didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 178**
Data wydania: grudzień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-dwie-medee-nie-jedna

/ FESTIWALE

Co dwie Medee, to nie jedna?

Tomasz Kowalski

InlanDimensions International Arts Festival, Wrocław – Warszawa – Radom, 29 września – 10 października 2023

Polskie pokazy *Medei i jej sobowtóra* w reżyserii Hyoung-Taek Limba, zorganizowane w ramach czwartej edycji InlanDimensions International Arts Festival, to kolejne punkty na mapie licznych podróży, które przedstawienie odbywa od premiery w 2006 roku. Jedną z przyczyn tego niegasnącego zainteresowania jest charakterystyczna poetyka spektakli Limba, który często adaptuje klasyczne teksty europejskie, tworząc na ich podstawie przedstawienia wykorzystujące elementy tradycyjnych koreańskich gatunków muzycznych i teatralnych oraz technik wykonawczych. Ta swoista eurazjatyckość teatru Limba znakomicie wpisuje się w zamysł twórców festiwalu, którzy szukają dzieł przekraczających podziały kulturowe, próbujących łączyć odmienne wrażliwości i sposoby postrzegania świata. (Był to jedyny spektakl teatralny w tej edycji).

Nie inaczej rzecz ma się w przypadku powstałej w Seoul Factory for the Performing Arts *Medei i jej sobowtóra*. Przedstawienie bazuje na tragedii Eurypidesa, jednak wyjściowy materiał zostaje potraktowany dość swobodnie, w spektaklu pojawia się zaledwie kilka jego fragmentów – w gruncie rzeczy służy jako fabularny i dramaturgiczny szkielet. Spora część znaczeń budowana jest nie za sprawą tekstu, a poprzez ruch i muzykę – Limb sięga po wywodzący się z tradycji ludowej śpiew *pansori* (pojawiające się w spektaklu pieśni nie są zresztą tłumaczone, w napisach pojawiają się jedynie informacje na temat ich źródła i ogólnego wydźwięku), czerpie również z postrzeganej jako bardziej wyrafinowana forma śpiewu konwencji *jeong-ga.*

Akcja rozgrywa się na niewielkich rozmiarów podeście scenicznym, który z tyłu zamyka skąpane w czerwieni, rozsuwane przepierzenie. Z obydwu boków przestrzeń gry ograniczają umieszczone w podłodze prostokątne zbiorniki wypełnione wodą, na której unoszą się oliwne lampki, zapalane na samym początku przedstawienia przez aktorki, czemu towarzyszy spokojna, liryczna pieśń o zakochaniu i miłości. Po obu stronach podestu zasiada zespół grających na żywo instrumentalistów, stamtąd też w większości dobiega śpiew, a na scenę wchodzą postaci poboczne. Ta minimalistyczna przestrzeń w trakcie spektaklu w zasadzie nie podlega zmianom, za większość efektów odpowiada budująca nastrój muzyka, światło oraz nieliczne rekwizyty.

Następująca po wspomnianej pieśni, otwierająca przedstawienie sekwencja podtrzymuje pogodny, sielankowy wręcz nastrój, kontrastujący ze spodziewanym tragicznym rozwojem akcji. Beztroska zabawa, którą oglądamy na scenie, słuchając dziecięcych wyliczanek i piosenek, akcentuje stan niewinności. Dzieci tańczą, grają w „Raz, dwa, trzy, Baba Jaga patrzy", naśladują odgłosy ptaków. Co jakiś czas ich zabawy przerywa głos

przywołujący chłopców, Jazona i Egeusza, pozwalający zidentyfikować postaci. W komicznej rywalizacji chłopców o uwagę towarzyszących im dziewcząt (każdy z nich, trzymając się za zranione kolano, próbuje płakać głośniej i bardziej przekonująco od drugiego) dostrzec można jednak zarówno odniesienie do późniejszych losów Medei, jak i sugestię rodzącej się potrzeby dominacji.

Limb chętnie posługuje się kontrastami – scenę miłosnego tańca oddającego uczucie rodzące się między Medeą i Jazonem przerywa dynamiczna walka, w której Jazon nieomal ginie z rąk dwóch ubranych na czarno postaci. Może być to reminiscencja niebezpieczeństw, na jakie był narażony w trakcie wyprawy po złote runo, jak i odniesienie do ucieczki z Kolchidy, podczas której Medea zabiła swojego brata, by udaremnić podążający za nimi pościg – nie ma to znaczenia dla przebiegu akcji, dobrze natomiast ilustruje sposób wykorzystania mitologicznej materii. Z utrzymaną w minorowej, podbudowanej muzyką tonacji sceną opłakiwania Jazona kontrastuje także następująca niedługo później zrytmizowana, zabarwiona komicznie scena porodu i opieki nad dziećmi.

To wykorzystywanie przeciwieństw jest też podstawą kluczowego, uwidaczniającego się już w tytule zabiegu, jaki stanowi podwojenie głównej postaci, rozbicie jej na grane przez dwie aktorki wcielenia: Medei kochanki (Kim Sohee) i Medei matki (Moon Jaekyung). Sobowtór Medei pojawia się w momencie, gdy bohaterka dowiaduje się, że Kreon, skusiwszy Jazona propozycją poślubienia swojej córki, postanowił wygnać ją z Koryntu wraz z dziećmi. To wtedy dochodzi do podziału: zdradzona kolchidzka księżniczka snuje plany krwawej zemsty, obmyśla, w jaki sposób mogłaby pozbawić życia swoich synów, zastanawia się nad spaleniem całego pałacu, podczas gdy z tyłu sceny druga Medea czule zajmuje się dzieckiem – tuli je, obmywa jego

głowę, pieszczotliwie zwraca się do niego.

Wewnętrzny konflikt bohaterki Eurypidesa Limb rozgrywa, wysuwając na pierwszy plan to jedno, to drugie jej wcielenie. Aktorki bardzo często usytuowane są po przekątnej, w przeciwnych rogach sceny. Przyglądają się sobie nawzajem, podejmują kontrastujące działania. Choć reżyserowi zależy na podkreśleniu dualistycznego podziału, wydaje się, że prowadzi każdą z postaci w nieco inny sposób: o ile Medea matka konsekwentnie uosabia dobro, a mroczne plany Medei kochanki budzą w niej szczere przerażenie i sprzeciw, o tyle ta druga zdaje się jednak – przy całej swej determinacji – chwilami wątpić w słuszność obranej drogi, jakby jakaś część rozpisanego na dwie postaci wewnętrznego konfliktu pozostawała nadal jej udziałem. Narastającej rozpaczy Medei matki odpowiada narastająca żądza zemsty Medei kochanki, podsycana przez kolejne nieudane próby porozumienia się z Jazonem. Kiedy Medea kochanka posyła dzieci z prezentami na ślub Jazona z królewską córką, Medea matka pojawia się ponownie, próbując przekonać tę pierwszą do porzucenia planu, zawrócenia z obranej drogi.

Sekwencja następująca później to rozpisane na kilka scen obrazy zmagań bohaterki z dokonanym wyborem. Zdradzona kobieta nad realizacją swojego planu rozmyśla przy ustawionym z przodu niewielkim stoliku, na którym stoją zapalone świece. To przy nim przesuwa nożem po własnej klatce piersiowej, podejmując decyzję, że zabije dzieci – tym samym wskazuje, że za sprawą tego czynu odbiera też cząstkę życia samej sobie, choć jej gest może oznaczać także konieczność zduszenia w sobie macierzyńskich uczuć. Tę dwoistość widać również w kolejnej scenie, w której pojawia się Medea matka trzymająca niczym niemowlę wyciętą z czerwonego papieru figurę o ludzkim kształcie, którą kołysze przy dźwiękach spokojnej melodii, podczas gdy Medea-kochanka kilkakrotnie próbuje ugodzić ją nożem, ale za każdym

razem chybia celu. Obie Medee wchodzą też w bezpośredni kontakt, siłują się ze sobą, ostatecznie jednak ubrana w czerwoną szatę zdradzona księżniczka drze papierową figurę na strzępy, a następnie, niczym Szekspirowska Lady Makbet, gwałtownymi ruchami obmywa dłonie w zbiorniku z wodą. Gdy obie Medee schodzą ze sceny, słychać krzyk rozpaczy Jazona.

Sposób potraktowania tej postaci przez Limba współgra z nadrzędną intencją poszukiwania w stanowiącej podstawę spektaklu greckiej tragedii ponadczasowych, uniwersalnych znaczeń. Tak jak rozpisanie głównej bohaterki na dwie postaci wynika w dużej mierze z chęci ukazania dwoistej natury człowieka, łączącej w sobie dobro i zło, miłość i nienawiść, tak też Jazon jest przede wszystkim mężczyzną, który przedkłada władzę i związany z nią prestiż ponad uczucia i osobiste zobowiązania. Choć zapewnia Medeę, że zgoda na ślub z córką Kreona miała na celu zapewnienie dostatniego życia ich dzieciom, widać wyraźnie, jaką dumą napawają go zewnętrzne atrybuty jego nowej pozycji społecznej – parasol i złoty wachlarz, który w pewnym momencie oddziela go od porzuconej kobiety. W tym, jak uzasadnia swoje czyny, powołując się na dobro narodu, można też zobaczyć próbę nawiązania do współczesnej polityki, zasygnalizowania rysu łączącego jego postać z poszukującymi w niej spełnienia karierowiczami.

Reżyser nie dokonuje jednak wyrazistego uwspółcześnienia, poprzestaje na dość ogólnej, zuniwersalizowanej interpretacji, odwołującej się do wspomnianych przed momentem opozycji składających się na ludzką naturę. W takim kluczu – tęsknoty za zwycięstwem dobra, pytań o dalsze możliwe perspektywy losów postaci – można by też czytać ostatnią scenę spektaklu. Wieńczy ona ciekawie rozegraną sekwencję pogrzebu dzieci, podczas której Medea matka, rozdzierając stopniowo białą materię rozpościerającą się

przed nią, wnosi na scenę niewielką trumnę, Medea kochanka natomiast – przy wtórze pieśni oznajmiającej gorzki koniec miłości – informuje Jazona, że to ona pochowa swoich synów. Obie Medee obejmują się i gaszą zapalone na stoliku świece, a następnie, już z tyłu sceny, zdjąwszy wierzchnie części kostiumów, wracają do dziecięcej zabawy z początku spektaklu (po chwili to samo wykonuje Jazon), przywołując dźwięki ptaków i wyliczanki, które przeplatają się z dźwiękami żałobnej muzyki.

To właśnie warstwa muzyczna zdaje się najbardziej zasługującym na uwagę elementem spektaklu, znakomicie budującym dramaturgię, również za sprawą powtarzalności pewnych motywów. Dla przykładu – melodia miłosnej pieśni śpiewanej na początku rozbrzmiewa w nim kilkakrotnie, również w nieoczywistych momentach: wspomnienie płomiennego uczucia przez nią ewokowane tworzy chociażby kontrapunkt dla gniewu i chęci zemsty, jakimi dyszy porzucona przez Jazona Medea kochanka. Wprowadzenie drugiej Medei, uosabiającej matczyną miłość, sprawdza się jako zabieg umożliwiający przełożenie wewnętrznego konfliktu na wyrazistszą i czytelniejszą choreografię, ułatwia śledzenie toczącej się w niej walki, nie wnosi jednak wiele pod względem interpretacyjnym. Być może fakt, że spektakl Hyoung-Taek Limba to odznaczająca się niewątpliwymi walorami estetycznymi, w gruncie rzeczy udana próba wydobycia uniwersalnych znaczeń z greckiej tragedii i przedstawienia ich za pomocą środków czerpiących z koreańskiej tradycji teatralno-muzycznej, powinien zostać uznany za sukces. Pozostaje jednak poczucie niedosytu i nieodparta myśl, że z tego połączenia mogłoby wyniknąć coś więcej.

Wzór cytowania:

Kowalski, Tomasz, *Co dwie Medee, to nie jedna?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr

178, https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-dwie-medee-nie-jedna.

Autor/ka

Tomasz Kowalski

Tomasz Kowalski – dr nauk humanistycznych, adiunkt w Katedrze Teatru i Sztuki Mediów na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jego zainteresowania naukowe obejmują przede wszystkim problematykę związaną z życiem i twórczością Williama Szekspira oraz jej rozmaitymi adaptacjami. Zajmuje się także polskim teatrem współczesnym. Autor książek: *William Shakespeare: fikcja w biografiach, biografia w fikcjach* (2018) i *W.H. Auden – szekspirolog i librecista* (2019).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/co-dwie-medee-nie-jedna*