didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 185**
Data wydania: luty 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/trylogia-z-oblezenia

/ ZAGRANICA

Trylogia z oblężenia

Magdalena Hasiuk

Teatro dei Venti

Trylogia z oblężenia – Król Edyp, *Siedmiu przeciw Tebom*, *Antygona – work in progres*

na podstawie tekstów Sofoklesa i Ajschylosa

reżyseria: Stefano Tè, dramaturgia: Vittorio Continelli, Azzura D'Agostino, Stefano Tè, muzyka: Irida Gjergji (*Król Edyp*), Igino L. Caselgrandi (*Siedmiu przeciw Tebom*), Tonino La Distruzione (*Antygona*), projekty scenografii i kostiumów: F.M., kostiumy: Nuvia Valestri

pokazy: więzienie Castelfranco Emilia, 10 grudnia 2024; więzienie Sant'Anna w Modenie, 13 i 14 grudnia 2024

Teatro dei Venti pracuje w Modenie od ponad dwudziestu lat, realizując etos teatru-grupy. Poznanie przed laty Odin Teatret i bliska współpraca z Julią Varley pozwoliły Stefano Tè, reżyserowi i kierownikowi artystycznemu, odkryć drogę, którą wraz z zespołem konsekwentnie podąża. Na sposób pracy w Teatro dei Venti składają się: codzienny trening aktorski, łączenie przez wykonawców obowiązków artystycznych, organizacyjnych i technicznych, zaangażowanie aktorek i aktorów w edukację teatralną

młodzieży i dorosłych, prowadzenie szkoły przy teatrze, tworzenie imponujących widowisk plenerowych, organizacja festiwalu poświęconego teatrowi więziennemu Transparenze di Teatro Carcere oraz rozwijanie pracy teatralnej z osobami z niepełnosprawnościami, z doświadczeniami chorób psychicznych, ze społecznością niewielkiej górskiej wioski Gombola oraz z osadzonymi z zakładów karnych.

Mimo znaczącego zaangażowania społecznego zespołu Stefano Tè tak określa cel swojej pracy: „Interesuje mnie teatr, nie pomoc, psychologia ani terapia. Jeśli teatr pomaga ludziom, tym lepiej". Aktorka i koordynatorka pracy artystycznej Oxana Casolari postrzega swoją pracę artystyczną w więzieniu nieco inaczej. Widzi w niej nie tylko twórczość, ale także sposób wprowadzania zmiany społecznej. O tym, że ta zmiana zachodzi przynajmniej w wymiarze indywidualnym, świadczy wiele przykładów. Najbardziej spektakularny jest chyba los aktora-osadzonego F.M., który nie tylko zagrał w kilku spektaklach w reżyserii Tè, zaprojektował kostiumy i scenografię do przedstawień Teatro dei Venti granych także poza więzieniami (jak również do *Trylogii z oblężenia*), ale pod wpływem doświadczeń teatralnych rozpoczął studia w Akademii Sztuk Pięknych w Bolonii. Jako prace zaliczeniowe przedstawia też projekty scenografii i kostiumów do kolejnych spektakli.

Teatro dei Venti, choć mniej znany niż najsłynniejszy włoski teatr związany z więzieniem, Compagnia della Fortezza, tworzy w zakładach karnych wycyzelowane, odważne przedstawienia, interesujące zarówno pod względem formy, jak i treści. Spektakle powstają zazwyczaj podczas codziennych, około dwumiesięcznych okresów prób prowadzonych za każdym razem w zespole integracyjnym, złożonym z aktorów i uczniów-aktorów Teatro dei Venti oraz aktorów-osadzonych. Taki też skład występuje

na scenie. Casolari podkreśla, że ten sposób pracy inspiruje wszystkie zaangażowane osoby. Dla widzów nierzadko pozostaje tajemnicą, do jakiej grupy należy dany wykonawca. Warto przy tym podkreślić, że Teatro dei Venti jest jednym z dziesięciu zespołów, które prowadzą w zakładach karnych regionu Emilia-Romania regularną pracę teatralną. W Polsce po ośmiu latach politycznej dekonstrukcji pracy teatralnej w więzieniach o podobnej sytuacji możemy tylko pomarzyć.

Od dwudziestu jeden lat zespół prowadzony przez Tè działa nieprzerwanie w zakładzie karnym o lżejszym rygorze, położonym w zabytkowym forcie Urbano w Castelfranco Emilia. Nieco krócej pracuje w nowoczesnym więzieniu Sant'Anna w Modenie. W okresie, gdy zespół nie przygotowuje nowego spektaklu, próby są prowadzone dwa razy w tygodniu. W obu więzieniach przedstawienia powstają w klimatycznych salach teatralnych. Tę w Castelfranco Emilia w formie czarnego sześcianu z sufitem w kształcie pomarańczowego ostrosłupa w zeszłym roku zaaranżował teatr w podziękowaniu dla więzienia za lata współpracy. W zakładzie karnym Sant'Anna przestronny black box podtrzymywany przez kilka masywnych graniastosłupów sfinansowała służba więzienna, uwzględniając większość potrzeb i sugestii artystów.

W grudniu 2024 roku w salach teatralnych obu więzień oddalonych od siebie o około dwadzieścia kilometrów zespół zagrał *Trylogię z oblężenia*, prezentowaną jako *work in progres*. Nie był to pierwszy cykl wymagający mobilności widzów, którego ogniwa rozpisane zostały na oba więzienia. W podobnym trybie prezentowano w 2021 roku *Odyseję*. Różnica polegała na tym, że wówczas oglądający podróżowali na przedstawienia wspólnie autobusem, w drodze słuchając przez słuchawki tekstów wprowadzających w akcję. Na *Trylogię z oblężenia* widzowie docierali indywidualnie.

Nad *Królem Edypem* zespół pracował z mężczyznami w Castelfranco Emilia, nad *Siedmiu przeciw Tebom* z mężczyznami w więzieniu Sant'Anna, a nad *Antygoną* z kobietami osadzonymi w tym samym zakładzie karnym. W *Siedmiu przeciw Tebom* po raz pierwszy w historii Teatro dei Venti na scenie w więzieniu wystąpili razem osadzeni mężczyźni i kobiety. Wcześniej służba więzienna nie wyrażała zgody na podobną współpracę.

Już sam pomysł, by w teatrze tworzonym w zakładzie karnym wziąć na warsztat historię rodu Labdakidów, wydaje się rewolucyjny. Tematy losu i fatum, niesprawiedliwości i zdrady, porządku prawa i powinności serca w więzieniu wybrzmiewają ze zdwojoną siłą. Osoby występujące często znają podobne sytuacje z doświadczeń życiowych. Dlatego też historie Edypa (na podstawie *Króla Edypa* Sofoklesa), bratobójczej walki Eteoklesa i Polinejkesa (z *Siedmiu przeciw Tebom* Ajschylosa), losy Antygony i Kreona (również w odwołaniu do tekstu Sofoklesa) w interpretacji aktorów i aktorek odbywających karę pozbawienia wolności brzmiały wiarygodnie i dojmująco. W pamięć zapadły mi szczególnie następujące obrazy i sytuacje: gwałtowna a zarazem poetycka scena samooślepienia Edypa, w której król z obnażonym torsem, odwrócony tyłem do widzów, dokonywał samookaleczenia widocznego na ścianie niczym w teatrze cieni; jego objawiające ludzką kruchość zasiadanie na tronie, ze skrwawionym bandażem na twarzy, w pozycji przypominającej figurę Chrystusa Frasobliwego; pełznięcie Edypa do nóg Kreona, by prosić o opiekę nad córkami; ostre dźwięki perkusji przeszywające wyprężone w ciemności ciało Eteoklesa w złotym kostiumie, przygotowującego się do obrony Teb; temat bratobójczej walki boleśnie rezonujący ze współczesną sytuacją w Europie i na świecie; maksymalnie skupiona postawa Antygony w drodze na śmierć i Ismena akceptująca rozpacz.

Trudno mi też zapomnieć interakcje między Edypem i Jokastą (graną przez Oxanę Casolari), której ciało, zawczasu rozpoznając prawdę, na próżno próbowało chronić ją przed nieuchronnym cierpieniem. Relacja Antygony i Kreona pozwoliła na reinterpretację zwłaszcza tej drugiej postaci. Grający Kreona Davide Filippi wydobył zagubienie i bezsilność władcy. W sporze między porządkiem serca, którego ofiarą padła Antygona, i racją prawa, za którą Kreon zapłacił podwójną żałobą i złamanym sercem, to on był postacią w pełni tragiczną i na wskroś ludzką.

Choć każda część *Trylogii*… miała własną specyfikę, wynikającą z tematu, obsady, kompozycji przestrzeni i muzyki (wykonywanej na żywo, w każdej części przez innego muzyka i na innym instrumencie: na altówce w *Edypie*, na perkusji w *Siedmiu przeciw Tebom*, na gitarze w *Antygonie*) między poszczególnymi ogniwami cyklu widoczne były liczne połączenia.

Wszystkie przedstawienia wyreżyserował Tè. On także razem z Vittorio Continellim i Azzurrą d'Agostino odpowiadali za dramaturgię. Dokonali licznych skrótów i rekompozycji tekstu. Jego forma, zarówno jeśli chodzi o repliki protagonistów, jak i chórów, we wszystkich przedstawieniach charakteryzowała się lekkością i dużą dynamiką. Tekst w całości brzmiał współcześnie. Część partii chóru recytowała cała grupa siedzących nieruchowo choreutów, inne fragmenty rozpisane zostały na pojedyncze głosy. Jedność chóru podkreślały granatowe kostiumy, identyczne dla kobiet i mężczyzn w całej *Trylogii*. Składały się na nie szerokie spodnie i eleganckie wdzianka łączące elementy bliskowschodnich kaftanów i zachodnich surdutów. Z chórów wyłaniały się i do nich wracały postaci drugoplanowe: posłańcy, pasterze, Hajmon w *Antygonie*. Aktorzy występujący w tych rolach używali niewielkich elementów kostiumów lub rekwizytów – chust, szali, masywnych kosturów. W *Siedmiu przeciw Tebom* chór pełnił dodatkowo

funkcję dramaturgiczną – obok trzech kobiet zasiadało w nim sześciu obrońców miasta. Gdy w pewnym momencie mężczyźni opuszczali chór, zostawały tylko kobiety – znak, że wszystkie wojny kończą się tak samo.

Spektakle rozgrywały się w półmroku (najgłębszym w *Siedmiu przeciw Tebom*), na pustej scenie, w dużej bliskości widzów. Taka kompozycja była wyzwaniem dla aktorów, a równocześnie stymulowała wyobraźnię widzów. Zmuszała ich do koncentracji na słowach, gestach, działaniach i spojrzeniach aktorów. Pusta scena była także interesującą ramą dla kostiumów – eleganckich orientalizujących uniformów w ciepłych barwach oraz jasnych sukni. Szlachetność i dostojeństwo strojów eksponujących sylwetki wykonawców kontrastowała z licznymi tatuażami części z nich. Najbardziej wyraziste widoczne były na dłoniach, karku i szyi Edypa (A.D.R.) oraz na rękach rozmawiającego z nim Kreona (F.M.). Niczym ślady przeszłych doświadczeń tatuaże wyglądały spod królewskich kostiumów, przypominając o istnieniu innych historii ukrytych pod obecnie sprawowaną funkcją czy przyjętą rolą. Tatuaże podkreślały też obecność wpisanej w ciała aktorów przeszłości, szczególnie znaczącej w *Królu Edypie*.

W tym przedstawieniu oraz w *Antygonie* akcja rozgrywała się na niskim, drewnianym podeście, przypominającym tratwę, otoczonym z czterech stron przez dwupiętrowe trybuny. W *Królu Edypie* jedną z nich, ustawioną centralnie, zajmował chór, pozostałe widzowie. W *Antygonie* chór zasiadał za plecami jednej z grup widzów. Z tego miejsca dialogował z Kreonem, Antygoną i Ismeną poruszającymi się po niskim podeście oraz z Tejrezjaszem wypowiadającym repliki zza pleców widzów siedzących po drugiej stronie sceny *en face* chóru. Nieco inaczej została zakomponowana przestrzeń w *Siedmiu przeciw Tebom*. Dwa długie brzegi prostokąta formowały kilkupiętrowe trybuny. Szczyt jednej z nich należał do chóru, po drugiej

przemieszczał się Eteokles, mocnym głosem wypowiadając monologi i dialogując z choreutami. Między dwiema podwyższonymi scenami na kilku niskich niewielkich podestach rozstawionych asymetrycznie siedzieli widzowie w kilkuosobowych grupach. Wyglądali, jakby zajmowali koryto suchej rzeki. Temat wojny silnie rezonował z rozbitą przestrzenią. Widzowie w tym przedstawieniu byli nie tylko narażeni na bardziej bezpośredni kontakt z aktorami – w pewnym momencie sześciu choreutów, czyli wszyscy mężczyźni z chóru, przechodzili na podesty zajmowane przez widzów – ale także na rozbrzmiewające w ciemności ostre dźwięki perkusji zapowiadające bitwę, odgłosy tłuczonego szkła, jęki, a także uderzenia w gong i dźwięk cymbałów punktujące każde przywołanie imienia Polinejkesa. Jak refren powracały także wykrzyknienia wypowiadane przez Eteoklesa, „brat", „mój brat", „brat przeciwko bratu".

Ważnym łącznikiem wszystkich elementów cyklu, przewodniczką po rzeczywistości oblężenia była postać Tejrezjasza. Ucieleśniała głęboki wgląd i prawdziwe poznanie a równocześnie pokorę wobec nieprzewidywalności życia. Nieświadomość prowadzi do okrucieństwa, ale świadomość nie chroni przed cierpieniem – tak można streścić przesłanie Tejrezjasza. Aktorka Francesca Figini, w obszernym czarnym płaszczu o *quasi*-animalnej formie, wyrazistej fakturze, rozszerzonych rękawach i kapturze skrywającym twarz, stworzyła postać niczym ze snu. Przemieszczała się niezdarnie, obuta w dwa różne trzewiki – czarny, męski z wysoką cholewką oraz damski, wzorzysty, na przekrzywionym obcasie. Jej sposób chodzenia nawiązywał do „obrzękłych kostek nóg" Edypa. Niezdarność ruchu kontrastowała z jasnością myśli wypowiadanych krystalicznym głosem wzmocnionym dzięki mikroportowi i z wyrazistością gestów. Aktorka układała dłonie rozpostarte w szpony, tnące jak noże, otwierające się na przestrzeń, delikatnie złożone niczym płatki kwiatów. W zakończeniu *Antygony* jej słowom o zaakceptowaniu rozpaczy

towarzyszył zjawiskowy obraz jakby wtulania się w sypany z góry popiół. W finale spektaklu schodziła ze sceny już bez butów, z pustymi dłońmi otwartymi na nową historię.

Wielu widzów wychodziło z poszczególnych części *Trylogii z oblężenia* poruszonych, myślę, że większość z nas nie spodziewała się tak przejmujących i świetnie zagranych spektakli, tak boleśnie aktualnych i dotykających. Dla mnie była to jedna z najciekawszych trylogii antycznych, jakie oglądałam w teatrze. Może rzeczywiście jest tak, jak twierdzą twórcy Teatro dei Venti, że teatr w więzieniu jest terenem bardziej chronionym. Wymagając pewnych wyrzeczeń od widzów (np. nie można wnosić na spektakl telefonów), pozwala im głębiej zanurzyć się w świat przedstawiony, zwłaszcza wtedy, gdy został on tak misternie utkany jak w *Trylogii*.

Stefano Tè interesuje teatr. Tak brzmi deklaracja. Jednak współpracując z reżyserem, aktorami i całym zespołem współtwórców aktorzy-osadzeni nie tylko uczą się teatralnego rzemiosła, mają szansę zagrać w zawodowych spektaklach prezentowanych zarówno w więzieniu dla widzów z zewnątrz, jak i poza jego murami. (W lutym 2025 *Trylogia z oblężenia* gościć będzie w Teatro delle Passioni w Modenie, gdzie spektakle będą prezentowane zarówno pojedynczo, jak i w formie cyklu). Aktorzy-osadzeni zyskują coś jeszcze. Projekty europejskie, w tym AHOS (*Wszystkie ręce na scenę*) w ramach którego powstała *Trylogia*, pozwalają nie tylko płacić im wynagrodzenie za pracę twórczą, ale także pomagają organizować szkolenia w zawodach techników teatralnych. Dzięki uzyskanym kompetencjom szanse aktorów-osadzonych na zatrudnienie po zakończeniu odbywania kary rosną. Cel teatru, jak go rozumie Teatro dei Venti, wykracza poza tworzenie spektakli. Partnerem Włochów w projekcie AHOS jest wrocławski Kobietostan.

Wzór cytowania:

Hasiuk, Magdalena, *Trylogia z oblężenia*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 185, https://didaskalia.pl/pl/artykul/trylogia-z-oblezenia.

Autor/ka

Magdalena Hasiuk

Magdalena Hasiuk – adiunktka w Instytucie Sztuki PAN, członkini zespołu naukowego realizującego w ramach grantu NCN projekt „Teatr Węgajty – 35 lat teatru antropologicznego i poszukiwań społeczno-kulturowych”. Autorka książek: *„Okrutnie dziwna strona” świata. Wokół teatru więziennego* (2015) oraz *Teatr Słońca. Od rewolucji na kozłach do odysei uchodźców* (2016). Współredagowała *Kręgi i płomienie. Szkice o teatrze i socjologii* (2017) oraz *Gangliony pękają mi od niewyrażalnych myśli…* (2019).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/trylogia-z-oblezenia*