

ČAJKA

DIVADLO LAB VŠMU

autor recenzie: Aymen Majerský, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie

predstavenie na festivale Dotyky a spojenia:

24.6.2024 v Martine

Okno do duše čajky

„Ó, vy požehnané, starobylé tiene, ktoré plyniete nocou nad týmto jazerom, uspite nás a nech sa nám zdá o všetkom tom, čo bude raz v dávnej budúcnosti za dvestotisíc rokov.“ Takto Treplev v incipite svojej hry vzýva tiene – podobne ako starí vzývali múzy –, aby nám vyjavili metafyzické učenie ruského filozofa a básnika Vladimíra Soloviova o Svetovej duši. Nina v interpretácii Romana Poláka v úlohe Svetovej duše sugestívnym, miestami chrapľavým krikom deklamuje melancholickú pravdu o nej.

Treplev v jednom z prehovorov tvrdí, že umenie má zobrazovať naše túžby. Nie je to azda hlavný motív Čechovovej hry – túžba po absolútne, jednote Svetovej duše? Postavy sú vnútorne rozorvané, Treplev, Trigorin, Nina a ani Arkadina, ktorá tuší vlastnú efemérnosť, nie sú spokojní so stavom svojho umenia a skoro všetci zažívajú neopätovanú lásku, ktorá je princípom zjednotenia. Myslím, že v tomto momente túžby po zjednotení je hra *Čajka* komédiou, avšak komédiou nižšieho rádu, pretože sa túžba po zjednotení nenaplní, ostáva len ona nezhoda, rozorvanosť, ktorá sa nezjednocuje v čomsi vyššom, v čom by sa stala komédiou par excellence.

Hru *Čajka* dejiny umenia zaraďujú do žánru poetický realizmus. Realistickou sa stáva formou stvárnenia a poetickou v prítomnosti symbolov zjednotenia, respektíve nezjednotenia. Roman Polák ako profilový režisér (nielen) Divadla Astorka Korzo '90, ktorá nadviazala na čierny (groteskný) realizmus legendárneho Divadla na Korze, vyvádza z neistoty diváka, pre ktorého je smiech podmienkou komédie. A robí to priam až čertovsky. Poetický mód Polák snúbi s módom groteskným a v recipientoch vyvoláva výčitku, že sa smejú na scéne, v ktorej sa partička neurotických ľudí rehoce za sprievodu Treplevovho hrania melancholickej skladby v pozadí, a hrá spoločenskú hru na stole, kde vedľa leží umierajúci prikrytý čiernou plachtou. Roman Polák interpretuje postavy sluhov ako akýchsi smejúcich sa satyrov alebo ako bachtinovské postavy smiechovej kultúry, ktoré sú groteskne hurónskym smiechom povznesené nad rozvráteným poriadkom. V okamihoch pantomimického ticha stavajú tento rozvrat pred oči diváka nenápadnejšie, o to však sugestívnejšie. Narušený poriadok,

rozpoltená jednota, sa nesie celou inscenáciou počnúc latentnými scudzujúcimi efektmi cez využitie širokej elipsy medzi treťou a poslednou scénou, rozšírenie hracej plochy do priestorov hľadiska, dynamickú moduláciu hlasov postáv, keď sú v jednom okamihu pokojné a v ďalšom sa cez ne hrmotne derie rozštiepenosť, až po polysémantiku kulís a obmieňanie iluzívneho a antiiluzívneho.

V poslednej scéne postavy sluhov pred hraciu plochu postavia okno – okno do osamelej Svetovej duše, ktoré sami roztrhali. Za maskami groteskných sluhov, smejúcou sa skupinkou a mŕtvym Treplevom vo vedľajšej miestnosti ostáva za roztrhaným oknom nenaplnená jednota, „prázdno, prázdno, prázdno, chlad chlad chlad.“