

Pieskovisko nie je pláž

Divadlo Alexandra Duchnoviča, Prešov 2018 / 2019 Michał Walczak:

Pieskovisko Recenzent: *Matúš Marcinčin* Premiéra: 17.5.2019

Michał Walczak: Pieskovisko

Scéna a réžia: Braňo Mazúch, a. h.

Preklad: Jaroslav Sisák, a. h.

Jazyková spolupráca: Petro Medvid', a. h.

Kostýmy: Lenka Rozsnyóová, a. h.

Asistent réžie: Jozef Pantlikáš

Osoby a obsadenie:

On: Zdenka Kvasková

Ona: Iveta Fejková

Premiéra 17. mája 2019 na Malej scéne Divadla Alexandra Duchnoviča v Prešove (Recenzia napísaná na základe reprízy z 12. júna 2019.)

Každý sa hráme na svojom vlastnom piesočku, priebežne strkáme hlavy do piesku, svoje životy budujeme spravidla na piesku, ľuďom naokolo radi sypeme piesok do očí. Je paradoxné, že popri tom všetkom sme sa akosi zabudli s pieskom hrať. Je čas vrátiť späť piesok v presýpacích hodinách, vrátiť sa späť do detstva, na počiatok. Dosť bolo vylihovania na pláži, potrebujeme pieskovisko. Inak nás čaká (s)púšť.

Jednou z najvýraznejších osobností súčasného poľského divadla je Michał Walczak (1979), ktorý debutoval na prahu nového tisícročia práve hrou nazvanou *Pieskovisko* (2002), ocenenou v rámci konkurzu My na prahu novej epochy. Walczakova dráma okamžite získala pozitívny ohlas nielen doma, ale aj v zahraničí. Na Slovensku sa prvýkrát inscenovala už v roku 2003 (VŠMU, réžia Ján Kompiš), neskôr ju uviedlo Združenie pre nezávislé divadlo Stromy (2007, réžia Ján Štrbák). Komorné priestory Malej scény DAD-u pritom už túto hru hostili relatívne prednedávnom – v roku 2014 v podaní hercov Súkromného konzervatória Dezidera Kardoša z Prešova. Po piatich rokoch ju DAD priniesol vo vlastnej produkcii so sebavedomým heslom „najlepšia hra 21. storočia pre dvoch hráčov“.

Režisér Braňo Mazúch sa vrátil do Prešova tretíkrát už s veľmi silným renomé. V roku 2016 po rusínsky objavne naštudoval Dostojevského *Posadnutých*, keď zobrazil generáciu mladých, v ktorej to vrije, ktorá zároveň vášnivo hľadá, nenachádza a stráca seba i Boha. Popri početných réžiách v Česku a Poľsku išlo vôbec o jeho prvú divadelnú inscenáciu na Slovensku. Hneď rok nato Mazúch priniesol do Prešova Jarryho *Kráľa Ubu*, ktorý oprávnene zarezoval aj v širšom slovenskom kontexte komplexnosťou a prieraznosťou svojho originálneho prevedenia, spôsobom, ako predstavil súčasné formy ubuizmu. Po jeho tretej premiére v DAD-e môžeme hovoriť o mazúchovských konštantách, ktorými sa podpisuje pod svoju tvorbu. Meno Braňo Mazúch sa stalo v Prešove vážnou značkou precízne vystavaných inscenácií pre náročné publikum.

Prvou konštantou je bezpochyby výber zásadného titulu, pri ktorého naštudovaní Mazúch nerobí kompromisy s divadelnou pokladňou. Pri pohľade na ostatný repertoár je to v poslednom čase skôr

výnimka. Zatiaľ čo iní tvorcovia balansujú medzi pragmatickosťou a umeleckosťou (vd'aka aj za to), Mazúch pred sebou zjavne sústredene vidí len umelecké ambície vznikajúceho divadelného tvaru. Tu si zaslúži ocenenie aj divadelný manažment, ktorý i napriek všeobecnému diktátu peňazí vie stále vytvoriť priestor aj takýmto ambicióznym projektom. Nehovoriac o rešpekte, ktorý si zaslúži divadlo za to, že najmladšie členky súboru mohli dostať hereckú príležitosť takejto úrovne a kvality. Zažili doslova krst pieskom.

Walczakovo *Pieskovisko* je presne určený priestor, v ktorom vystupujú dve deti, chlapec a dievča, On a Ona. Ak by postavy neboli deťmi, ale dospelými, pod nohami by síce ostal ten istý piesok, no pieskovisko (hra) by sa zmenilo na zápasisko (boj). Autor hry sa musel vrátiť späť, aby zistil – okrem iného – kedy a prečo stráca človek zmysel pre hru v mene dospelosti, resp. vôle po moci. Hra predpokladá lindgrenovskú slobodu a Walczak ukazuje, ako o ňu človek prichádza (a mnoho iného).

Druhou konštantou je možnosť, že ako divák budete – chtiac či nechtiac (čo môže odrádzať) – zatahnutí priamo do deja. Braňo Mazúch to urobil v prvých dvoch spomínaných inscenáciách a zopakoval to aj do tretice. Počas improvizovanej prestávky, keď herečky vystupujú zo svojich rol, Iveta Fejková s mikrofónom oslovuje publikum s jednoduchou otázkou – prečo sa dnes už nestavajú pieskoviská. Realisticky (Pieskoviská už slúžia len psom.) až naturalisticky (Nemáte pravdu, veď na Sídlišku III. i na Sekčove je veľa pieskovísk.) ladené odpovede môžu priviesť tvorcov k vážnej frustrácii a ťažkým pochybnostiam, či niekto v celej hre vidí aspoň náznak druhého plánu. Sme však presvedčení, že i takáto spätná väzba má pre tvorcov zmysel. Minimálne ukazuje rôzne úrovne čítania toho istého obrazu, a to je bezpochyby zaujímavé.

Autorka kostýmov Lenka Rozsnyóová (v prípade *Kráľa Ubu* nominácia na Dosky) je takisto stálicou Mazúchových prešovských projektov. Aj tentoraz ukázala originálny prístup, keď sa postarala o jednoduché kostýmy, ktoré sú úplne súčasťou inscenácie, lebo sú viac než ornamentmi. Obe postavy sú celé obtiahnuté v bielom, doslova od hlavy (biele priesvitné kukly) až po päty (postavy sú väčšinou bosé). On (Zdenka Kvasková) má navyše nohavice na traky, Ona (Iveta Fejková) sukňu, čo je prakticky najviditeľnejší rozlišovací znak, keďže obe postavy hrajú ženy.

Aj keď ide o čisto pragmatické riešenie (v divadelnom súbore sa nenachádza herec v adekvátnom veku), v kontexte Mazúchovho čítania hry – odchodného od doterajších prvoplánovejšie interpretovaných slovenských uvedení – je to funkčný prvok na scéne. Nakoniec, pri deťoch vonkajšia pohlavná diferenciácia nie je ešte taká zjavná. To viditeľne naznačujú aj oranžovou páskou do kríža prelepené pohlavné orgány ženskej postavy. Tie akoby k malému dievčaťu ešte nepatrili, resp. u nej neboli podstatné.

Kontext inscenácie však núka aj inú, vzájomne sa nevylučujúcu možnosť interpretácie. V mene akéhosi nesprávne pochopeného feminizmu a rovnakosti (nie rovnosti) s mužmi sú ženy často nútené potláčať vlastnú ženskosť, čo by mohlo znamenať ono vyškrtnutie pohlavných orgánov zo ženskej postavy. Dievčatá nie sú vedené k tomu, aby sa stali skutočnými ženami. V súlade s chápaním tohto kostýmového znaku by sme mohli čítať aj to, že Ona má prakticky počas celej hry obe ruky pevne pri tele a zviazané sukňou (znak ženskosti). Navonok tak pôsobí ako bezruká, dokaličená, na uchopovanie vecí používa najmä nohy. Žena túžiaca vyrovnáť sa mužovi (byť mu rovná alebo byť s ním rovnaká?) môže potom vnímať vlastnú ženskosť ako niečo obmedzujúce a zväzujúce. Ak však dievča v sebe nechce objaviť ženu, nechce byť samým sebou.

V závere hry má už aj Ona na sebe nohavice, no dovtedy sa pohybuje v sukni, bez rúk a celá v bielom trochu ako taká... bezfarebná dáždovka. V Mazúchovej koncepcii je chápaná emblematicky, nie je len ústredným motívom bulletinu k predstaveniu, je v prvom rade kľúčom k pochopeniu jeho inscenačných zámerov. Dáždovka je ani ryba, ani rak. Je obojpohlavná. Práve takto dnes často vyzerajú muži aj ženy. Prirodzená binarita človeka je narušená, jeho fyziognómia už preňho prestáva byť smerodajná – ignoruje ju, vyškrtáva – a stáva sa hermafroditom. Dáždovka a biele kostýmy sú metaforou tej istej myšlienky.

On vyzerá ako chlap(ec), ale vo vnútri sa skrýva – doslova – žena. To, čo je tvorcami prezentované len ako z núdze cnosť, v skutočnosti veľmi vhodne zapadá do celkového režijného konceptu divadelného stvárnenia Walczakovej drámy, keď Mazúch otvára fundamentálne otázky ľudskej

identity. On je zneistený vo svojej identite muža. V popise k predstaveniu divadlo tajomne uvádza: „Sú On a Ona ešte skutoční, alebo sú to už len znaky vo virtuálnom svete?“

Chlapec na scéne si žije vo svojom paralelnom vesmíre vybájených hrdinov. V neskutočnom svete píše svoj vysnívaný život a prejavuje sa ako skutočný muž, skutočný chlap. Strácajúc zmysel pre skutočnosť prežíva dobrodružstvá a hrdinské činy spolu s Batmanom (pokrčené čierne igelitové vrece) v boji proti tomu najhoršiemu zlu. K posadnutosti virtuálnou realitou pridáva Mazúch aj druhý fenomén, ktorý stále viac ovláda mladých ľudí – techniku. Chlapec pre pozadie svojich vymyslených hrdinských príbehov vytvára silné zvukové a hlasové efekty pomocou mikrofónu s vysokou citlivosťou, čo je všetko spolu veľmi pôsobivé a na scéne tvorí samostatnú – virtuálnu – líniu, ktorá sa až v závere spojí s tou skutočnou. Hranice medzi reálnym a fiktívnym sa stierajú, pričom dochádza k malej tragédii pre dospelého človeka, ale veľkej pre dieťa (roztrhaná bábika).

V každom prípade platí, že skutoční muži sa akosi stiahli z tohto sveta, ak nezmizli vôbec. Trestuhodne unikajú z reality a nechávajú všetko len tak. Nečudo, že na pieskovisku potom nachádzame smutné a osamelé ženy.

V zobrazení postáv režisér Mazúch svojím spôsobom pristupuje až na klasický východný dualizmus jin a jang. Zdenka Kvasková ako On je aktívnym činiteľom na javisku. Kostým ju ako ženu (herečku) neutralizuje, ono požadované maskulínne (ako postava) dokladá cez niektoré prevažne mužské znaky – hrubšie vyjadrovanie, určovanie tém a smerovania komunikácie, necitlivosť voči opačnému pohlaviu, málo empatie a emocionality vôbec, z toho vyplývajúca vyššia miera racionality, ďalej bojovnosť, ťahanie vpred, iniciatívnosť, určitá miera agresivity atď. Na Kvaskovej herectve treba oceniť, že neskízla do klišé zo stužkových slávností a jej podanie mužskej roly nie je komické, naopak – je vážne, sústredené a bez výkyvov. Navonok sa snaží pôsobiť v priestore pieskoviska dominantne, vo vnútri však cítiť neistotu a krízu vlastnej identity. Znovu treba vyzdvihnúť nápad s obsadením ženy do koncepcie mužskej postavy. Kvasková cez niektoré stereotypné znaky hrá chlapca, ale nie je ním. A to je podstatné. Ako žena nemôže byť skutočným mužom, preto tak dobre vzbudzuje otázky nad dnešnou rozkolísanou identitou človeka. Ak jej zadanie bolo zahrať dáždovku, zvládla to dobre. Na jej výkone vôbec nie je vidno mladý vek a menej hereckých skúseností. Svoje emócie má pevne v rukách a jej postava pôsobí vysoko konzistentne.

Jej zdatným protipólom je Iveta Fejková, ktorá to nemá o nič ľahšie. Ako žena má spochybníť samu seba. V Mazúchovej koncepcii predstavuje ten pasívny prvok. Markantne je to vidno najmä zo začiatku hry, keď skoro výlučne mlčí. V komunikácii ťahá za kratší koniec, snaží sa len doťahovať, pôsobí placho a neisto. Len postupne získava na sebavedomí, snaží sa naznačovať emancipáciu od mužskej postavy. Z dvoch postáv vo Walczakovej hre je však práva Ona tou, ktorá sa vyvíja. Na pieskovisku zjavne trpí a je i trpená. Iba pomaly sa vymedzuje voči svojmu protipólu. Cesta napodobňovania chlapca je však pre ňu slepou uličkou – ani popretie (vyškrtnutie) vlastnej fyziognómie a oblečenie sa do nohavíc jej nepomôže nájsť samu seba. V súlade s vývinovou psychológiou Fejková svoju rolu hrá menej detinsky, pôsobí zrelšie, dospeljšie, no to ju zároveň nezabavuje pocitu samoty a túžby vyrovnáť sa svojmu sokovi na pieskovisku. Jej záverečný odchod z tejto malej púšte je však paradoxne aj jej malým víťazstvom.

Zdenka Kvasková aj Iveta Fejková naozaj prešli krstom pieskom a rázne preskočili to často dlhé obdobie mladých hercov, ktorí sa skúšajú v rôznych periférnych rolách, keď sa ich čas na javisku meria na sekundy a ich text sa zmesť na jeden cestovný lístok. Svojej veľkej príležitosti sa chopili skutočne suverénne a nanajvýš sympaticky.

Autor hry sa pokúsil zobrazíť archetypy muža a ženy v priestore, kde vzájomné napätie v sebe obsahuje negatívny (hádky, bitky...) i pozitívny (vzájomné spoznávanie sa a dospievanie) rozmer. Obe postavy sa učia prijímať zodpovednosť za svoje činy. Vzájomne sa spoznávajú – aj svoju telesnosť a intimitu. V neposlednom rade sa učia pracovať so svojimi prebúdžajúcimi sa citmi a emóciami. Pieskovisko je malým trenažérom, na ktorom píšú život nanečisto. Je miestom, kde sa učia pravidlá hry.

Vysoko štylizované pieskovisko v minimalistickej scénografii tvorí čistý biely podklad, ktorý plynule pokračuje smerom hore aj v priestoroch zadnej steny. On rozdelí miesto pomocou oranžovej

lepiacej pásky na dve nerovnaké časti, sebe prisúdi tú väčšiu. Takto má každý svoj piesoček, ale vnútorný pokoj napriek tomu neprichádza.

Popri dominantnej bielej farbe na scéne i kostýmoch pôsobí kontrastne oranžová. Švajčiarsky psychológ Max Lüscher, ktorý skúmal osobnosti na základne ich farebných preferencií, prisudzuje oranžovej atribúty bezcieľneho hektického rozčúlenia, čo môže byť tiež celkom zaujímavý popis človeka, ktorý hľadá svoju skutočnú identitu – a postmoderne netuší, kde ju má hľadať.

Walczakov text sa inscenuje väčšinou ako proces a problém komunikácie medzi príslušníkmi opačného pohlavia. Braňo Mazúch z tohto bodu len vychádza a – ako sme naznačili vyššie – ide hlbšie až k aktuálnemu problému identity človeka. Myšlienkou, ktorú vložil do hry, *Pieskovisko* zásadným spôsobom dotvoril a stal sa druhým autorom. Cez gradujúce konflikty dvoch osôb opačného pohlavia ukazuje súvzťažnosť mužov a žien pri ich vzájomnej sebaidentifikácii. Postavy sa vymedzujú jedna voči druhej, uvedomujú si vzájomné odlišnosti i to, čím sa dopĺňajú, a tým rastú a dozrievajú. Bezpochyby nezamýšľanou pozitívnou externalitou sály pre približne šesťdesiat ľudí je mimoriadna dusnota. Tá je vo vzácnej harmónii s atmosférou, ktorá často vládne medzi oboma protagonistami Walczakovej drámy. Pieskoviská sme vymenili za pláže. Aktívny, tvorivý prístup k životu za pasívne vyvaľovanie sa na slnku a čakanie, čo príde samo od seba. V ťažkom sparne visí otázka, či aj nad pieskoviskom zaveje čerstvý vánok a čo sa stane s dážďovkami.

Záver prešovského naštudovania *Pieskoviska* má až mýticko-archetypálny ráz (prvý človek) a biblický pôdorys (Genezis – kniha pôvodu). Nakoniec, celá hra má šesť sekvencií, šesť dní, čo jednoznačne odkazuje na dielo stvorenia podľa biblického podania. Človek sa musí dostať až k svojmu prapočiatku, k Adamovi a Eve, aby spoznal, kto naozaj je. On zoberie do rúk hlinu zmiešanú s vodou, pomaly ju miesi a postupne si ňou nahrubo obaľuje svoju hlavu. Pôsobivý obraz stvorenia (premeny) tvorí úplný záver inscenácie. Ako muža a ženu ich stvoril. Kto však dnes vdýchne dušu človeku, aby našiel sám seba a prekonal všetky rozdelenia, rozbroje, rozchody, rozvraty...?

Publikované online: 12.8.2019