

## Shakespeare's Hotel

**Wkurzamy się na Szekspira za *Poskromienie złoŃnicy*. Zapominamy, że opowieść o „złej” Katarzynie, złamanej w finale sztuki przez patriarchalną rzeczywistość, to teatr w teatrze, zamówiony i odegrany przez aktorską trupę dowcip, psikus zgotowany skacowanemu pijakowi. W przedstawieniu Justyny Celedy, która *Poskromienie złoŃnicy* wyreżyserowała w toruńskim Teatrze im. Wilama Horzycy, historia wścieklej na świat Kasi ujęta została w korespondujący z literackim oryginałem nawias dystansu.**

Pierwszym sygnałem mogącym wskazywać na swego rodzaju wystudiowanie przedstawianego tu świata i jego bohaterów jest charakter przestrzeni, w którą Celeda wpisuje bohaterów Szekspira. Jest to terytorium hotelu, a właściwie hotelowej recepcji z jej strategicznym punktem – ścianą kluczy i pokaźnym biurkiem. W scenografii Grzegorza Małeckiego hotel Celedy otrzymuje zabudowujący szczelnie całą scenę kształt, utrzymany w eleganckiej zielono-szarej stylistyce retro. To bardzo konkretne terytorium jest ontologicznie niejako naznaczone tymczasowością i umownością. Kolejnym znakiem prowokującym widza do poznawczego dystansu, jest estetyka, którą posługuje się w swoim spektaklu reżyserka. Justyna Celeda jest także twórczynią filmową i to właśnie kino jest w tym spektaklu głównym źródłem inspiracji. Kino amerykańskie – począwszy od najstarszych slapstickowych komedii, poprzez filmy Hitchcocka i Kubricka, aż po wielbione przez współczesnych hipsterów obrazy Wesa Andersona. Ten stylistyczny kolaż jest spójny i efektowny, ale z drugiej strony w połączeniu ze znakomicie opracowanym przez Zbigniewa Szymczyka „marionetkowym”, przerysowanym ruchem oraz pobielonymi twarzami aktorów wyraźnie podkreśla iluzoryczność scenicznej rzeczywistości, jej podwójny jakby „urojony” charakter.

Już pierwsze sceny przedstawienia Celedy pokazują, że reżyserce udało się całkiem zgrabnie odejść od szowinistycznych tonów *Poskromienia złoŃnicy*, zachowując jednocześnie lekkość i dowcip oryginału. Szekspirowskie frazy wypowiedane przez męskich bohaterów kurczą się, ich radykalny charakter zamienia się w śmieszność, czasem podszytą desperacką próbą maskowania własnej słabości. Gremio (Niko Niakas) i Hortensjo (Grzegorz Wiśniewski), zalotnicy Bianki (Julia Sobiesiak), wkraczają na scenę jak fajtlapowaci bohaterowie niemej komedii – zagubieni, człapiący sztucznie niczym poruszane sznurkiem marionetki, które próbują realizować (czy też odgrywać) przypisany im sposób istnienia. Za nimi pojawia się rozbrajający w swojej nieporadności Lucencjo (świetna rola Jarosława Felczykowskiego) i żwawy, sprytny Tranio (najlepszy w spektaklu Łukasz Ignasiński), kontrastujący zabawnie ze swym rozmarzonym panem. W opozycji do zamkniętych w społecznych rolach i nieradzących sobie z tym zdefiniowaniem mężczyzn Celeda stawia świat kobiecy, reprezentowany tu początkowo przez ubrane w identyczne kostiumy pensjonarek Biankę i Kasię (Miroslawa Sobik) oraz ich matkę. Ojców z wczesnej sztuki Szekspira przemianowała Celeda na matki. Baptista Minola (Jolanta Teska) jest w toruńskim spektaklu nieco zmęczoną, ale utrzymującą nieustannie pozory perfekcji właścicielką hotelu; w eleganckim kostiumie i ze sztywno polakierowaną fryzurą przypomina amerykańskie ikony stylu z połowy ubiegłego wieku (z Jackie Kennedy na czele) czy piękności z dreszczowców Hitchcocka. O ile więc świat męski jakoś ciągle wierci się tu w swoich rolach, o tyle kobiety przyjmują je z rutyną, chwilami wręcz ostentacyjnym znużeniem. Z tym obowiązującym schematem świata, z odgrywaniem przypisanych odgórnie ról nie godzi się jedynie Kasia.

W przedpremierowych wywiadach Justyna Celeda przekonuje, że jej ambicją było

opowiedzenie o emocjach – przede wszystkim o genezie złości i jej wieloznaczeniowych kształtach. Złość i złośliwość Kasi wynikają przede wszystkim z buntu wobec zastygłych wzorów. Niezgoda ta z kolei ewidentnie nadaje bohaterce status Innego. Jednak Innym jest u Celedy nie tylko Katarzyna, lecz, co ciekawe, także absztyfikant, któremu dziewczyna zostaje sprzedana, czyli Petruccio (występujący gościnnie Mirosław Guzowski). Zalotnik od początku nie pasuje do reszty scenicznej rzeczywistości. On i jego nieodłączny towarzysz oraz sługa, Grumio (Maria Kierzkowska), przypominają dwuosobową trupę cyrkową – biedną i dziwną. Są karnawałową karykaturą pana i sługi, bawią się swoimi rolami i ich hierarchią, szyczą ze świata i z siebie nawzajem. Petruccio i upozowany na smutnego klauna Grumio są wcieleniem chaosu, zaprzeczeniem wystudiowania, są żywym sprzeciwem wobec egzystencjalnej „komedii”, w której przyszło im grać. Szwindel, którego Petruccio dopuszcza się, aby zdobyć Kasię, ma u swoich podstaw prozaiczną chęć wzbogacenia się. Ale to tylko pozory. Zdziwaczały, „szalony” Petruccio wyczuwa po prostu możliwość zmierzenia się z inną formą niezgody wobec świata i to go pociąga najbardziej. Katarzyna zdaje się niemal natychmiast wyczuwać inność „zalotnika”, nawykowa wrogość każe jej trzymać go na dystans, ale ten idzie w parze z rodzącą się fascynacją. Fascynacją tym, że ktoś jeszcze wścieka się na świat za to, jaki jest. A na dodatek robi to w tak prowokująco nonszalancki sposób.

Justyna Celeda bardzo konsekwentnie realizuje swoją interpretację *Poskromienia złościcy*. Świat jako odgrywany przez aktorską trupę dowcip, jako przestrzeń wiecznej gry – ta zasada istnienia rozpisana jest tu na szereg bardzo dobrych, często efektownych i w większości świetnie zagranych pomysłów inscenizacyjnych. Wśród nich wyławiamy wiele scenicznych perełek. Są nimi bezsprzecznie sceny edukowania Bianki, rosyjska ruletka jako sposób na biznesowe rozgrywki zalotników czy konfrontacja Wdowy Curtis (Teresa Stępień-Nowicka) z jej sobowtórem. To sceny lekkie, a jednocześnie inteligentnie pomyślane ze znakomicie wyreżyserowanym i wykonanym ruchem scenicznym. Ale wzdłuż ścieżki wszystkich „wariactw” tej rzeczywistości biegnie inna jakby bardziej poważna, przejmująca. To dróżka wybuchania i wygaszania różnych, często skrajnych, uczuć i nieśmiałego kielkowania innych. Jedną z obrazujących te emocjonalne transgresje scen jest ta, w której Kasia i Petruccio układają się do snu. To scena dziwna, przejmująca, oszczędna ruchowo, a jednak sprawiająca wrażenie niemal wytańczonej; scena, w której ciała bohaterów odtwarzają całą paletę niepasujących do siebie, kłócących się, a jednak istniejących obok siebie uczuć.

Ciekawie reżyserka rozwiązała finałową scenę kapitulacji Kasi z jej monologiem na temat „naturalnego” poddaństwa kobiet wobec mężczyzn. Katarzyna, w zupełnie nowej dla niej tonacji, wypowiada słowo za słowem, spoglądając przy tym kolejno na otaczające ją postacie. W tym momencie bohaterowie odchodzą od niej, opuszczają po kolei scenę. Sprawiają wrażenie, jakby nie chcieli przyjąć jej słów. Być może z obawy, że zgoda na nie oznaczałaby nieodwołalną zgodę na świat podzielony według wzoru, świat ról i gry?

Anna Jazgarska

10-04-2017