

KAROLINA OBSZYŃSKA

HARD RESET

Wrocławski Teatr Współczesny
Jarosław Murawski

GAŁGAN

reżyseria: Ewelina Marciniak,
scenografia i kostiumy: Marzena
Czarniecka, muzyka: Grzegorz
Dowgiałło, asystent kompozytora:
Marcin Nenko, reżyseria światła:

Tadeusz Perkowski,
premiera: 27 czerwca 2014

Wprowadzeni z dwóch stron sceny widzowie zajmują miejsca, podczas gdy Ona (Maria Kania), stojąc pod murowaną ścianą w zakrwawionym ubraniu, rozpaczliwie zanosi się płaczem. To retrospekcja, która sygnalizuje widzom mroczny klimat historii rodzeństwa – dorastającej dziewczyny i niewidomego Gałgana (Grzegorz Dowgiałło), zabójcy

ich rodziców. Głównym motywem przedstawienia jest dysfunkcja ludzkiego umysłu, polegająca na niemożności zapominania. Bohaterka historii zastanawia się dlaczego istnieje wiele technik zapamiętywania, ale nieznane są sposoby, które pozwoliłyby jej wyrzucić z pamięci wspomnienia o okrutnym bracie i strasznej traumie dzieciństwa. Gałgan wykorzystuje swoje kalectwo, aby ściągnąć na siebie uwagę otoczenia.

Ona, będąc zawsze na drugim miejscu, pokornie nauczyła się oddawać bratu pierwszeństwo. Obecność teatralnej publiczności staje się więc dla dziewczyny terapią – bohaterka ma wreszcie szansę być przewodnikiem, i w tej roli opowie widzom historię traumatycznego dzieciństwa. Nie jest to jednak terapia w klasycznym rozumieniu, ale raczej spowiedź w formie makabrycznego *show*. O ojcu, który odszedł do innej rodziny, nadopiekuńczej wobec syna matce i toksycznym bracie, zaglądamy przez dziurkę od klucza do pokoju siostry. Ponieważ Ona ma być demiurgiem sytuacji scenicznej, nie pozwala widzom zobaczyć Gałgana, dopóki sama o nim nie opowie. Dopiero później odkrywa białe prześcieradło, pod którym schowany był pochylony nad synteizatorem brat, i wprowadza go do swoich reminiscencji. Zaczyna snuć wspomnienia z lat dzieciństwa. Gałgan akompaniuje jej, grając psychodeliczną niekiedy muzykę.

Dziewczyna dojrzeła jako królik doświadczalny. Brat upatruje w niej źródła wiedzy na temat rozbudzającej się w jego młodym ciele seksualności, którą rozładowuje albo podsłuchując przy drzwiach jej sypialni, albo z podkradanymi na noc lalkami. Ona, mając świadomość tej natarczywej obecności, toczy z nim walkę – wygrywa ten, kto mocniej skrzywdzi drugiego – dlatego siostra krzyczy w swojej sypialni z udawanej rozkoszy zbliżeń z pierwszymi chłopcami.

Akcja toczy się w świecie utkany z wspomnień siostry – mamy więc ścianę, na której kredą wypisuje słowa-klucze z przeszłości, oraz niewielki basen, w którym pływa kilka pomidorów (ściskane w dłoniach, rozlewają się do wody jak krew) i elementy uszkodzonych lalek. Przestrzeń ta jest mroczną piwnicą, przywołującą skojarzenie ze sferą psychiki, w której gromadzą się najczarniejsze, skrywane wspomnienia. Scenografię pomyślano tak, aby automatycznie odsyłała widzów do opowiadanej historii. Wkładając dłonie do wody, Ona wyławia ze zbiornika przypadkowe przedmioty, które uruchamiają kolejne wspomnienia. Zbiornik

z wodą posłuży też później jako miejsce zbrodni i metafora kazirodczego związku. Rekwizytami są zwyczajne atrybuty dzieciństwa, tyle że naznaczone piętnem koszmarnych zdarzeń. Matkę i ojca symbolizuje para lalek, Barbie i Ken, którym dziewczyna urywa głowy, topi w zbiorniku wodnym lub dusi kablem synteзаторa. Z kolei jej kostium, który ewokuje słodkie dzieciństwo – pastelowa bluza, blad różowe rozłożyste *tutu* i upięty na głowie węzeł – splamiony jest gęstą krwią. Ewelina Marciniak nieustannie zestawia znaki dzieciństwa i niewinności z tym, co makabryczne i brudne. Taki zabieg pokazuje, że w pamięci dziewczyny nie ma wspomnień, które nie byłyby skalane koszmarem z dzieciństwa.

Gałgan zabija matkę, bo czuje się od niej uzależniony – pozbywając się jej, pozbywa się również nałogu. Morduje też ojca, bo ten pojawia się nagle w rodzinnym domu, żeby zabrać swoje dzieci do nowej rodziny, a Gałgan boi się zmian. Niewiele więcej o jego bestialskich inklinacjach powiedziano w spektaklu – założona przez reżyserkę perspektywa spojrzenia na rodzinną historię oczami dziewczyny zabiera bratu możliwość dodania własnego komentarza. Postrzegamy go więc jako okrutnego mordercę, a ją – jako poszkodowaną i skrzywdzoną. Gałgan jest złośliwy, przebiegły i umiejętnie manipuluje otoczeniem, Ona natomiast chętnie go prowokuje, napawając się jego wybuchami agresji. Ich relacja zasadza się na wzajemnym drażnieniu i świadomym psychicznym maltretowaniu. Siostra wie, że brat jej pożąda, toteż chętnie podsyca seksualne napięcie między nimi. Ucieka od Gałgana, krzyczy, że go nienawidzi, by za chwilę przyłgnąć z czułością do jego pleców. Świadomie wykorzystuje swój urok, co uwidoczni się również w relacji, jaką próbuje nawiązać z widzami. Kokietuje, patrzy w oczy, zaczepnie się uśmiecha, stawiając ich w roli powierników. Dla dziewczyny spotkanie z publicznością jest długo oczekiwaną terapią, toteż próbuje przekonać widzów do swojej racji – w trakcie monologu wskazuje palcem na brata, chcąc poskarżyć się,

że była gorzej traktowana. Odgrywanie kolejnej roli na granicy świata rzeczywistego i teatralnego prowadzi w końcu do zburzenia czwartej ściany – dziewczyna rozmawia z publicznością, angażuje widzów do interakcji, zadaje im pytania, prosi, aby jej dotykali. Udało się, dzięki dynamicznemu aktorstwu Kani, stworzyć postać wielowymiarową – bywa uczennicą, matką, kochanką, w końcu „jak Krystyna Janda”, kompulsywnie zaciąga się papierosem. Wraz z kolejnymi wcieleniami Ona zmienia również język. Słyszymy młodzieżowy slang, wtręty z języka mediów i popkultury, stylizację na ludową opowieść czy formę wyjętą prosto z wiadomości telewizyjnych. Reżyserka miesza różne konwencje – czarny humor, teatr grozy czy metateatr, które spaja ekspresyjnym językiem i muzyką. Słowa i muzyka napisane przez Grzegorza Dowgiałę momentami straszą, momentami bawią infantylnością, za każdym razem uruchamiając jednak kolejne tropy i tematy do interpretacji. Muzyka okazuje się odzwierciedleniem tego, co dzieje się w głowie siostry. Wspomnienia dziewczyny zostają na scenie zwielokrotnione nie tylko poprzez jej monologi i ruch sceniczny, ale również dźwięk i słowa piosenek, aktywizujących ją – to, o czym śpiewa Gałgan, ona symultanicznie wizualizuje. Kto naprawdę zamordował rodziców? Gałgan, który chwycił za nóż, czy Ona, prowokując brata do zademonstrowania swojej obecności w tak drastyczny sposób? Wszystko, co widzimy na scenie, jest obrazem jedynie z pamięci siostry, nie wiemy jak te wspomnienia rysują się w głowie Gałgana. Nie mamy wpływu na to, jak pamiętają nas inni, nie mamy nawet mocy, aby usunąć z cudzej głowy niewygodne wspomnienia o nas. Dlatego prawdopodobnie z perspektywy Gałgana opowieść o rodzinnej makabrze byłaby zupełnie inna. ■