

Anna Chojnacka

Instytut Sztuki PAN

„WIĘCEJ NIŻ TEATR” Sprawozdanie z konferencji

Książka Aldony Jawłowskiej *Więcej niż teatr* poświęcona jest studenckiemu ruchowi teatralnemu w Polsce w latach 1970–1980. Zamiarem autorki było

przedstawienie teatru studenckiego jako wielowymiarowego zjawiska, które nie mieści się ani w granicach działalności społecznej, ani w granicach sztuki. To więcej niż ruch i więcej niż teatr. To także instytucja, miejsce do życia, zabawa, swoisty azyl dla nieprzystosowanych.¹

Projekt realizowany w ramach Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016 w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego także nosił tytuł „Więcej niż teatr”. Koncentrował się na sztukach performatywnych, a więc i teatrze, angażujących osoby z niepełnosprawnościami. Okazało się, że ich aktywna obecność wymusza zmianę narzędzi i języka. Powstaje nowa przestrzeń, umożliwiająca spotkanie z innym, cenne dla obu stron.

Kamila Paprocka-Jasińska, obserwująca działania Teatru Węgałty w domu opieki dla osób starszych i chorych, również określiła je jako „więcej niż teatr”.

We wszystkich tych przypadkach teatr jest nie tylko sztuką, wykracza poza jej ramy. Dotyczy to także teatru w więzieniu, co potwierdziła międzynarodowa konferencja interdyscyplinarna „Teatr i dramat w więzieniu. Więzienie w teatrze i dramacie” / „Theatre and Drama in Prison. Prison in Theatre and Drama” w Instytucie Sztuki PAN w dniach 22–23 listopada 2018. Zorganizowały ją Magdalena Hasiuk, Justyna Biernat i Joanna Kocemba-Żebrowska z Zakładu Historii i Teorii Teatru. Pomysłodawczyni – Magdalena Hasiuk zajmuje się teatrem więziennym od lat – jest autorką monografii „*Okrutnie dziwna strona*” świata. *Wokół teatru więziennego* (Warszawa 2015) i wielu publikacji na ten temat.²

Tytuł konferencji zapowiadał rozważania o pracy teatralnej w zakładach karnych oraz o problemie zniewolenia czy obrazie więzienia w utworach dramatycznych i na scenie. Jednak szczegółowy program pokazywał, że dominować będzie

¹ A. Jawłowska, *Więcej niż teatr*, Warszawa 1986 [1988], s. 5.

² M.in. na łamach „Teatru”: *Zachęta do działania*, 2014 nr 11; *Zdzierać maski pozorów*, 2015 nr 11; *Więzienne metateatralności* 2016 nr 3; *Boal na Służewcu* 2017 nr 11.

zagadnienie teatru w więzieniu. O tym rozmawiano podczas obu paneli, o tym traktowało czternaście spośród dwudziestu referatów, a większość referentów i uczestników dyskusji miała doświadczenia praktyczne.

W tym zeszycie „Pamiętnika Teatralnego” zamieszczono pięć wystąpień sesyjnych ze wstępem Magdaleny Hasiuk. Autorami wszystkich są praktycy: oficerowie służby więziennej – Łukasz Pruchniak z Zakładu Karnego w Opolu Lubelskim i Sławomir Sidorowicz z Zakładu Karnego w Sztumie oraz osoby prowadzące pracę teatralną w więzieniach – Agnieszka Bresler, Ashley Lucas i Jess Thorpe. Opublikowano też artykuł Johna Bergmana.

Bergman, terapeuta, konsultant i wykładowca, założyciel i dyrektor Geese Theatre Company USA, pracował w zakładach karnych w Stanach Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii, Nowej Zelandii, Australii, Rumunii i Chorwacji. W Instytucie Sztuki przedstawił ilustrowany slajdami przegląd wybranych działań teatralnych prowadzonych w więzieniach na całym świecie. Podzielił się obserwacjami poczynionymi m.in. w zakładzie o zaostrzonym rygorze dla młodych mężczyzn ze skłonnościami do przemocy. Opowiedział o przedstawieniach Zeiny Daccache, aktorki, reżyserki i terapeutki. Jedno – adaptację *12 gniewnych ludzi* (pod tytułem *12 gniewnych Libańczyków*) wystawiła w Bejrucie, a na premierę zaprosiła ministra sprawiedliwości, chcąc zwrócić uwagę na sytuację aresztantów, oczekujących na proces czasem nawet 10 lat. Drugie wyreżyserowała w Baabda. W *Szeherazadzie* więźniarki opowiadały swoje historie, pokazujące prawdę o opresji kobiet w libańskim społeczeństwie. Bergman przypomniał Armando Punzo i jego autorskie interpretacje Brechta, Shakespeare’a i Becketta w więzieniu w Volterze w Toskanii, pracę Chiedzy Adelaidy Chinhanu w Republice Południowej Afryki, Hakkema Harbsa w więzieniu dla kobiet w Jordanii, działalność Teatru El Foro w zakładzie karnym Santa Martha Acatitla w Mexico City i wystawione tam sztuki w reżyserii Marty Itari. Na zakończenie sformułował kodeks, obowiązujący artystów i terapeutów, którzy wchodzą do więzienia. Muszą pamiętać, że stamtąd wyjdą, a osadzeni – zostaną. Powinni zachować ostrożność, gdy podejmują tematy wrażliwe psychologicznie, dbać, by nikomu nie stała się krzywda, żeby nie dochodziło do samookaleczeń, odrzucenia przez grupę, napadów agresji. Nie mogą traktować personelu więziennego jak wroga, mają z nim współpracować, nawet jeżeli jest to trudne. Muszą zawsze starać się, aby więźniowie-aktorzy wypadli na scenie jak najlepiej. Powinni mieć świadomość, że ludzie, z którymi pracują pochodzą z różnych środowisk i kultur. Te zasady znalazły potwierdzenie w innych referatach.

Dla „Pamiętnika Teatralnego” Bergman opisał metodę pracy z maskami. O zastosowaniu masek mówiła też Anna Jadwiga Nowak, autorka i koordynatorka projektu „Twarze i maski”, realizowanego w Zakładzie Karnym nr 1 w Grudziądzu. Najpierw więźniarki tworzyły maski bohaterów, którymi są zafascynowane, którzy je wspierają lub uosabiają ich lęki. Potem opowiadały swoje historie jakby poprzez wybranych bohaterów, odpowiadając na pytania: kim on jest dla mnie, co

mnie łączy z maską, co od niej oddziela. Z tych narracji powstawały utwory, które czytały aktorki Olsztyńskiego Teatru Lalek. W procesie pracy i podczas prezentacji kobiety dzieliły się własnymi historiami. Słuchanie opowieści współosadzonych rozwijało empatię, słuchanie własnych – w interpretacji artystek, skłaniało do refleksji nad swoim życiem, decyzjami i emocjami. Przedstawienie tych utworów młodzieży z jednej strony pomagało zwalczać stereotypy na temat więźniów, z drugiej – było formą prewencji.

Dwie referentki przywołały nazwiska Paulo Freire’go (1921–1997), brazylijskiego pedagoga, i Augusto Boala (1931–2009), również brazylijskiego reżysera, dramatopisarza, pedagoga. Freire jest autorem koncepcji pedagogiki emancypacyjnej³, w myśl której zmianę organizacji społeczeństwa spowoduje zyskanie podmiotowości i świadomości społecznej przez jednostki i grupy, co będzie możliwe dzięki edukacji przez dialog, nie z pozycji wszechwiedzącego nauczyciela. To stało się inspiracją dla Boala, który opracował interaktywną metodę pracy z pogranicza teatru i edukacji, skierowaną do zbiorowości ludzi z jakiegoś powodu wykluczonych, pozostających w opresji, pod nazwą Teatr Uciśnionych (Theatre of the Oppressed).⁴ Sposobem jego realizacji jest Teatr Forum, gdzie problemy bohatera są tożsame z problemami oglądających przedstawienie. Widzowie, nazywani też widzami-aktorami mogą wpływać na przebieg akcji, improwizują wspólnie z artystami i tzw. jokerem, pośredniczącym między sceną a widownią, „odgrywają” swoją przemianę i to daje im poczucie sprawczości.

Za doskonały przykład Teatru Forum można uznać *Pierwszy dzień wolności* wystawiony w czerwcu 2017 w Areszcie Śledczym Warszawa-Służewiec w reżyserii Jarosława Rebelińskiego. Referentka, Maria Depta wystąpiła w roli jokera, a przedstawienie przygotowali uczestnicy kursu Teatru Forum, zorganizowanego przez Fundację Edukacji i Kultury Drama Way. Jego bohaterem jest więzień, który wychodzi po dziesięciu latach spędzonych za kratami. Sztuka stawia pytania, jak się do tego przygotować, jak się odnaleźć w środowisku i jak odbudować relacje z rodziną na wolności. Na widowni zebrało się ponad dwudziestu więźniów w różnym wieku i ci widzowie-aktorzy ingerowali w działania na scenie, a w dyskusji wskazywali alternatywne rozwiązania. W ten sposób powstała ich wersja spektaklu.

Syntezę metody Freire’go i Boala oraz afrykańskich widowisk popularnych zastosowała Miranda Young-Jahangeer, realizując od 2000 w więzieniu dla kobiet Westville w Durbanie Popularny Teatr Uczestniczący (Popular Participatory Theatre). W kulturze Afryki spektakl jest częścią życia, więc wybór teatru jako narzędzia wydaje się szczególnie naturalny. Sztuka tworzona wspólnie przez społeczność, w tym wypadku więzienną, opowiada o problemie poprzez tekst dramatyczny, piosenki, ruch. Rozmowy w grupach i płynące z nich wnioski mody-

³ Zob. P. Freire, *Pedagogy of the Oppressed*, New York 1970; wyd. w j. portugalskim 1968.

⁴ Zob. A. Boal, *Gry dla aktorów i nie aktorów*, przekł. M. Świerkocki, Warszawa 2014.

fikują akcję. Young-Jahangeer zauważyła, że o ile w dyskusji działa autocenzura i wzajemne dyscyplinowanie się, to teatr znosi te ograniczenia, można powiedzieć i pokazać więcej. Więźniarki przekraczały granice, np. demonstrowały przemoc, co jest sprzeczne ze społecznym postrzeganiem kobiet. To pokazuje, że Teatr Uczestniczący nakłania do transgresji i służy budowaniu wspólnoty przez reprezentowanie wspólnego doświadczenia.

Programy dla matek odbywających karę pozbawienia wolności, wspierające nawiązywanie i utrwalanie właściwych relacji z dziećmi, przedstawiły dwie uczestniczki konferencji. Edyta Nieduziak opowiedziała o „Bajkach niezapominajkach” w Areszcie Śledczym w Nisku. W ramach tego projektu w 2012 więźniarki przygotowały nagrania utworów dla dzieci, m.in. Konopnickiej, Jachowicza, Fredry i Andrzeja Moskala, współczesnego miejscowego autora. W interpretacji tekstów pomagał Przemysław Tejkowski, aktor i dyrektor Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie, w realizacji nagrań – Radio Rzeszów. „Bajki niezapominajki” zakończyły się spotkaniem osadzonych z dziećmi w bibliotece więziennej w Dniu Matki. Płyty CD rozdano dzieciom, lokalnej społeczności i radiosłuchaczom.

Zakład Karny nr 1 w Grudziądzu jako jeden z niewielu w Polsce posiada oddział dla matek odbywających wyroki z dziećmi. Właśnie tam Agnieszka Piasecka prowadziła zajęcia teatralne w latach 2015–2016. Okazało się, że kobiety nie potrafiły nawiązać bliskiego kontaktu z dziećmi, nie rozumiały, że trzeba im poświęcać uwagę, czytać, proponować zabawy, przytulać. Nie miały dobrych wzorców z okresu własnego dzieciństwa. Podczas teatralnych lekcji odgrywały sceny z bajek i uczyły się nie tylko, jak bawić się z dziećmi, ale też jak okazywać uczucia i mówić o nich, poznawały świat emocji.

O tym, że nauka rozpoznawania i wyrażania emocji poprzez działania teatralne jest skuteczna, dobrze wiedzą wychowawcy więzienni, którzy są z osadzonymi na co dzień. Podkreśliła to Milena Garncarek, oficer w Areszcie Śledczym w Kaliszu, gdzie prowadzi Teatr Epizod. Zauważyła, że więźniowie pracujący nad przedstawieniem mają poczucie, że robią coś pożytecznego. Cieszą ich oklaski. Kiedy stają na scenie, publiczność patrzy na nich inaczej, a i oni sami widzą siebie w innej perspektywie. Poza tym teatr pozwala im oderwać się od monotonnej codzienności, poprawia nastrój, co chroni przed zaburzeniami psychicznymi, np. depresją, przed nadmiarem agresji i buntem. Teatr Epizod działa od 2015, występuje dla lokalnej społeczności, prezentuje bajki dla dzieci, poezję patriotyczną. Wystawił też monologi ze sztuk Shakespeare’a, *Wesele* Wyspiańskiego i *Za pięć godzin zobaczę Jezusa* na podstawie *Zapisków więziennych* Jacques’a Fescha. Premiera ostatniego spektaklu odbyła się podczas imprezy charytatywnej i to wzmocniło w wykonawcach przekonanie, że zrobili coś dobrego.

Ci, którzy nie mieli styczności z systemem penitencjarnym, nie zdają sobie sprawy, na jakie trudności napotykają artyści, terapeuci i wychowawcy prowadzący więzienne teatry. Wypunktował je Karol Bylczyński, kapitan w Zakładzie Kar-

nym w Kwidzynie, opiekun zespołu teatralnego. Grupa Korektor działa od 2010, daje przedstawienia dla dorosłych i dla dzieci, np. na podstawie wierszy Tuwima, gdzie dzieci grały razem z aktorami, organizuje okolicznościowe spotkania, m.in. mikołajkowe. Referent wskazał ograniczenia organizacyjne, choćby konieczność zgrania terminów prób z grafikiem pracy więźniów, i finansowe, brak funduszy na kostiumy, rekwizyty i scenografię. Najpoważniejszą przeszkodą są ograniczenia samych osadzonych, uzależnienie od alkoholu, narkotyków i hazardu, problemy z agresją, wymagające w pierwszej kolejności specjalistycznych terapii.

Listę przedstawień omawianych na konferencji uzupełnili Sebastian Drela i Joanna Nyga. Jej referat poświęcony był przedstawieniu *Odzwierciedlenie* w Zakładzie Karnym nr 1 we Wrocławiu i prowadzonemu tam od 2014 projektowi „Odkluczanie”, podejmującemu temat wykluczenia i marginalizacji. Stanowił uzupełnienie wypowiedzi Agnieszki Bresler, zaangażowanej w to przedsięwzięcie.

Drela, oficer w Zakładzie Karnym w Gębarzewie, przypomniał spektakl *Oszdzeni – Młyńska 1*, wystawiony przez aktorów Teatru Ósmego Dnia i więźniów Aresztu Śledczego w Poznaniu. Premiera odbyła się w lipcu 2011, a grany jest do dzisiaj. Scenariusz powstał na podstawie prawdziwych historii. Na scenie pojawiają się młodzi mężczyźni, którzy mają na swoim koncie pobicia, podpalenia, kradzieże i nieliczne szczęśliwe wspomnienia, mają wyrzuty sumienia i marzenia. Sukces artystyczny i zainteresowanie publiczności dały impuls do zorganizowania Ogólnopolskiego Konkursu Więziennej Twórczości Teatralnej w Poznaniu, odbywającego się regularnie od inauguracji w kwietniu 2014. Referent, współorganizator i koordynator konkursu, zwrócił uwagę, że nie tylko praca nad przedstawieniem, ale też jego prezentacja, współzawodnictwo i poddanie się ocenie jury są dla więźniów ważne.

Uczestnicy panelu opowiedzieli o tym, jak trafili do więziennego teatru i co ich tam zatrzymało, o reakcjach otoczenia na fakt, że pracują w zakładach karnych, o zachowaniu osadzonych. Głos zabierali: prowadzący Teatr Protezownia w Zakładzie Karnym nr 1 we Wrocławiu – Elżbieta Golińska, aktorka Wrocławskiego Teatru Współczesnego i Marek Tybur, reżyser i instruktor teatralny; Violina Janiszewska, aktorka Teatru Kana, współpracowniczka Monaru, pedagog resocjalizacji z Teatru Baraban w Zakładzie Karnym w Nowogardzie; Iwona Mirosław-Dolecka, absolwentka Wydziału Łalkarskiego warszawskiej Akademii Teatralnej z Teatru w Pudełku w Areszcie Śledczym Warszawa–Służewiec. O swoich doświadczeniach mówił też Adam Szymura, pedagog, poeta i scenarzysta, lider kilku grup teatralnych, autor i reżyser wielu przedstawień w więzieniach, m.in. w Zakładzie Karnym w Lublińcu. Kulisy teatru poznał jako operator dźwięku w Teatrze Śląskim w Katowicach, od 2006 kieruje Teatrem Bez Nazwy w Areszcie Śledczym w Gliwicach.

Nie tylko teatr jest wykorzystywany jako narzędzie w procesie resocjalizacji. Michał Kucyrka, oficer w Zakładzie Karnym w Stargardzie opowiedział o roli muzyki. Ma ona bardzo bezpośredni wpływ na odbiorców. Działa na ich emocje, wpro-

wadzając w określony nastrój, i na ciała, nadając rytm. Słuchanie rozwija wyobraźnię, a granie i komponowanie pozwala na ekspresję własnych uczuć. Występowanie w kapeli, podobnie jak wystawianie spektaklu, uczy współpracy. W Stargardzie prowadzone są warsztaty muzyczne, więźniowie uczą się grać na instrumentach, komponują i układają teksty. Kreatywność i zdolność nawiązywania kontaktów będzie przydatna na wolności. Od sierpnia 2015 co roku odbywa się Ogólnopolski Konkurs Muzyki Więziennej „Dźwięki wolności”, na który zespoły i soliści z całej Polski nadsyłają nagrania. Podczas drugiej edycji wyróżnienie otrzymał Janusz W., osadzony ze Stargardu. Obejrzelśmy przygotowane przez niego DVD, które miało może zbyt agresywny wydźwięk narodowy, ale jury doceniło multiinstrumentalność wykonawcy, spójność koncepcji i melodyjność.

Szczególne wrażenie wywarł na uczestnikach konferencji film dokumentalny *Shakespeare Behind Bars*.⁵ Taki tytuł – „Shakespeare za kratami” nosi program, prowadzony od 1995, w ramach którego więźniowie wystawiają jedną sztukę rocznie. Jego twórca i dyrektor, Curt Tofeland, aktor, producent, pisarz i wykładowca, gość konferencji, w latach 1995–2008 przygotował w więzieniu czternaście premier. W dziełach Shakespeare’a jest wszystko, różnorodność ludzkich typów i motywów działania, bogactwo uczuć i zbrodni. To właśnie sprawia, że stanowią doskonały materiał do działań resocjalizacyjno-terapeutycznych.

Film rejestruje przebieg pracy nad *Burzą* w Luther Luckett Correctional Complex w Kentucky. Oglądamy ten proces od początku do końca, od wyboru ról przez tygodnie prób do prezentacji spektaklu. Skazani dopuścili się brutalnych przestępstw, część z nich nigdy nie opuści więziennych murów. Wielu nie wiedziało o istnieniu Shakespeare’a, niektórzy mają trudności z czytaniem. Jednak okazuje się, że potrafią zrozumieć, zapamiętać i zinterpretować trudny tekst. Finał, czyli gotowe przedstawienie, buduje w nich zaufanie do siebie, przekonują się, że umieją podjąć zobowiązanie i je zrealizować. Analizując dramat, zaczynają rozumieć siebie i innych, uświadamiają sobie, kim są i co zrobili. Uczestnictwo w teatrze wyzwala w więźniach szczerze uczucia, otwierają się, opowiadają o własnych zbrodniach. To pozwala nam widzieć w nich nie potwory, lecz ludzi, którzy przez złe wybory zniszczyli nie tylko swoje życie.

Miejszem izolacji jest też, czy może być, dom pomocy społecznej. Wspomniانا na początku Kamila Paprocka-Jasińska przedstawiła DPS w Jonkowie jako instytucję totalną, gdzie personel w pełni kontroluje mieszkańców, odbiera im prawo do kontaktów z otoczeniem i wyrażania własnego zdania. Pensjonariuszy definiuje choroba, niesprawność i starość, jak więźniów wina i kara. Działania teatralne, prowadzone tam od lat przez Teatr Węgajty, pozwalają im porozumiewać się poza strefą kontroli, uzewnętrzniać uczucia, nawiązywać relacje ze sobą i światem. Teatr Hazbeszkwej, złożony z członków Teatru Węgajty, uczestników

⁵ *Shakespeare Behind Bars*, scenariusz i produkcja H. Rogerson, J. Spitzmiller, reż. H. Rogerson, muz. J. Stemple, USA 2005, prem. 10 III 2006.

węgańskich warsztatów Inna Szkoła Teatralna i mieszkańców domu, pokazał kilka przedstawień. *Wesele – domena publiczna* w 2009, na podstawie autorskiego scenariusza i w reżyserii Wacława Sobaszka, miało na celu przełamanie inercji, wyrwanie z beznadziejności i stagnacji, przebudzenie mimo sytuacji opresji. *Iwona poślubiona* w 2010, na podstawie tekstów Gombrowicza, także według scenariusza i w reżyserii Sobaszka, pokazała mechanizmy zniewalającej instytucji. Jak rodzina królewska otwiera drzwi przed Iwoną, narzeczoną Filipa, ale jednocześnie dąży do jej unicestwienia, tak DPS przyjmuje ludzi, by im pomagać, a faktycznie doprowadza do ich samotności i wykluczenia.

Referaty zebrane w ostatnim bloku traktowały o uwięzieniu w innych obszarach, i to na różnych poziomach. Katarzyna Wojtysiak-Wawrzyniak pokazała ten problem w dramacie Lorki *Dom Bernardy Alba*. Tytułowy, zamknięty dom, w którym trwa dziewięcioletnia żałoba po śmierci męża Bernardy, jest więzieniem. Despotyczna matka rządzi życiem wszystkich, upokarza służbę, pilnuje córek, podsłuchuje, śledzi każdy ich krok. Jednocześnie tradycja, przesady i zwyczaje, panujące w andaluzyjskim pueblo krępują kobiety. Więzieniem są też ich własne umysły.

Magdalena Józwik opisała balet *Giselle* Adolphe’a Adama, wystawiony w 1982 przez szwedzkiego tancerza i choreografa, Matsa Eka. W tej interpretacji Giselle nie umiera, lecz popada w obłąd. Choroba umysłu wpływa na jej zachowanie, ruchy i gesty, co wyraża taniec. Dziewczyna nie znajduje zrozumienia w otoczeniu, zostaje odrzucona z powodu inności. Jest podwójnie uwięziona, w szpitalu psychiatrycznym i we własnym ciele.

Karolina Klejewska zajęła się dramatami argentyńskiego pisarza, Roberto Cossy: *Bunia* (1977) i *Gris de Ausencia* (Szarość nieobecności, 1981). W *Gris de Ausencia* wielopokoleniowa rodzina włoskich emigrantów, przybyła do Buenos Aires w poszukiwaniu lepszego losu, z powodu plajty musi powrócić do Rzymu. Dwukrotna emigracja wzmacnia poczucie wyobcowania i zniewolenia przez zewnętrzne okoliczności. Druga sztuka, zawierająca akcenty komiczne, może być rozważana na kilku poziomach. Bunia, babka o nieposkromionym apetycie, zaburza funkcjonowanie rodziny. Jej uzależnienie od jedzenia niszczy bliskich, doprowadza do katastrofy finansowej, zaburzeń psychicznych, wreszcie do śmierci. Ta nestorka rodu jest też uosobieniem przeszłości. W tym ujęciu bohaterowie są uwięzieni w przeszłości, nie mogą się uwolnić od schematów myślenia i działania narzuconych przez poprzednie pokolenia. Jeśli spojrzymy jeszcze szerzej, zobaczymy metaforę Argentyny czasów reżimu, totalitaryzmu, który zniewala i jest zagrożeniem.

Maria Bartieniewa podjęła aktualny dzisiaj nie tylko w Rosji temat ograniczenia wolności w sztuce na przykładzie Kirilla Sieriebriennikowa. Rosyjski reżyser, dyrektor artystyczny moskiewskiego teatru Centrum Gogoła krytykował rząd i sprzeciwiał się aneksji Krymu. W filmach i spektaklach porusza realne problemy kraju, co nie podoba się władzy, jednak nie mogło być oficjalnym powodem re-

presji. Federacja Rosyjska formalnie jest państwem demokratycznym, gwarantującym wolność wypowiedzi artystycznej, więc wybrano inny sposób zaatakowania artysty. Oskarżono go o propagandę gejowską i odwołano planowaną na lipiec 2017 premierę baletu *Nuriejew*, przeprowadzono bezprawną rewizję w Centrum Gogola, a w sierpniu 2017 zatrzymano Sieriebriennikowa pod zarzutem defraudacji dotacji państwowej. Mimo braku dowodów został skazany na areszt domowy. Tylko dzięki pomocy przyjaciół, przebywając w odosobnieniu, ukończył film *Lato* (prem. 31 I 2018, nagroda za ścieżkę dźwiękową w Cannes w 2018) i nadzorował realizację w Zurychu *Cosi fan tutte* (prem. 4 XI 2018).⁶ Bartieniewa pokazała mechanizmy działania państwa totalitarnego.

Przedmiotem rozmów kularowych była przede wszystkim codzienna praca terapeutów, artystów, wychowawców w zakładach karnych. Trzeba podkreślić ich wielkie zaangażowanie. Poświęcają prywatny czas, nie rezygnują z powodu trudności, wynikających z przepisów penitencjarnych i ograniczeń budżetowych, wierzą w to, co robią. Podczas sesji teatrologdy mieli możliwość poznać bliżej teatr więzienny i skalę tego zjawiska. Teatr w więzieniu przybiera różne formy. Przedstawienia odbywają się w zakładach karnych i poza nimi, w domach kultury, szkołach, na teatralnych scenach, bywają rejestrowane. Wystawiane są klasyczne dramaty, montaże okolicznościowe, opowieści osadzonych stanowią inspirację dla scenarzystów, sami więźniowie piszą teksty. Grają więźniowie albo więźniowie z profesjonalnymi aktorami, aktorzy przedstawiają utwory więźniów. Niezależnie od wykorzystanego materiału literackiego, miejsca premiery i składu zespołu aktorskiego – teatr wpływa na więźniów. Uczy współpracy, skłania do autorefleksji, pomaga w rozwoju. Jest doskonałym narzędziem resocjalizacji, czy socjalizacji, jak chce Łukasz Pruchniak.⁷ Wywiera też wpływ na lokalną społeczność i na widzów przybyłych z zewnątrz. Ma ogromne, nie zawsze doceniane, znaczenie społeczne. Wypowiedzi referentów dotyczyły spraw praktycznych i stosowanych metod, a przemyślenia miały głównie charakter socjologiczny i psychologiczny. Warto pamiętać, na co zwraca uwagę Magdalena Hasiuk⁸, że przedstawienie w więzieniu jest też po prostu dziełem sztuki i jako takie wymaga oceny pod kątem wartości artystycznej. Może temu będzie poświęcona następna konferencja.

⁶ Sieriebriennikow został zwolniony z aresztu domowego w kwietniu 2018 z zakazem opuszczenia Moskwy. Artyści z całego świata podejmowali akcje przeciwko jego uwięzieniu, np. na Berlinie w lutym 2018.

⁷ Zob. Ł. Pruchniak, „*Sen nocy letniej*” *Zapalonych.org* w Zakładzie Karnym w Opolu Lubelskim. *Refleksje koordynatora projektu*, tekst zamieszczony w tym zeszycie „Pamiętnika Teatralnego”.

⁸ M.in. w tekście „*Lepiej budować mosty niż ściany*”, ibidem.