

PIESKOVISKO

DIVADLO ALEXANDRA DUCHNOVIČA

autorka recenzie: **Zuzana Timčíková**

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia: 10. 09. 2021 v Martine

Ja a Ty, On a Ona a hry na dospelosť

Pieskovisko (2002) je dramatický debut súčasného poľského dramatika Michała Walczaka. Divadlo Alexandra Duchnoviča v Prešove uviedlo jeho divadelnú hru v réžii Braňa Mazúcha ešte v máji 2019. Hra je vybudovaná na jednoduchom modeli – dialógoch dvoch hlavných postáv, ktoré Walczak pomenúva ako Ona a On. Vychádza zo všeobecného archetypálneho vzorca mužsko-ženských vzťahov. Prostredníctvom prostých dialógov a situácií, do ktorých hrdinov zasadzuje, poukazuje na vzorce správania v medziludských vzťahoch, osvojené jednotlivcom už dávno v detstve, na túžbu po zblížení a zároveň nedorozumenia, často vznikajúce v dôsledku vlastnej neschopnosti komunikovať.

Walczak sa s týmto rozvíjaným motívom doslova hrá a hru symbolicky situuje na pieskovisko, kde On a Ona sú detskými hrdinami. Práve pieskovisko je miestom prvých konfliktov a nedorozumení medzi deťmi, bojovým poľom, na ktorom súperia o hračky aj o priestor. Miestom, na ktorom sú prvý raz konfrontované s nástrahami socializačného procesu – na jednej strane túžia získať kamaráta do svojej priazne, na druhej sú nútené samostatne riešiť spory, čeliť vyčleňovaniu, ale aj porovnávaniam s ostatnými a odsudzovaniu, na základe toho, čo majú, s čím sa hrajú a ako vyzerajú.

V inscenácii sa On (Zdenka Kvasková) hrá s panákom Batmana, Ona (Iveta Fejková) s bábikou. Mazúch nepoužil realistické rekvizity hračiek. Batman je len provizórnou

maketou vyrobenou z čierneho igelitového sáčku a bábiku predstavuje obyčajný pletený zväzok. On je pri hre akčnejší a dobrodružnejší (vybuchuje auto, horí a padá do priepasti, Batman naháňa chlapíka a zachraňuje a pod.), hlučnejší, drsnejší a vulgárnejší (používa slová ako „ty kokso“, „vydrbal sa“, „sukin syn“ a pod.). Zdenka Kvasková ako On do mikrofónu dramaticky komentuje hru o Batmanovi a zároveň pomocou ďalších predmetov na scéne (plastové poháriky, pokrčená plastová fľaša) a technického aparátu vytvára ilustračné reprodukovateľné zvuky (napríklad šušťanie sáčku do mikrofónu a pod.). Hru horlivo prežíva a s komentovaním deja hry o Batmanovi padá na zem alebo sa po nej váľa. Iveta Fejková ako Ona ho spočiatku len z diaľky v tichosti a hanblivo so sklopenou hlavou sleduje. Postupne sa k nemu približuje, zvedavo ho pozoruje pri hre, až sa k nemu prihovorie. On je zaskočený a zrazu nevie ako reagovať. Zdá sa, že jeho oduševnené ponáranie sa do hry je akýmsi únikom pred realitou, v ktorej nevie nadväzovať vzťahy a normálne komunikovať. Kvasková túto jeho neschopnosť sociálnej empatie zobrazuje sekavým, robotickým spôsobom reči. Vyvedenie z miery, keď sa prihovára dievčaťu na pieskovisku, herečka stvárňuje vystrašeným výrazom v tvári a roztomilo doširoka otvorenými očami. Je vskutku úsmevné, keď zakaždým, ako sa mu niečo nepodarí, si herečka s povzdychom po rusínsky s írečtými prízvukom rozkošne zanádáva „do bídy“. Akýkoľvek pokus o zblíženie s ňou či vyjadrenie citov z jeho strany však vyznieva komicky a bizarne. Napríklad, keď sa pred ňou predvádza, že nemá problém zjesť dážďovku alebo jej chce dokázať, že aj on sa vie hrať s bábikou. Tento pokus sa však končí agresívnym a násilníckym výstupom, keď ju zloží k zemi, olizuje jej líce, zviaže jej nohy, ukradne bábiku a v zlosti ju nakoniec zničí. Každému z nás sa určite v spomienkach vynoria obdobné príhody zo škôlkarských čias, keď chlapci dievčatám prejavovali „záujem“ akýmsi detinským neokrôchaným spôsobom – dvíhali im sukne alebo ich ťahali za vlasy.

On je vyobrazený ako ten dominantnejší, akčnejší, bojovnejší, „článok na pieskovisku“, ten, ktorý ubližuje alebo má tendencie určovať pravidlá. Ona pôsobí submisívnejšie, bezmocnejšie, zraniteľnejšie. Obe ruky má vsunuté pod sukňou a na uchopovanie predmetov preto používa len nohy. Pletený zväzok zastupujúci bábiku si žmolí pomedzi prsty na nohách. Navonok tak v porovnaní s akčne vystupujúcim a ráznym chlapcom pôsobí utiahnutejšie. Keď ju On zvalí a ťahá za vlasy, nevie sa brániť. Iveta Fejková ako Ona

si konštantne udržiava smutný výraz v tvári. Po hracej ploche sa pohybuje pomalšie, často so sklopenou hlavou a na jeho pokusy o vyjadrenie citov voči nej reaguje nechápavým, zároveň chladným výrazom v tvári. V konečnom dôsledku je to paradoxne Ona, ktorá ho (citovo) svojím odmietnutím zraňuje.

Postavy v Mazúchovej interpretácii sú značne štylizované nielen v spôsobe vyjadrovania a pohybu na scéne, ale najmä výtvarne. Obe účinkujúce sú oblečené v bielom – On má na sebe nohavice, Ona biela tylovú sukňu. V snahe postavy ešte viac anonymizovať, izolovať od ostatného sveta do vlastnej paralelnej reality, majú obe na tvárach natiahnuté biele pančuchy s vystrihnutými dierami na očiach, ústach a ušiach. Mazúch tak v spolupráci s kostýmovou výtvarníčkou Lenkou Rozsnyóovou chápanie postáv redukuje na akési neidentifikovateľné osoby, kde črty tváre, farba vlasov a pleti či vek nepredstavujú podstatné atribúty. Čo však ju vizuálne odlišuje od neho, sú výrazne oranžové krížiky z lepiacej pásky, ktoré má Ona prelepené na prsiach (na podprsienke) a v rozkroku. Mužsko-ženskú líniu, ktorú Walczak do hry dostáva už len tým, že postavy menuje ako On a Ona, tvorcovia na jednej strane posúvajú do univerzálnejšej roviny medziľudských vzťahov, na druhej strane ju kostýmovým odlíšením zachovávajú. Samotné obsadenie ženy-herečky do mužskej roly však možno vnímať ako istú snahu „polemizovať“ s rodovým protikladom muž a žena. Mazúch je zároveň autorom scénografického riešenia a pocit neutrality či ilúziu virtuálneho priestoru v javiskovej interpretácii dosahuje aj vytvorením prázdnej bielej plochy na javisku. Jej čistota je mierne narúšaná len dvoma oranžovými čiarami z lepiacej pásky na zemi (jedna symbolizuje rozdelenie pieskového ihriska na dve polovice) a lemovaným obdĺžnikom na stene bielej hracej plochy.

Kým Walczak v jeho texte otázku spoznávania pohlavnej odlišnosti načrtáva v jednom krátkom dialógu, kedy On prekvapený zisťuje, že Ona „pod sukňou nič nemá“ a posiela ju preto k lekárovi, Mazúch rovinu pohlavnej identity a objavovania vlastnej sexuality v javiskovej akcii viac rozvíja a spolu s ňou otvára otázku rodového porovnávanía. Keď napríklad po jeho šokujúcom zistení, že jej anatómia tela nie je do detailov totožná s tou jeho, v snahe vyrovnať sa mu, vopchá si Ona do pančúch pod sukňu rovnakú hračku, s ktorou sa hrá On (pokrčená plastová fľaša, cez ktorú prechádzajú čierne pletené vrkoče)

a ukáže sa mu v tom. Neskôr si sukňu sťahuje a oblieka sa do rovnakých nohavíc, aké nosí aj On. Režisér tieto obrazy štylizuje do akejsi intímnejšej formy. Ponára ich do tmy a On aj Ona sú počas hranej akcie osvetlení len jedným bodovým svetlom.

Herečky si v duchu princípov brechtovského divadla v hereckom prejave zachovávajú odstup. Nevžívajú sa do svojich rolí a v jednom momente z nich úplne vystupujú. Stiahnu si pančuchy z tváre a Iveta Fejková prechádzajúc pomedzi divákov, viacerým sa pýta „Prečo zlikvidovali všetky pieskoviská?“ Z publika síce zaznievajú rôznorodé odpovede, no aktérky s nimi ďalej nijako nepracujú. Ak mala byť táto vsuvka dôrazom na otázku smerom k publiku, prečo dnes nefungujú alebo zlyhávajú vzťahy, v takejto podobe ostala len krátkym interaktívnym momentom bez hlbšej nadväznosti na priebeh diania na javisku.

Celkovo však táto komorná inscenácia vtipne a intímne pracuje s Walczakovou jednoduchou modelovou situáciou. „Triafa do čierneho“, keď na konaní a reakciách detí na pomyselnom pieskovisku odhaľuje všeobecnú ľudskú neschopnosť komunikovať a vzájomne si vo vzťahoch nerozumieť. Pripomína nám totiž, že to všetko začína už v detstve, kedy preberáme a učíme sa základným vzorcom (aj rodovo podmieneného) správania. Zároveň jej výtvarnou štylizáciou a odkazmi na pohltie našich životov do súčasného digitálneho sveta a virtuálnych realít nesie v sebe skrytý apel, aké dôležité je zachovať si schopnosť živého kontaktu, ktorý je práve v dnešnej (post-pandemickej či ešte stále pandemickej) dobe tak ohrozovaný, a súbežne tak želaný.