

Poskramianie Petruchia

Szymon Kaczmarek, twórca gdańskiego *Poskromienia złościcy*, wie, że mierzy się nie tylko z dramatem Szekspira, ale też z głośną inscenizacją Krzysztofa Warlikowskiego z 1997 roku, która stanowi nieuchronny punkt odniesienia dla współczesnego widza. Siła spektaklu wyreżyserowanego przez Szymona Kaczmarka bierze się w dużej mierze stąd, że ma w pamięci tamtą inscenizację, ale jednocześnie nie daje się uwieść wyobraźni i odczytaniu Warlikowskiego, nie licytuje się z nim na drastyczności czy sceniczne efekty, lecz szuka własnej drogi. Podobnie jak twórca warszawskiego spektaklu Szymon Kaczmarek nie ufa komediowości dramatu Szekspira. Wydobywa przykryte żartem dwuznaczności i gorzkie miejsca utworu, ale, inaczej niż w inscenizacji Warlikowskiego, pyta o kondycję mężczyzny – o to, kim jest w świecie ufundowanym na płciowej asymetrii, podporządkowanym presji erotycznego podboju, w którym aktywność i dominacja są nie tyle jego przywilejem, co koniecznością.

Ramą inscenizacji staje się wątek Okpisa (Zbigniew Olszewski), który w wyniku żartu zostaje przebrany za wielkiego pana, któremu służy proponując dla rozrywki obejrzenie przedstawienia. Kilka razy będzie on komentował spektakl z widowni, by w zakończeniu, po finałowym monologu Kasi, wystąpić w scenie będącej ostatnim akcentem spektaklu. Wzmocnienie teatralności zdarzeń, odsłoniętej na kilku piętrach przedstawienia, idzie w parze ze świadomością gry, którą manifestują w swoich rolach aktorzy. Co ważniejsze, teatralność demaskuje reguły erotycznej gry, w którą uwikłani są bohaterowie. To spektakl poklejonny z uformowanych przez kulturę masową wyobrażeń na temat miłości, prymitywnych i sentymentalnych, ale niezwykle silnych, kształtujących zbiorową wyobraźnię. W gdańskim spektaklu rolą jest jednak przede wszystkim męskość, choć to brzmi jak genderowy banał, z którego zresztą reżyser zdaje sobie świetnie sprawę. Dlatego inaczej niż w przedstawieniu Warlikowskiego płciowe przebieranki nie mają tu żadnej mocy, są zabawą teatralnością płci, kostium nie wrasta w ciało, nie jest tragicznym piętnem, tylko konwencją – i jako konwencja zostaje obnażony. Kolejni bohaterowie gdańskiego *Poskromienia złościcy* reprezentują inne typy męskości, ale każdy z nich jakoś uwiera, wydaje się narzuconą z zewnątrz pozą. Okpisz jest facetem w średnim wieku, któremu nic już się nie chce, biernie dryfuje przez życie zadowolając się butelką piwa i włączonym telewizorem, Lucencio Krystiana Wieczorka to pewny siebie, żujący gumę luzak, który w zaloty do Bianki angażuje się jakby od niechcienia, bo akurat nie ma nic lepszego do roboty, Hortensjo Dariusza Szymaniaka jest zahukanym prymusem, który nieoczekiwanie zmienia się w agresywnego samca, próbującego odreagować swoje frustracje w sypialni Bianki.

Na ich tle wyłamująca się ze scenicznej tradycji postać Petruchia nabiera nowych znaczeń. Piotr Domalewski pokazuje szekspirowskiego bohatera jako wystraszonego, wycofanego w siebie chłopca, który przez sporą część spektaklu kuli się w kącie sceny. W ten sposób nie tylko zdradza chorobliwą wręcz nieśmiałość, lecz przede wszystkim odmawia gry, wycofuje się z potyczek płci. Wywołany przez pozostałe postaci wchodzi na środek sceny wyraźnie się ociągając, swe pierwsze kwestie czyta z kartki, próbuje mówić je w różnych konwencjach, a to romantycznie, a to patetycznie, a to trywialnie, jednak za każdym razem brzmią fałszywie. Petruchio nie może odnaleźć samego siebie w żadnej miłosnej tonacji. W scenach z Kasią (Dorota Androsz) lękliwie mierzy się z rolą uwodziciela i poskramiacza kobiet, nie dla niego napisaną, sztuczną, fałszującą emocje, które powoli zaczynają w nim kiełkować. Swoje słowa wypowiada z jakąś rozpaczliwą desperacją, jakby nie zostało mu nic do stracenia, a jednocześnie każdy gest zdradza źle skrywaną słabość, napięcie na granicy wytrzymałości; nerwowa mimika, drżenie ciała, co chwilę wycierane w ubranie spoczone dłonie. Piotr Domalewski jest w tej roli naprawdę przekonujący. Jego Petruchio boi się społecznie projektowanej męskości nie tylko dlatego, że to rola szyta nie na jego miarę, ale przede wszystkim z tego powodu, że nie może w niej naprawdę kochać, że od początku do końca jest mu „zrobiona” - czy to w stylu zdobywcy, czy romantycznego kochanka a la Leonardo di Caprio (stąd przywołanie w spektaklu pamiętnej sceny z *Titanica*, rozgrywającej się na dziobie statku).

Poskromienie złoŹnicy to przedstawienie o męskości, które uchyla ławne opozycje tresera i tresowanej, zdobywcy i zdobywanej. W spektaklu Kaczmarek poskramiani są przedstawiciele obu płci. I Kasia, i Petruchio modelowani są przez presj otoczenia, uwięzieni w kulturowych wyobraŹeniach. Oboje szukają siebie w otaczających ich kliszach miłoci. ReŹyser zrezygnował z sekwencji opowiadających o tresowaniu Kasi, czym osłabił napięcie między głównymi postaciami. Sposób pokazania finałowego monologu bohaterki jest konsekwencj zamierzenia, by wyciszy antagonizm płci. Kasia wypowiada znamienne słowa o podrzędnoŹci kobiety trzymając za rękę onieŹmielonego Petruchia. Mówi je nie tylko w swoim, lecz takŹe w jego imieniu, wypowiada kondycj osoby ubezwłasnowolnionej przez mechanizm społecznego modelowania płci. W jej monologu słychać tęsknotę za miłoci realizowaną poza stereotypowymi wyobraŹeniami, za emocjami nie uwikłanymi w relacje dominacji i podrzędnoŹci. To finalne pragnienie podkreŹlone zostaje przez przesuniecie, którego reŹyser dokonuje w dramacie Szekspira. Po monologu Kasi następuje scena, w której Grumio (Jacek Labijak) opowiada Okpiszowi o tym, jak wracający ze ślubu młodzi wpadli w błoto. Zamykające spektakl słowa: „Niech się kłaniają, szastajc lewą nog, i niech Źaden nie śmie tknc włoska z ogona pañskiego konia, pki się sam przedtem w rękę nie pocałuje” przydaj nowy sens pamiętnej deklaracji z monologu Kasi: „I jeŹli pan mój tego mi nie wzbroni, pierwsza nachylę się do jego dłoni”. JeŹeli obraz miłoci, do której trzeba dojrzeć w sobie, pozbawionej chęci sprawowania wdzy nad drugą osob, nie potrzebującej gestów podległoci, wydaje się naiwny, to warto pamiętać, Źe Kaczmarek nie zrobił spektaklu o takim uczuciu, a o tęsknocie za nim. To znacząca różnica.