacyjne, zajęcia specjalistyczne; wolontariat; zajęcia zawodowe – praktyczne; program usamodzielnienia „Już się nie boję”. Wychowanki uczestniczą w zajęciach w ramach wszystkich modułów. Zajęcia są dostosowane do ich możliwości, potrzeb oraz deficytów i są realizowane w oparciu o zaplanowane i wskazane cele w indywidualnych programach edukacyjno-terapeutycznych.

W kontekście tematu tego artykułu kluczowy jest moduł „ZAJĘCIA ARTYSTYCZNO-POZNAWCZE”. Celem tych zajęć jest zdobywanie wiedzy i rozwijanie umiejętności twórczych



Materiały Młodzieżowego Centrum Edukacji i Readaptacji Społecznej w Goniądzu

poprzez działania artystyczne, ukierunkowane na rozwój zdolności i zainteresowań wychowanek oraz przezwyciężenie stereotypów reakcji emocjonalnych, u podstaw których tkwią: lęk, przemoc, agresja i wypracowanie nowych, alternatywnych w stosunku do agresji sposobów reagowania. Cele te osiągnąć są poprzez następujące formy zajęć: zespół muzyczny, kabaret, teatr, zajęcia plastyczne, rękodzieło, papieroplastyka, zajęcia ceramiczne, klub filmowy, klub fotograficzny, gazeta.

Wychowanki posiadają ogólną wiedzę dotyczącą rozmaitych działań artystycznych, potrafią wyrażać swoje emocje poprzez różne formy aktywności twórczych. Odczuwają satysfakcję z efektów własnych działań i potrafią rozwijać swoje zainteresowania, poszukują inspirujących

sytuacji. Warto także podkreślić, że dzięki twórczej resocjalizacji konstruktywnie planują czas wolny, uwzględniając swoje mocne strony. Samodzielnie podejmują różnorodne formy i rozwiązania w twórczości np. plastycznej. Potrafią wyrazić w różnych formach artystycznych swoje przeżycia, emocje, fantazje oraz marzenia. Rozwijają własną kreatywność, pomysłowość oraz inwencję twórczą. Zdobytą wiedzę potrafią wykorzystać praktycznie, na przykład podczas wykonywania dekoracji do pomieszczeń mieszkalnych, ozdób sezonowych lub okolicznościowych upominków. Widać, że odczuwają radość i satysfakcję z pozytywnych efektów własnych działań, troszczą się o ich jakość, mając świadomość, iż sukcesy odnosi się przez pracowitość i zaangażowanie. W konstruktywny sposób wyrażają swoje emocje oraz rozładowują napięcie

emocjonalne, zaś agresję zastępują zachowaniami społecznie akceptowanymi. Potrafią współpracować w zespole, wykazują się większą wiarą w siebie i własne możliwości.

Jedną z ważniejszych metod pracy w Centrum są zajęcia teatralne. W ośrodku działają dwie grupy teatralne i kabaret. W ramach zajęć przygotowywane są spektakle dla społeczności Centrum, ale także przedstawienia dla dzieci z przedszkola i szkoły podstawowej, pensjonariuszy domów opieki społecznej. Wychowanki placówki systematycznie uczestniczą w przeglądach twórczości teatralnej, które stwarzają im warunki do wszechstronnego rozwoju. Bardzo ważne jest też oddziaływanie zajęć teatralnych na stan emocjonalny wychowanek. Mogą one zapobiegać występowaniu emocji społecznie negatywnych oraz stymulować emocje wywierające korzystny wpływ na stan psychiczny. Spełniają funkcję korekcyjno-kompensacyjną, aktywizującą i odprężającą. Aktywne uczestnictwo w zajęciach daje także możliwość nauki panowania nad własnym ciałem. Są to bardzo istotne czynniki w przypadku wychowanek z zaburzeniami emocjonalnymi, nadpobudliwych psychoruchowo. Zajęcia teatralne pozwalają kształtować i rozwijać inteligencję emocjonalną, w szczególności identyfikować własne stany emocjonalne oraz kontrolować ich wyrażanie w społecznie akceptowany, czyli nie raniący innych sposób. Bardzo istotny w organizacji zajęć jest proces tworzenia spektaklu z uwzględnieniem indywidualnych możliwości wychowanek. Brane są pod uwagę osobiste predyspozycje, talenty, ale też ograniczenia. W wyborze spektaklu i doborze uczestników zajęć ważne jest dostosowanie inscenizacyjnych zamierzeń wychowawcy do konkretnych możliwości uczestników zajęć teatralnych. To indywidualne podejście do każdej z osób, która chce poprzez działania artystyczne poznać siebie i nauczyć się definiowania własnych uczuć, wydaje się w naszej pracy najważniejsze.

Materiały Młodzieżowego Centrum Edukacji
i Readaptacji Społecznej w Goniądzu



**V Wojewódzkie Forum
Dziecięcych i Młodzieżowych**

Melpomena





IV KONFERENCJA RUCHU TEATRÓW
AMATORSKICH WENA. (fot. PIK)



WARSZTATY W RAMACH KONFERENCJI

W ramach konferencji WeNA odbyły się warsztaty Teatru Forum i Kreatywnego Pisania, zakończone pokazem etiud będących twórczym efektem „WeNa Edukacja-Inspiracja-Praktyka”. Etiudy stały się impulsem do rozmowy o teatrze amatorskim, teatrze interwencji, wspólnego poszukiwania inspiracji i dzielenia się doświadczeniami.

TEATR FORUM

Jest to jedna z metod teatralnych, stworzona przez brazylijskiego reżysera i teoretyka teatru, Augusto Boala. Był on zaangażowany w ruchy polityczne i społeczne, dążył do wykorzystania teatru jako narzędzia zwiększania świadomości społecznej i angażowania ludzi w działania przeciwko niesprawiedliwości. Teatr Forum to forma teatru partycypacyjnego, która promuje interakcję między aktorami a publicznością oraz stawia sobie za cel skłonienie widzów do aktywnego uczestnictwa w procesie teatralnym. Uczestnicy warsztatu mogli poznać podstawową terminologię związaną z Teatrem Forum (protagonista, antagonist, konflikt, opresja, Dżoker/ka, interwencja, współaktor/ka) oraz dowiedzieć się, jak budować sceny Teatru Forum, wykorzystując narzędzia dramatyczne i jak pracować np. przy rozwiązywaniu konfliktów.

KREATYWNE PISANIE

Polega przede wszystkim na uruchomieniu wyobraźni i poruszeniu emocji. To używanie różnych technik – m.in. sformułowanie celu, dokładne poznanie zagadnienia oraz odbiorcy – które pomagają w tworzeniu oryginalnych

i zaskakujących tekstów. Uczestnicy zajęć mogli poznać narzędzia umożliwiające zarówno samorozwój, jak i tworzenie wysokiej jakości treści. Na warsztatach przybliżono też metody pisania i budowania scenariusza.

PROWADZĄCY:

Prowadzący warsztaty – Dorota Bielska i Jarosław Rebeliński to prezeska i wiceprezes Fundacji „YouArt”, która prowadzi swoją działalność głównie w Gdańsku, ale również w innych miastach i za granicą. Misją Fundacji skupia się na tworzeniu wartościowych zjawisk kulturowych oraz prowadzeniu działalności edukacyjno-społeczno-kulturalnej, ze szczególnym uwzględnieniem wspierania talentów, w tym osób z niepełnosprawnościami. „YouArt” angażuje się w promowanie idei sztuki jako narzędzia zmiany społecznej, wspierając rozwój i popularyzację sztuki inkluzywnej. Realizuje swoje cele poprzez różnorodne działania artystyczne, w tym teatr, literaturę oraz inicjatywy multimedialne, organizując wydarzenia kulturalne: spektakle, wystawy, koncerty, festiwale oraz warsztaty. Fundacja prowadzi teatr „Razem”, w którym występują aktorzy z niepełnosprawnością intelektualną. Teatr daje im możliwość artystycznego wyrazu i integracji społecznej.



KONFERENCJA RUCHU TEATRÓW
AMATORSKICH WENA. (fot. PIK)



KONFERENCJA RUCHU TEATRÓW
AMATORSKICH WENA. (fot. PIK)



IV KONFERENCJA RUCHU TEATRÓW
AMATORSKICH WENA.}

Sesja posterowa (fot. PIK)



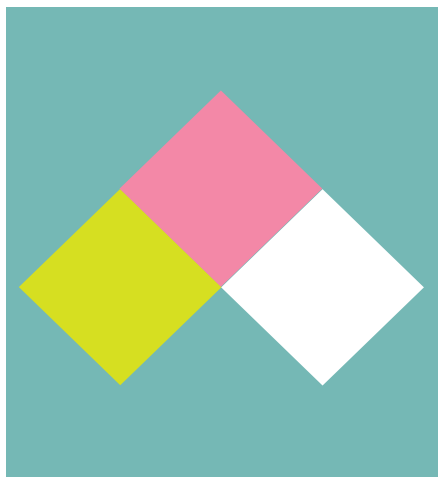
SESJA POSTEROWA

W tym roku w ramach konferencji odbyła się sesja posterowa.

Do prezentacji w formie sesji posterowej zaprosiliśmy teatry amatorskie (grupy, koła i inicjatywy teatralne), które działają na terenie Polski.

Plakaty o działalności teatru lub z ostatniej premiery spektaklu zespołu zostały umieszczone na sztalugach, a instruktor, reżyser, opiekun lub przedstawiciel grupy opowiadał o swoim zespole uczestnikom konferencji.

Do sesji zgłosiło się dziesięć zespołów i inicjatyw teatralnych z całej Polski.



IV KONFERENCJA RUCHU TEATRÓW AMATORSKICH WENA.
Panel dyskusyjny (fot. PIK)





TEATR „PRYEHALI”

TEATR JAKO PRZESTRZEŃ ADAPTACJI

W ostatnich latach wielu Białorusinów zostało zmuszonych do poszukiwania nowej ojczyzny. Polska stała się jednym z głównych ośrodków białoruskiej diaspory, gdzie migranci nie tylko adaptują się do nowych warunków, ale także tworzą własne inicjatywy kulturalne. Jednym z takich projektów jest teatr „Pryehali”. Powstał w 2023 r. w Białymstoku z inicjatywy aktorów **Aleksandra Jędrzejewskiego**, **Nastazji Sucho-nosik** i artystki **Ekateriny Evdokimovej**. Ich działalność wykraczała daleko poza sztukę sceniczną: teatr stał się miejscem spotkań, wsparcia i rozwoju białoruskiej społeczności, w tym dzieci, na emigracji.

Oprócz tworzenia sztuki scenicznej Aleksander Jędrzejewski uruchomił w Polsce studio teatralne dla białoruskich dzieci i młodzieży. Był to ważny krok w ich adaptacji do nowego życia, ponieważ teatr ma siłę terapeutyczną i promuje integrację społeczną.

Jakie możliwości otwiera teatr dla dzieci migrantów?

Wsparcie emocjonalne – poprzez aktorstwo i reinkarnację dzieci mogą wyrazić swoje uczucia związane z przeprowadzką, niepokój i nostalgię.

Rozwój umiejętności językowych – praca na scenie pomaga im uczyć się nie tylko języka ojczystego, ale także polskiego w naturalny, zabawny sposób.

Budowanie pewności siebie – praktyki teatralne przyczyniają się do rozwoju umiejętności wyrażania siebie i komunikacji.

Zachowanie tożsamości narodowej – spektakle oparte na białoruskiej kulturze umożliwiają dzieciom kontakt z rodzimymi tradycjami, nawet podczas pobytu za granicą.

Ważną rolę w rozwoju studia teatralnego i działalności teatru odgrywa współpraca z Fundacją Tutaka. Fundacja zapewnia miejsca do prób, wsparcie organizacyjne i promuje inicjatywy teatralne wśród białoruskiej diaspory.

Dla artystów teatr stał się:

Formą samorealizacji – możliwością kontynuowania pracy twórczej pomimo konieczności przeprowadzki.

Źródłem wsparcia – społeczność teatralna pomaga radzić sobie z emocjonalnymi i domowymi trudnościami emigracji.

Środkiem integracji – udział w spektaklach teatralnych w języku polskim pomaga zaadaptować się w nowym środowisku i nawiązać kontakty z mieszkańcami.

Kultura jako sposób na zjednoczenie

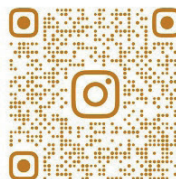
Projekt „Pryehali” stał się ważnym ogniwem wspierającym białoruską społeczność w Polsce. Poprzez sztukę pomaga dzieciom migrantów poczuć się pewniej, współgra z ich rodzicami i wzmacnia więzi między członkami diaspory.

Historia teatru „Pryehali” pokazuje, że sztuka nie zna granic. Może nie tylko inspirować, ale także stać się prawdziwym pomostem między kulturami, pomagając ludziom poczuć się jak w domu w dowolnym miejscu na świecie.

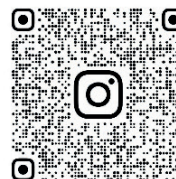


Teatr «Pryehali»

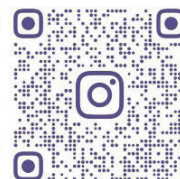
+48 572522884



@TEATRPYEHALI



@FUNDACJA_TUTAKA



@GOOODWOOD



TEATR „PRYEHALI”, plakat z sesji posterowej

TEATR POD ANIOŁEM

Powstał w 2023 r. w Suwalskim Ośrodku Kultury z inicjatywy Anny Gajdzińskiej. Obecnie tworzy go 45 osób. Teatr obejmuje cztery grupy: dziecięcą, młodzieżową, dorosłych i osoby z niepełnosprawnością.

Grupa tworzy społeczność teatralną, integruje ludzi, zapraszając do pracy nad rozwojem potencjału, który drzemie w każdym człowieku.

Działania teatralne podejmowane w Teatrze pod Aniołem: warsztaty, zajęcia teatralne, impro, spektakle oraz interaktywne działania społeczno-kulturalne.

KTO ZA TYM STOI?

Anna Gajdzińska, twórczyni i reżyser spektakli. Prowadzi szkolenia i warsztaty związane z rozwijaniem kompetencji miękkich. Od lat związana z amatorskimi grupami teatralnymi. Uhonorowana nagrodą Burmistrza Miasta Augustowa za wybitne osiągnięcia o wysokim znaczeniu artystycznym oraz w uznaniu zasług w upowszechnianiu kultury i sztuki. Instruktor ds. animacji i edukacji w zakresie teatru.

Kontakt:

TEATR POD ANIOŁEM

Suwalski Ośrodek Kultury

ul. Jana Pawła II 5

16-400 Suwałki

Instruktor: Anna Gajdzińska

anna.gajdzinska@soksuwalki.eu





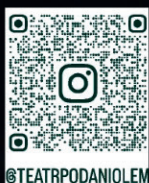
ŁUDZIE TEATRU

Powstał w 2023 roku w Suwalskim Ośrodku Kultury z inicjatywy Anny Gajdzińskiej. Obecnie tworzy go 45 osób. Teatr obejmuje 4 grupy: dziecięcą, młodzieżową, dorosłych, osoby z niepełnosprawnością

Grupa tworzy społeczność teatralną, integruje ludzi zapraszając do pracy nad rozwojem drzemiących w każdym człowieku zdolności.

DZIAŁANIA TEATRU

warsztaty, zajęcia teatralne, imro, spektakle oraz interaktywne działania społeczno-kulturalne.



@TEATRPODANIOLEM

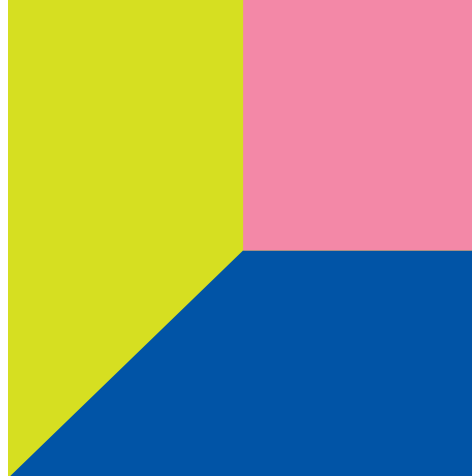


Teatr Pod Aniołem

KTO ZA TYM STOI?

Anna Gajdzińska twórczyni i reżyser spektakli. Prowadzi szkolenia i warsztaty związane z rozwijaniem kompetencji miękkich. Od lat związana z amatorskimi grupami teatralnymi. Uhonorowana nagrodą Burmistrza Miasta Augustowa za wybitne osiągnięcia o wysokim znaczeniu artystycznym oraz uznaniu zasług w upowszechnianiu kultury i sztuki. Instruktor ds. animacji i edukacji w zakresie teatru.

CHEMICZNA ZMIANA NASTROJU VS. POZYTYWNE EMOCJE BEZ DOPALACZY



Celem jest edukacja i wychowanie młodzieży do życia w wolności i trzeźwości, bez uzależnień: nikotynizmu, alkoholizmu, narkomanii, siecioholizmu, poprzez różne formy:

SPEKTAKL TEATRALNY z muzyką na żywo, oparty na scenariuszach terapeutycznych z zakresu profilaktyki zdrowia, angażuje emocje i zachęca do refleksji.

EDUKACJA PRZEZ SZTUKĘ. Spektakl opowiada historię kogoś, kto ma nadzieję zmienić swoje życie i daje widzom możliwość zrozumienia, co tak naprawdę oznacza uzależnienie i jak się przed nim bronić. Edukacja na temat ryzykownych działań jest jednym z głównych celów spektaklu. Drugim, równie ważnym, jest podanie alternatywnych strategii działania.

QUIZ PREWENCYJNY z funkcjonariuszem policji pogłębia świadomość aspektów prawnych dotyczących karalności w zakresie kontaktu ze środkami odurzającymi.

MŁODZIEŻOWY MANIFEST PROFILAKTYCZNY: ebook literacko-plastyczny, złożony z prac wykonanych przez młodzież. Pobudza kreatywność.

EWALUACJA ON-LINE pozwala na utrwalenie wiedzy z zakresu profilaktyki. Wszystko to składa się na kompleksowy program profilaktyczny, który nie tylko dostarcza informacji, ale także inspiruje do bycia zdrowym i prowadzenia świadomego życia.

METODY: Teatr profilaktyczny. Muzyka. Multimedia. Praca warsztatowa.

TEMATYKA: Uzależnienia. Zdrowie fizyczne i psychiczne. Samorealizacja. Talenty. Marzenia. Dobro społeczności. Dobrostan. Kultura i indywidualne dobre samopoczucie.

GRUPA DOCELOWA: Młodzież 12-25 lat.

SCENARIUSZ zatwierdzony przez metodyków.

PARTNERZY: Wydział Prewencji Policji.

WYNIKI, KORZYŚCI: Od 2016 r. fundacja zrealizowała kilkaset wydarzeń dla młodzieży, które odbywały się w szkołach, teatrach i domach kultury. Uczestnicy zgłaszają, że „nikt nigdy nie rozmawiał z nimi o uzależnieniu w ten sposób”. Deklarują większą ostrożność przy podejmowaniu decyzji o zażywaniu substancji psychoaktywnych oraz większe zaangażowanie w poszukiwanie swoich pasji i realizację marzeń.

JESTESMY
W BAZIE
DOBRYCH
PRAKTYK
UNII
EUROPEJSKIEJ
Project/initiative
Poland

CULTURE
FOR —
HEALTH



SCENARIUSZ I REŻYSERIA:
IDA SIERAKOWSKA

NA FAKTACH

SPEKTAKL PROFILAKTYCZNY

OPARTY NA SCENARIUSZU
TERAPEUTYCZNYM

GITARA

SHANGRI-LA

RAFAŁ SALMANOWICZ

GOŚCINNIE

KRZYSZTOF ŁAWNICZAK

AKTOR TEATRU DRAMATYCZNEGO
IM. WĘGIERKI

POMÓŻ
NAM POMÓC

MUZYKA

CARLOS WESLEY

MUZYKA LAVENDERS

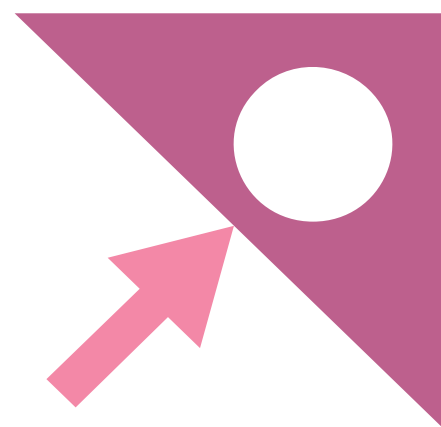
NATAŁKA
NOSOROWSKA

CHEMICZNA ZMIANA NASTROJU,
plakat z sesji posterowej

W świadomości uczestników „teatr” staje się nie tylko formą kontemplacji sztuki, ale także medium, które porusza ważne kwestie społeczne i zdrowotne.

KULTURA DLA ZDROWIA: Działania Fundacji Earth-Heart są rekomendowane i włączone do mapowania przeprowadzonego przez badaczy Culture For Health i WHO (Światowej Organizacji Zdrowia) dla Komisji Europejskiej.

WIĘCEJ INFORMACJI NA TEMAT INICJATYWY www.cultureforhealth.eu/mapping/chemical-mood-change-vs-positive-emotions-without-stimulants



GRUPA TEATRALNA „PEŁNOLETNI”

GMINNY OŚRODEK KULTURY
W GONIĄDZU

„Pełnoletni” to grupa teatralna, w której emeryci (ale nie tylko oni) mogą spełniać swoje pasje i rozwijać talenty. Nasze spotkania są odskocznią od codzienności i doskonałą okazją do integracji z grupą, w której na przestrzeni lat zawiązały się przyjaźnie, a nawet miłości. Celem naszych spotkań nie jest wyłącznie owoc naszej pracy – spektakl, ale poprawne relacje i więzi grupowe, o które staramy się dbać. W pewnym wieku wyjątkowo łatwo o konflikt, a nawet najmniejsza uwaga w stronę kolegów i koleżanek potrafi popsuć atmosferę.

W 2024 r. grupa świętowała jubileusz 10-lecia. Była to wspaniała okazja do wspomnień, wzruszeń i podziękowań skierowanych do przyjaciół naszego teatru. To wydarzenie było formą docenienia i podziękowania dla wszystkich uczestników teatru, zaangażowanych w tworzenie sztuk teatralnych, które być może dla niektórych osób z naszej małej, lokalnej społeczności były jedyną przestrzenią do spotkania z teatrem. Jubileusz, którego nieodzownym elementem było spotkanie integracyjne uczestników uświadomił nam, jak ważne jest wspólne celebrowanie sukcesu. Takie świętowanie pozwala dać upust wszystkim napięciom, które często towarzyszą premierom, daje siłę i chęć do dalszej pracy. Jubileusz to także sposób na zamykanie pewnych rozdziałów naszej pracy. Nie spodziewaliśmy się, że większość tych „bardziej pełnoletnich” aktorów wraz z jubileuszem zechce zakończyć naszą wspólną przygodę. Było to szokujące i przez

moment odebrało chęci do świętowania. Jednak nikt z grupą rozstać się nie mógł, pełni radości tworzymy nowe spektakle i coraz częściej wychodzimy poza Ośrodek Kultury w Goniądzu.

Emilia Gilewska
Gminny Ośrodek Kultury w Goniądzu
ul. Stary Rynek 23
19-110 Goniądz
Tel 85 738 00 21 wew. 15
e-mail: gok@goniadz.pl

GRUPA TEATRALNA „PEŁNOLETNI”,
plakat z sesji posterowej

GMINNY OŚRODEK KULTURY W GONIĄDZU
ZAPRASZA NA SPEKTAKL



Gość Oczekiwany

NA PODSTAWIE DZIEŁA ZOFII KOSSAK SZCZUCKIEJ
W WYKONANIU GRUPY TEATRALNEJ PEŁNOLETNI

6 STYCZNIA 2024
GODZ. 16:00
SALA WIDOWISKOWA

JÓZEF KUREK: Tadeusz Połonowicz FILIP MŁYNARZ: Kazimierz Połonowicz JEZUS: Ryszard Rosiński
ROKITA/BZURA: Henryk Cieślík KUMOSZKA/MUZYKANT: Danuta Wasilewska BABKA WALENTYNA: Iwona Dziekońska
FILIPOWA: Barbara Kromuszczyńska ŻONA KURKA: Elżbieta Połonowicz ZOŚKA: Marianna Magnuszewska
HANKA: Teresa Grzegorzewska SIEROTA: Marta Kramkowska BZURA: Lucyna Dzienis GOŚĆ: Maria Niemoćko
POLICJANT: Barbara Babińska JASIEK/MUZYKANT: Stanisław Konecko SOLISTKA: Maria Znoińska
KUCHARKI: Teresa Bilińska, Maria Burzyńska MUZYKANT: Stanisława Szczepkowska

TEATR RAZY DWA

Teatr RAZY DWA to teatr społeczny, lokalny, autorski, angażujący i partycypacyjny, który działa od 2021 r. przy Bystrzyckim Ośrodku Kultury i Sportu w Bystrzycy Kłodzkiej. Inicjatorką teatru jest Paulina Kajdanowicz – dyplomowana aktorka, animatorka kultury i pedagog, która wróciła do swojej rodzinnej miejscowości, aby tworzyć wspólną przestrzeń teatralną ze społecznością lokalną. Za koordynację działań artystycznych w teatrze odpowiedzialna jest Ewelina Sowiak, która angażuje się całym sercem we wszystkie projekty animacyjno-teatralne.

Formuła teatru zakłada włączenie społeczności lokalnej z gminy Bystrzyca Kłodzka w sferę współczesnego teatru i budowanie społecznej oraz angażującej przestrzeni poprzez tworzenie autorskich spektakli, skupiając się głównie na tematach społecznych. Spektakle powstają na bazie: teatru samorodnego, metody verbatim, Teatru Forum oraz teatru opartego na twórczych zasobach uczestników.

Zespół aktorski stanowią aktorzy-amatorzy pochodzący z Bystrzycy Kłodzkiej i okolic. W teatrze działają prężnie trzy grupy wiekowe: dziecięca (licząca około 25 dzieci w wieku 7-13 lat), młodzieżowa (licząca około 20 osób w wieku 14-18 lat) oraz dorosła (licząca 10 osób). Łącznie zespół aktorski liczy niemalże pięćdziesiąt osób w różnym wieku. Natomiast zespół artystyczny to osoby, które tworzą autorskie materiały do spektakli – muzykę, animacje i ilustracje, plakaty, filmy, kostiumy, scenografię. Są to osoby również pochodzące z Bystrzycy Kłodzkiej. Teatr współpracuje także z lokalnymi poetami, muzykami, wokalistami oraz fotografami.



RAZY DWA ma zatem trzy ważne misje:

1. Rozwój artystyczny dzieci, młodzieży i dorosłych.
2. Promowanie wartości: wolności, równości, tolerancji.
3. Zapewnienie dostępu do kultury mieszkańcom gminy Bystrzyca Kłodzka.

Skąd nazwa RAZY DWA?

Bo to, co dajesz wraca do Ciebie
ze zdwojoną siłą!

Kontakt:

Telefon teatralny: 781 365 002

Strona internetowa: www.razydwa.art

Facebook: Teatr RAZY DWA

Instagram: [razydwa.teatr](https://www.instagram.com/razydwa.teatr)

TEATR RAZY DWA TO CO DAJESZ, WRACA ZE ZDWOJONĄ SIŁĄ

ZASADY I WARTOŚCI TYM SIĘ KIERUJEMY

BEZPIECZEŃSTWO
EMPATIA
ZAUFANIE
WYJAŚNIENIE
WSPARCIE
TOLERANCJA
SZACUNEK
TWÓRCZOŚĆ
PARTYCYPACJA
RADOSĆ
ROZWÓJ
PRZECIĄŻENIE

Formuła Teatru opiera się na włączeniu społeczności lokalnej z gminy Bystrzyca Kłodzka w sferę współczesnego teatru i budowaniu społecznego oraz angażującego teatru poprzez **tworzenie autorskich spektakli**, skupiając się głównie na tematach społecznych

Spektakle są tworzone następującymi technikami teatralnymi:

- 1) teatr samorodny,
- 2) metoda verbatim,
- 3) peer learning,
- 4) Teatr Forum,
- 5) teatr oparty na zasobach uczestników.

Teatr RAZY DWA to teatr społeczny, lokalny, autorski, angażujący i partycypacyjny, działający w Bystrzycy Kłodzkiej. Wszystko to odbywa się w duchu RAZY DWA – to co dajesz, wraca do Ciebie ze zdwojoną siłą.



ZNAJDŹ NAS :-)

www.razydwa.art

Facebook - Teatr RAZY DWA

Instagram @razydwa.teatr

TikTok @razydwa.teatr

TEATR YETA

Teatr Yeta powstał w 2011 r. Mottem jego działalności jest zdanie ze „Scenariusza dla trzech aktorów” Bogusława Schaeffera: „Bezmyślna sztuka, to kres sztuki!” Nazwa zespołu pochodzi z argentyńskiego slangu lunfardo, którym posługują się „tangueros” – osoby zawodowo zajmujące się tangiem. Słowo „yeta” oznacza... czynność przynoszącą pecha. Jako nazwa zespołu wyłoniła się po kliknięciu w link „Losuj artykuł” na Wikipedii. Pierwszy skład wyłonił się z zajęć warsztatowych, prowadzonych dla adeptów offowej Grupy Teatralnej „Dziewięćsił” (działającej w Łodzi w latach 1987-2012) przez, związanego z nią od 1991 r., recytatora, aktora, pedagoga i reżysera, od 2006 r. instruktora dramy – Adama Wrześcińskiego. Teatr YETA w pewnym zakresie kontynuuje działania GT „Dziewięćsił”: jest teatrem literackim, inspiracji artystycznych szuka w ciekawych tekstach dramaturgicznych, głównie młodych, polskich autorów, ale w swej pracy sięga również po „znanych i uznanych” dramaturgów i literatów. W pracy warsztatowej główny nacisk kładzie natomiast na proces kreowania postaci przez aktora i wpisanie tejże postaci we wspólnie budowane dzieło sceniczne. Od stycznia 2025 r. teatr rozwija swoją działalność jako Fundacja Teatru Yeta, i zajmuje się – oprócz własnej pracy artystycznej – wspieraniem wszelkich inicjatyw teatralnych w ruchu niezawodowym i poza instytucjonalnymi teatrami. Istotną częścią tej formy działalności są warsztaty teatralne prowadzone metodą dramy, które nieodłącznie towarzyszą pracy scenicznej, również jako rezerwuuar nowych talentów do składu zespołu. Przede wszystkim jednak jest to grupa o niemalże terapeutycznym profilu.

Całość dokonań Teatru można zobaczyć na stronie www.teatr-yeta.pl

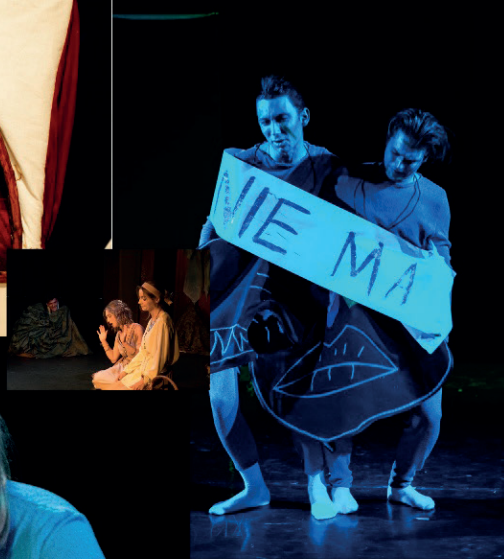


Kontakt:

+48 502 067 286

+48 782 533 052

teatr.yeta@gmail.com



FUNDACJA
Teatru Yeta

tel. +48-782-553-052

e-mail: teatr.yeta@gmail.com,

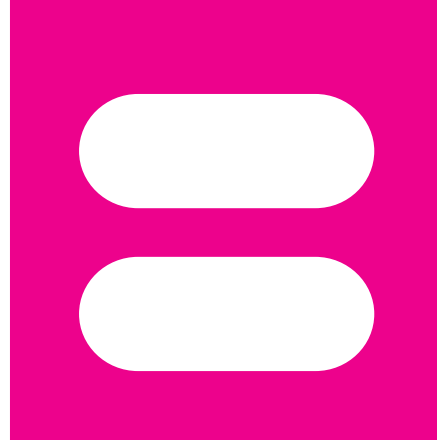
ul. Zachodnia 54/56, 90-403 Łódź

KRS: 0001156551, NIP 725-235-26-47, REGON 540944852



TEATR DE-EL

Teatr De-eL powstał w łódzkim Domu Literatury w 2019 r., jako swego rodzaju filia Teatru YETA, ze względu na osobę prowadzącego oraz częściową wspólnotę obsadową (w pierwszym sezonie). Pierwszy skład wyłonił się z zajęć warsztatowych, prowadzonych w ramach współpracy z Domem Literatury w Łodzi. Mottem jego działalności jest zdanie z „Tanga” Sławomira Mrożka: „Jeżeli sami nie nadamy rzeczom jakiegoś charakteru, utoniemy w tej nijakości”. Nazwa zespołu dobrze oddaje ducha jego działań i poszukiwań teatralnych. Jest wieloznaczna, niejednoznaczna i nieokreślona. W zależności od potrzeb może ulegać modyfikacjom i twórczym zniekształceniom, wnoszącym do jej brzmienia nową jakość. Tak też jest z potencjałem twórczym zespołu De-eL, który jest teatrem literackim (jak przystało na grupę pracującą pod marką Domu Literatury). Koncentruje on zatem swoje poszukiwania artystyczne na ciekawych, często nieoczywistych, tekstach dramaturgicznych. W pracy warsztatowej główny nacisk kładzie natomiast na proces kreowania postaci przez aktora i wpisanie tejże postaci we wspólnie tworzone dzieło sceniczne. Podstawą rozwoju zespołu aktorskiego jest postawienie na pierwszym miejscu rozwoju osobistego aktora, następnie integracja grupy i budowanie zespołowego zaufania oraz współpracy zarówno na scenie, jak i poza nią. Efekt w postaci spektaklu jest satysfakcjonującym, choć niekoniecznym, dopełnieniem tego procesu, zwłaszcza że większość młodych adeptów sceny przychodzi na zajęcia przede wszystkim, by zmierzyć się ze swoimi lękami, fobiami, niską samooceną, a dopiero później – by spełnić swoje marzenia o byciu aktorem oraz szlifować warsztat aktorski do spektakli, konkursów i egzaminów do szkół. W tym znaczeniu teatr jest dla nich formą terapii.



Kontakt:

+48 502 067 286

+48 782 533 052

teatr.yeta@gmail.com





Teatr ProScenium (fot. PIK)

TEATRY AMATORSKIE PROSCENIUM / POCO

Teatr ProScenium i TEATR PoCo to teatry zainicjowane i prowadzone przez Milkę Wyszkowską. Obie grupy działają przy instytucjach kultury: Podlaskim Instytucie Kultury w Białymstoku i Centrum Kultury i Rekreacji w Supraślu. Oba, poza osobą instruktora, łączą dwa ważne czynniki: partycypacja i działanie w formie teatru laboratorium.

Partycypacja w teatrze amatorskim to aktywny udział uczestników w tworzeniu i współtworzeniu spektaklu – nie tylko jako wykonawców, ale też często jako współautorów scenariusza, reżyserii, scenografii czy koncepcji przedstawienia. W odróżnieniu od teatru zawodowego, gdzie role są jasno podzielone (aktor – reżyser – widz), obie

te grupy opierają się na wspólnocie, zaangażowaniu i współdecydowaniu. Przez współtworzenie rozumiemy nie tylko wspólne granie na scenie, ale współtworzenie przedstawienia opartego na własnych pomysłach, doświadczeniach i historiach poszczególnych członków grupy. Chodzi także o demokratyczny proces twórczy – decyzje artystyczne podejmowane są wspólnie, a nie tylko przez reżysera.

Natomiast teatr laboratorium to forma pracy, w której najważniejszy jest nie efekt w postaci gotowego spektaklu, ale proces poszukiwań, eksperymentów i rozwoju artystycznego i zawodowego uczestników i instruktora. Słowo „laboratorium” podkreśla doświadczalny charakter



Teatr ProScenium (fot. PIK)

pracy teatralnej: uczestnicy badają siebie i swoje możliwości – grupa eksperymentuje z formą – ruchem, tekstem, muzyką, improwizacją. Ważniejsze jest poznanie i proces, a nie widowiskowy efekt końcowy. Wiąże się to z założeniem, że celem nie jest „premiera”, lecz odkrywanie, jak teatr może działać na człowieka. Reżyser często staje się animatorem, który prowadzi grupę, ale nie narzuca rozwiązań. Eksperymentalna forma pracy oznacza że uczestnicy próbują różnych środków wyrazu, improwizują, łączą teatr z innymi sztukami (np. taniec, plastyka, muzyka). W takiej perspektywie teatr staje się narzędziem samopoznania i rozwoju, a nie tylko „kółkiem teatralnym”.

Oba teatry, mimo laboratoryjnej formy działalności, mają za sobą szereg premier spektakli i działań twórczych:

Teatr ProScenium: „OPOWIEŚCI z SZAFY: Zaczarowany ogród”, „Feeria”, oPOWIEŚCI z SZAFY – Odwaga”, „...i po ptakach, czyli Tadek i Władek show”, „KOŃec”. Działania projektowe to m.in. przygotowanie wystawy oraz pokazu etiud: „Neuroróżnorodność. Włącz” w ramach festiwalu: „WŁĄCZ. Młodzieżowy Festiwal Form Twórczych”, „NUDA” w ramach letnich warsztatów teatralnych „PIKtoGRAMy”, spektakl „Mikrokosmos”, „Szarlotka i Herbata”, czytanie performatywne wybranych tekstów literackich z pokazem animacji, teatralizowany pokaz bajki „Niedźwładek” Marty Guśniowskiej.

Tatr PoCo: „Świąteczna Poczta”, „MIŚja”, „SUPRASKA ŁAWECZKA – tryptyk świąteczny”, „Żywa Woda”.



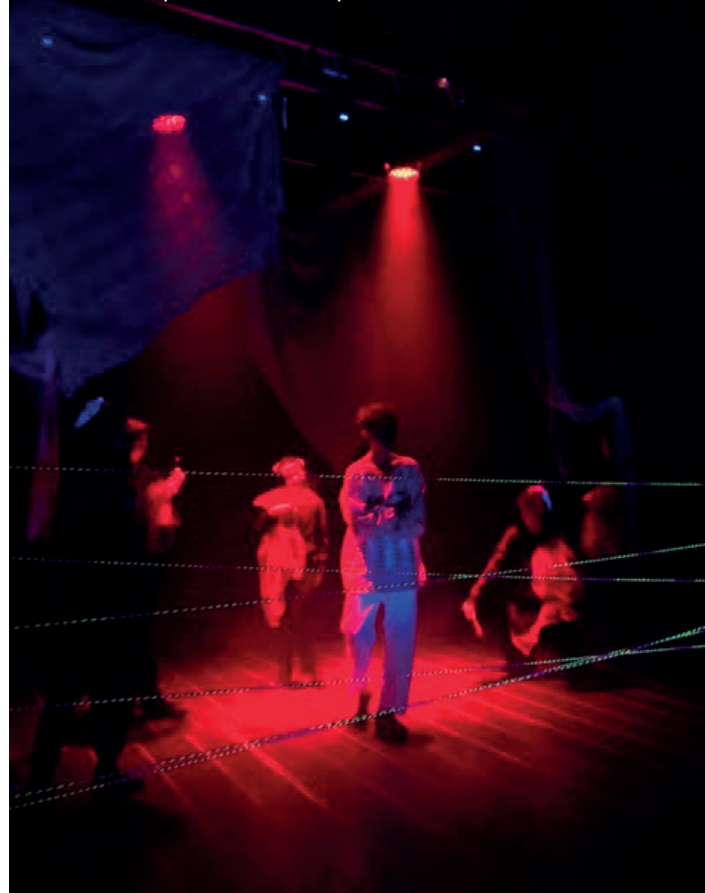
Teatr PoCo (fot. teatr PoCo)

Milka Wyszowska: pedagog, arteterapeuta, animator i menadżer kultury oraz trenerka dramy.

Współautorka książeczki dla dzieci „Z Pikusiem przez świat”. Autorka tekstów związanych z tematyką okołoteatralną i dramową (min. „ART Spodki – przestrzeń – sztuka – inspiracje”). Pomysłodawczyni i koordynatorka Konferencji Ruchu Teatrów Amatorskich WeNa. Od 2020 r. pracuje w Podlaskim Instytucie Kultury w Białymstoku, od 2024 r. jako Kierownik Działu Sztuki PIK.

Kontakt:
teatr@pikpodlaskie.pl
milka.wyszowska@gmail.com
 tel: 85 740 37 15
 790 817 663

Teatr PoCo (fot. teatr PoCo)





PODLASKI
INSTYTUT
KULTURY

ISBN 978-83-60308-72-1