

Nie ma „zmiłuj się”?

Bromance, Michał Przybyła i Dominik Więcek, Scena Robocza w Poznaniu

 Juliusz Tyszka

aA aA aA



fot. Maciej Zakrzewski

Dwaj mężczyźni-zapaśnicy walczący ze sobą na scenie, odziani w profesjonalne stroje (czerwony i niebieski), są młodzi, sprawni, no i wytrzymali. Wytrzymują kilkanaście treningowych walk, z których każda kończy się poddaniem – jeden z nich uderza wtedy kilkakrotnie ręką w ciemnoniebieską taflę materaca lub w podłogę, bo zdarza im się bardzo często, że wzajemnie się spychają poza miękką, bezpieczną powierzchnię.

Michał Przybyła i Dominik Więcek, tancerze i choreografowie związani ostatnio z Polskim Teatrem

Tańca, są przyjaciółmi, którzy postanowili łączące ich więzy przełożyć na czytelną, atrakcyjną dla widzów płci obojga teatralną formę. Z sukcesem. A sukces ten wziął się między innymi stąd, że stworzone przez nich sugestywne sceniczne postacie to po prostu oni sami – na tyle, na ile można „siebie samego, jakim się jest naprawdę” przekazać w ramach performansu o wiele mówiącym tytule *Bromance*, granego w miarę regularnie dla około setki niezajomych (w większości) ludzi, którego kształt poddaje się rygorom artystycznej kompozycji. Przybyła i Więcek cały czas mówią nam, widzom, o sobie, a zarazem „czynią siebie”, stwarzają siebie samych w (śmiesznie brzmiące) szczerej wersji, kunsztownie skomponowanej i tworzonej tu i teraz wobec nas, abymy i my (mężczyźni i kobiety) się sobie przyjrzeni w tym, co w nas wstydlive, śmieszne, ale czasem również godne pochwały, a nawet podziwu.

Zaczynają od walki, ale nienacechowanej agresją. Ich splecione w zapaśniczych zmaganiach, naznaczone fizycznym wysiłkiem ciała są przeciw skrajnie sobie bliskie. Dotyk oznacza tutaj nie tylko rywalizację, lecz właśnie bliskość, naznaczoną przyjaźnią. Takie pojmowanie tej sceny sugeruje wypowiediany męskim głosem z offu, towarzyszący zapaśniczej walce tekst – są to „przykazania dla mężczyzn-przyjaciół”, mówiące o tym, co wolno, a czego nie wolno czynić człowiekowi płci męskiej, którego inny mężczyzna obdarzył tym rzadkim i cennym uczuciem. Dowiadujemy się między innymi, że nie wolno umawiać się z jego byłą dziewczyną, obśmiewać go za plecami i wykorzystywać jego słabych stron; natomiast wolno go prosić o wiele rzeczy (ale z pewnością nie o wszystko), objąć, jeśli wymaga tego sytuacja, a wręcz należy cieszyć się jego sukcesami, nawet jeśli oznaczają one naszą porażkę. No i chronić go przed szefem. (Czy także przed szefową? Tego, niestety, się nie dowiadujemy. A warto by było – żeby potem wiedzieć, jak mamy postępować, gdy wyjdziemy z teatralnej sali i stanimy twarzą w twarz z naszym własnym przyjacielem i z rzeczywistością.)

Powyższy ironiczny komentarz nie jest, wbrew pozorom, jakąś złośliwością pod adresem twórców *Bromance'u*, wręcz przeciwnie – jest wyrazem pełnej akceptacji dla ironicznego (także, jak miłnam, autoironicznego) wydzwiku tego „dekalogu męskiej przyjaźni”, jaki Przybyła i Więcek serwują nam na początku swego dzieła. Ustanawiają bowiem tym dowcipnym manewrem, bardzo trafnie i z pełną szczerością, jeden z podstawowych elementów dalszego sposobu porozumiewania się z widzami, które już przez cały czas trwania spektaklu naznaczone będzie nie tylko zasugerowanym przez zapaśnicze zmagania, paradoksalnym połączeniem agresji z czułością, lecz także skrzącym się całą gamą subtelnych odcieni autoironicznym dystansem.

Najpiękniejszym fragmentem *Bromance'u* jest scena tanga, które w wirze skomplikowanych figur, hiperprofesjonalnie odtańczowują obaj performerzy, złączeni ze sobą „ciało w ciało”. Tyle że co rusz w ten wypełniony nieodzowną namiętnością i wzajemną fascynacją nastrój wkrada się jakimś dziwnym, złośliwym trafem „gra w łapki”, wykonywana całkiem serio – obaj walą się po rękach tak, żeby zabolalo. A potem znów, jak gdyby nigdy nic, wracają do wypełnionej namiętną bliskością tanecznej partytury.

Wyjątkowość tej sceny podkreślona jest wkroczeniem na teren gry akordeonisty, a zarazem autora muzyki do *Bromance'u*, Przemka Degórskiego, który swą grą reguluje rytm i nastrój działań obu tancerzy.

„Gra w łapki” rozpoczyna się jeszcze zanim zaczną tańczyć. Oto po wyznaniach Dominika na temat jego własnej cielesności, której nie lubi i nie akceptuje, bo jego zdaniem stanowi ona „wstyd dla całego męskiego gatunku” (tak sam się odbiera, ale patrząc na jego wysportowaną sylwetkę zawodowego tancerza, reaguję na te wyznania z niekłamany zdumieniem), wykonawca tej rozpaczliwej spowiedzi wzywa na pomoc tego drugiego (tyle że ten drugi przed paroma minutami wyraźnie stwierdził, że jest gejem). Obaj łączą swe dłonie w czułym, przyjacielskim geście, który po dość krótkiej chwili zamienia się w bezwzględne, bolesne walenie się po łapach.

Czy mężczyźni nie mogą się nigdy zdobyć na prawdziwą wzajemną czułość? Czy połączenie *brother(hood)* i *romance* musi być naznaczone agresją, rywalizacją, czy musi być poddane nieuchronnemu wpływowi testosteronu? Obaj performerzy w pewnym momencie odpiewają razem w stylu „ciut biesiadnym”: „Oskarżam Cię o leż strumienie, osamotnienie, zdradę i gniew / Oskarżam Cię o to cierpienie, wojen płomienie, przelaną krew / Testosteroon...”. A dzieje się to po wymownej bardzo scenie, w której Michał snuje złośliwą opowieść o historii, charakterze oraz tajemnicach penisa Dominika, a ten reaguje na to wściekłym, kilkuminutowym waleniem pięścią w materac. Skrajna intymność połączona jest tutaj ze złośliwym atakiem *ad personam* (bardziej *ad personam* już chyba nie można!), a odpowiedzią na ten atak jest bezradna fizyczna agresja, skierowana pośrednio w stronę partnera, który cały czas przytrzymuje materac – adresata desperackich ciosów.

Zaraz po tej gwałtownej scenie Michał zaplata rude włosy Dominika w pięć sterczących bezsensownie na różne strony kitek. Ale nie robi się wskutek tego czule oraz intymnie, bo zaplataniu owemu towarzyszy opowieść o skomplikowanych relacjach Michała z ojcem. Relacje obu performerów z ich ojcami to nowy, istotny motyw, który będzie się przewijał niemal przez cały czas trwania spektaklu. A są to relacje skomplikowane, nacechowane dążeniem do bliskości, która wciąż jakoś nie może się „zmaterializować”, wciąż umyka, ginie w oparach absurdu, braku elementarnego porozumienia, we wzajemnym wstydzie i niepewności co do tego, jak dobrze, z powodzeniem i happy endem zagrać rolę ojca i syna.

I tak jest właściwie przez cały spektakl: nie ma „zmiłuj się”, nie ma, że boli – ma boleć i kwita! Bo mężczyzna to król stworzenia – biblijny Adam, powoływany do życia przez Boga Ojca (Dominik i Michał, tańcząc, przyjmują w pewnym momencie pozę rodem ze słynnego dzieła Buonarottiego z Kaplicy Sykstyńskiej), atleta-dyskobol (obaj zastygają na moment w pozie z rzeźby Myrona) czy wojownik-lucznik (tu układ ciała obu tancerzy bliski jest radomskiemu pomnikowi autorstwa Aleksandra Śliwy i Wiesława Jelonka).

Mężczyzna wszystkie tragedie, komedie, farsy, bóle, upokorzenia i traumy powinien „brać na klatę”. Nie ma tu miejsca nawet na chwilę słabości, nie ma miejsca na czułość, w każdym razie nie na długo – musi być zaraz skontrapunktowana czymś „męskim”, nacechowanym rywalizacją, nakierowanym na dominację nad tym drugim, przenikniętym agresją.

Ale jest nadzieja: na koniec obaj, przytuleni do siebie, opowiadają nareszcie o swych intymnostkach w sposób nacechowany wzajemną czułością – ujawniane publicznie „tajemnice penisa” to już zapomniana dawno zaszłość, nie ma tu bładego nawet cienia złośliwości, jest za to pełna akceptacja z dyskretną nutą autoironii w tle i wysyłana w cztery strony widowni i świata „fala pozytywnej energii”.

Dominik i Michał siadają potem na materacu oparci o siebie plecami, a na sam koniec łączą się w braterskim uścisku. Tym samym ich *bromance* osiąga (zdawałoby się niemożliwą) spolegliwą pełnię. Czyli jednak „zmiłuj się” jest możliwe – także w męskim świecie. Przynajmniej w świecie Michała i Dominika, wyczarowanym dla nas na niebieskim materacu, pośrodku ciemnej podłogi Sceny Roboczej.

PS Od pewnego momentu nie byłem w stanie pisać o wykonawcach *Bromance'u* inaczej jak „Michał” i „Dominik” i wcale mnie to nie żenuje, ani nawet nie dziwi.

14-12-2018

Michał Przybyła, Dominik Więcek

Bromance

koncepcja, reżyseria, choreografia i wykonanie: Michał Przybyła, Dominik Więcek

muzyka: Przemek Degórski

opieka dramaturgiczna: Anna Królicca

premiera: 5.10.2018

producent: Scena Robocza w ramach konkursu rezydencyjnego „Nowa Generacja”

MICHAŁ PRZYBYŁA

DOMINIK WIĘCEK

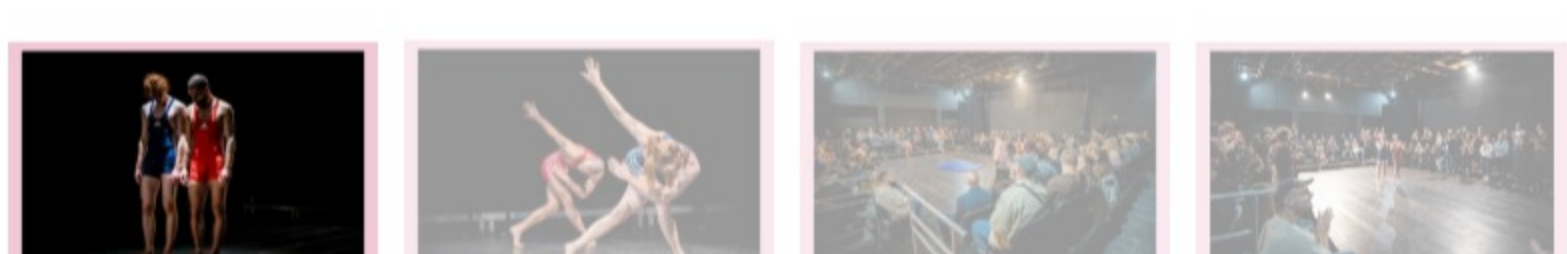
POZNAŃ

SCENA ROBOCZA - CENTRUM REZYDENCJI TEATRALNEJ

Bromance, Michał Przybyła i Dominik Więcek, Scena Robocza w Poznaniu



Fot: Maciej Zakrzewski

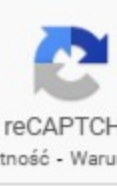


Oglądasz zdjęcie 1 z 7

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Dołącz

☐ Nie jestem robotem

reCAPTCHA

Przydatność - Warunki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, Priorytet i Dziedzictwa Narodowego



Scena Robocza - Centrum Rezydencji Teatralnej

Joanna Ostrowska

Magisterka by Google

Mirosław Kocur

O sobie samej jako innych

Lukasz Drewniak

Odnaleziony. Jerzy Gralek (1946-2016)

Marcin Wasyluk

Teatr, czyli dla każdego coś niemilego

Hanna Baltyń

Angielski Mojżesz na polskim stole

Tadeusz Kornaś

Czarnobylskie rusalki



Przeczytaj

- Świat
- Nadesłane
- Książki
- Varia
- Felietony
- Historia teatru
- Ludzie
- Rozmowy
- Opinie
- Recenzje

Inne

- Biblioteka
- Redakcja
- Patronaty
- Współpraca
- Szkola
- Kontakt

Znajdziesz nas też tu:

