didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 179**
Data wydania: luty 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/czy-moge

/ TANIEC

Czy mogę?

Ola Bratkowska

Komuna Warszawa

Your Majesty

koncepcja i choreografia: Katarzyna Sikora, Marcin Miętus, muzyka: Jacek Sotomski, światło i przestrzeń: Aleksandr Prowaliński, współpraca dramaturgiczna: Maria Stokłosa, konsultacja kostiumów: Maja Skrzypek

premiera: 17 listopada 2023

„Wyobraź sobie, że nie masz żadnych oczekiwań". Trudne, prawda? A właśnie od takiej prośby Jacek Sotomski zaczyna spektakl *Your Majesty*.

Od początku z sali dobiegają barokowe, „królewskie" dźwięki *Muzyki na wodzie* Händla. Sprawiają, że idę bardziej wyprostowana. Trzymam głowę wyżej niż zwykle. Zresztą nie tylko ja – kilka osób razem ze mną zwalnia, równając krok do muzyki. W środku, nieopodal drzwi znajdują się podesty, na których rozłożona jest biała baletówka. Miękko spływa po kolejnych stopniach jak ogromny dywan, po czym biegnie przez środek czarnej sceny.

Miejsca dla publiczności są po obu jej stronach, dlatego niektórzy muszą przejść przez białą wykładzinę. Jedni delikatnie przeskakują nad nią, muskając ją jedynie czubkami butów z obawy przed ubrudzeniem. Inni ostentacyjnie ignorują wskazówki obsługi widowni, przechodzą, siadają tak, jak im wygodnie. W tym momencie wstaje Sotomski i zwraca się do nas z powyższą prośbą. Nie jest to jednak spektakl o wyzbywaniu się oczekiwań, ale o kreowaniu ich oraz o tym, czy i jak komunikujemy je innym.

Od samego początku osoby performerskie z moimi oczekiwaniami grają. Ukształtowany już podczas wejścia monarszy, dostojny klimat błyskawicznie znika, muzyka cichnie. Padające ze sceny zapowiedzi dalszego biegu wydarzeń nie znajdują odzwierciedlenia w rzeczywistości. Przyporządkowane na wstępie role mieszają się. Oczywiście *Your Majesty* nie jest grane tylko dla mnie, a ja nie jestem tu jedyną z oczekiwaniami. Poza siedzącymi na widowni osobami ma je również performerskie trio. Różnica między nami jest jednak taka, że jako widzka nie mogę swoich oczekiwań i potrzeb w żaden sposób zasygnalizować, a artyści, czyli ci postawieni wyżej w hierarchii, takie prawo mają. Początkowo niepewnie, z czasem coraz śmielej korzystają z niego i symultanicznie eksplorują różne formy komunikacji.

Podstawą jest ruch, a każde obecne na scenie ciało mówi swoim językiem. Katarzyna Sikora jest precyzyjna, dynamiczna, zdecydowana. Marcin Miętus trochę wolniejszy, może delikatniejszy i ostrożniejszy. Oboje koncentrują się początkowo tylko na sobie, może częściowo również na muzyce puszczanej przez Jacka Sotomskiego – także obecnego na scenie. Działają oddzielnie, żeby po chwili rozpocząć taneczny dialog na kształt dance-offu[1]. Tu po raz pierwszy dokładnie obserwują siebie nawzajem. Starają się „pokonać” drugą osobę, ale jednocześnie rywalizacja między nimi nie jest bardzo intensywna. Szukają wspólnych gestów, poziomów, sekwencji. Testują skuteczność

kolejnych ruchów. Sprawdzają, jak wpływa na nią prędkość oraz dystans – między sobą, ale również między sceną a widownią. Nawet gdy podchodzą bliżej, robią to w taki sposób, że publiczność nie traci poczucia bezpieczeństwa – wszelki dotyk (wymierzany jedynie w osoby performerskie) poprzedzony jest pytaniem o zgodę.

Scenariusz składa się w dużej mierze właśnie z pytań, na które ani razu nie pada odpowiedź „tak" lub „nie". Sikora, Miętus i Sotomski kierują do siebie drobne prośby. Zaczynają od prostych, na przykład: „Czy mogę cię prosić, żebyś mnie wziął za rękę?", „Czy mogę cię prosić, żebyś dotknął nosem palca Kasi?", „Czy mogę cię prosić, żebyś uszczypnęła Jacka?". Mimo widocznego dyskomfortu są one początkowo spełniane od razu, przez co sprawiają wrażenie lekko wymuszonych. Czy naprawdę trzeba zgadzać się na wszystko? Nawet jeśli to niewygodne czy nieprzyjemne? Okazuje się, że nie, ale odmowa nigdy nie jest bezpośrednia, a polega na negocjacji nowych warunków wykonania zadania, najczęściej w postaci zmiany osób, których ono dotyczy.

Ta zasada zmienia się w ostatniej części spektaklu. Nie ma tu już swobody ani równości. Miętus jako jedyny wydaje polecenia i kieruje je głównie do Sikory. On obserwuje, ona wykonuje. Niewerbalnie komunikuje, że nie wszystko jej odpowiada, ale mimo to pozostaje posłuszna. Z czasem poleceń jest coraz mniej, dystans między nimi robi się większy, a Sikora całkiem zatraca się w tańcu i muzyce.

Muzyka Jacka Sotomskiego w *Your Majesty* to jedno z narzędzi komunikacji z widownią. Po trzecim wysłuchaniu zapętlonego *Only You* zespołu The Flying Pickets można powoli zacząć tracić nadzieję, że piosenka kiedykolwiek się skończy. Po piątym następuje przerwa, a wraz z nią krótka ulga, by zaledwie kilka minut później utwór wybrzmiał ponownie. Te powtórzenia nie są

przypadkowe. Każde podsuwa Sikorze i Miętusowi następne zadania, kreuje nowe sytuacje, a nieustannie powracające słowa „only you” są coraz głośniejszym echem wypowiedzianego chwilę wcześniej zniekształconym głosem zdania: „Ten performans dedykowany jest mnie i tobie”.

Tymczasem pojawia się pytanie, kim właściwie jest to „ty”. Naturalnie moją pierwszą myślą było, że tekst ten kierowany jest do publiczności. Nie mogę mieć jednak takiej pewności. Delikatne uniesienia kącików ust, przelotne spojrzenia, nieznaczne zmarszczenie czoła, wydymanie policzków to trwające mikrosekundy drobiazgi, jedynie ślady rozmowy, którą prowadzą między sobą artyści, a do której nie mam dostępu. Nawet gdy nieruchomo stoją naprzeciwko widowni i wpatrują się w zasiadające na niej osoby, nie ma z nimi kontaktu. Są skupieni niemal wyłącznie na sobie, a z tego skupienia skutecznie wyrywa ich tak naprawdę tylko czwarty, nieludzki bohater spektaklu – reflektor.

Znajduje się on tuż przed schodami, na długim, zwisającym z sufitu kablu. Początkowo jego obecność jest subtelna, sprawia wrażenie nieszkodliwego. Sikora i Miętus uwzględniają go nawet w swoich tanecznych poszukiwaniach. Grają z nim, popychają, wprawiając go w ruch. Dosyć szybko staje się on jednak nietykalny. Przejmuje kontrolę, czuwa nad przebiegiem spektaklu. Z każdym rozbłyskiem cicho odbiera osobom performerskim autonomiczność. To on przerywa im działania na scenie, narzuca ograniczenia, wymusza przechodzenie do kolejnych sekwencji. Czasem tylko kilkakrotnie miga, innym razem jest jak strażnik w wieży więziennej i omiata siedzącą w ciemności publiczność drżącym, ostrym, białym snopem. Bez względu na to, czy akurat jest wyłączony, czy może właśnie przytłacza mocnym, czerwonym światłem, czuć jego obecność oraz pozycję w spektaklowej hierarchii.

Jeśli mogę uznać reflektor za stojący ponad wszystkim symbol tytułowego majestatu, władzy, to model wulkanu, który w pewnym momencie wnosi na scenę Miętus, chciałabym utożsamić z własnymi oczekiwaniami. Od chwili postawienia makiety na podłodze (centralnie pod reflektorem) niecierpliwie czekałam, aż wulkan wybuchnie.

Pod koniec spektaklu zostaje przeniesiony na schody. Wokół niego ustawiane są dzbanki, karafki i miski pełne przeróżnych substancji, a Sikora, Miętus i Sotomski bardzo starannie wlewają i wsypują je do środka. Czuję ogromne napięcie. Nie wiem, czy to nie jest kolejna sztuczka, czy zaraz nie okaże się, że w środku jest tylko woda, piasek lub cokolwiek innego, niewybuchowego. Wtedy białe schody zalewa spektakularna czerwona piana. Głośno wypuszczam wstrzymywane powietrze, czuję ogromną ulgę. Nie dostrzegam jej jednak na twarzach osób performerskich. Nie do końca wiem, co właściwie widzę. Smutek? Zawód? Może zmęczenie? Nie mam czasu na dokładniejsze przyjrzenie się, ponieważ sala powoli wypełnia się smugami gęstego dymu. Z głośników ponownie słychać Händla, a Sikorę i Miętusa ponownie przyzywa do siebie reflektor. Stają tuż pod nim w opresyjnym, przygniatającym, czerwonym świetle. Zaczynają tańczyć. Ich ruchy są uważne, miękkie i czułe. Muzyka powoli zwalnia, oni razem z nią. Opadają na podłogę. Czerwone światło wydaje się coraz cięższe, gęstsze, jakby ciasno oplatało kołyszące się sylwetki. Sikora i Miętus tracą siły. Odpychając się rękami, przesuwają się w bok, z dala od zasięgu reflektora. Próbują tym samym wyrwać się, uciec od niego, od nieustannej kontroli i wszechobecnych oczekiwań. Światło jednak bezlitośnie podąża za nimi.

Wzór cytowania:

Bratkowska, Ola, *Czy mogę?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024 nr 179,

https://didaskalia.pl/pl/artykul/czy-moge.

Autor/ka

Ola Bratkowska – studentka Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego. Audiodeskryptorka współpracująca ze Stowarzyszeniem „De Facto” oraz Nowym Teatrem w Warszawie.

Przypisy

1. Nieformalna rywalizacja, pojedynek między tancerzami, którzy muszą prezentować się, tańczyć lepiej od przeciwnika.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/czy-moge*