

# Octavia contra Inferi

Málokdy se podaří, aby ambiciózní projekt „doplul“ do přístavu a naplnil smysl své existence. Častokrát zasáhnou bohové a zabrání vzniku něčeho unikátního, co divák v brněnském kontextu může zřít zřídka kdy. Thalia však doporučila bohům, aby brněnské Studio **Aldente** nenarazilo na kry příliš těžkých zkoušek a mohlo tak zrealizovat ojedinělý projekt *Octavia – bohové nejsou!*

Site specific antická tragédie je „dostatečně“ neprobádaný artefakt brněnského, českého, možná i mezinárodního divadelního kontextu. Rubín odvážné koncepce vsadila režisérka **Jitka Vrbková** do osiřelého prstence na brněnské Kraví hoře, do prostoru malého dětského hřiště. Soubor tvořený zejména studenty brněnské JAMU se oddal dobám římského historického dramatu neznámého autora, opisujícího krvavé dny města římského, jemuž v té chvíli vládne hrozivý *Nero* (**Tomáš Král**). Série rodinných vražd roztočí *Claudiova* (**Aleš Soukup**) smrt z rukou *Agrippiny* (**Veronika Pospíšilová**). Temnotu z Neronovy pomsty zčeří jeho svatba s půvabnou *Octavií* (**Lea Surovcová**). Vztah však vrcholí krizí jejich soužití, jejíž příčinou je Neronovo vzplanutí k *Poppaei* (**Markéta Švábová**), kvůli níž Octavia u císaře ztrácí oblibu a ocitá se na listině nepohodlných osob. Mezi vši zrudností se proplétá *Prefekt* (**Markéta Kalužíková**), možný vypravěč příběhu s podivně neutrálním postojem, ověčený bizarním šklebem. Octavia z paláce chytrě uniká, avšak se stále vzrůstajícími pochybami bloudí a uvažuje nad bohy a řádem, který ustanovují, nad světem, ztrácejícím základní morální a kauzální princip. Uvědomuje si, že zločin nedojde božského trestu, že nespravedlnost nebude vykoupena a rovnováha nastolena. Musí se najednou vyznat ve světě, jehož jediná platná jistota přestala existovat. Sleduje, jak se chór římských občanů, nepokorný „vox populi“, vzdouvá jako zhoubný nádor, mění stanoviska podle „politické nálady“, tu sympatizuje s císařem či proti němu najednou brojí. Chór v Octavii nejsou žádní ctihodní občané, ale dav divě se sárající po senzaci, na základě povrchních zprostředkovaných pramenů překrucující frustrující realitu v císařském paláci a zobající z Neronova populismu. Octavia se ocitá sama, uprostřed chaosu, jehož vyústěním je oheň revoluce, jediná jistota, že „ne-řád“ lehne popelem...

Dějiště jsou striktně vymezena do tří sektorů. Podsvětí, Řím a císařský palác. Podsvětí je jako jediné tvořeno prvkem, který není „přirozenou“ součástí hřiště. Igelitová plenta jasně dělí světy mrtvých a živých se vzdouvá pod nátlakem uvězněných duší, zpoza jejího ticha se občas ozývají tlumené hlasy hrůzných svědectví. Jedna z mála mrtvých, která vychází ze záhrobí, je Agrippina, aby si lucernou „posvítila“ na zhůvěřilé počínání živých. Řím je jakýmsi pomyslným průsečíkem mezi podsvětím a palácem. Šestihrannou průlezkou obestírají všude se povalující haldy novin, v nichž se chór doslova „roční“ a v kruzích obtáčí konstrukci jako skupina podivně neidentifikovatelných hadů. Od všech prvků či artefaktů, které do celého komplexu parku inscenátoři instalovali, je osvobozen císařský palác. Dvě věžičky propojené volně prověšeným lanovým mostkem zdobí pouze jemně plápolající svíčky. Imperátoři, vznešeně vzpřímení putují

mezi oběma baštami, shlíží a kynou na dav pod nimi. Pro každou z částí prostoru je tedy příznačná určitá herecká stylizace. Nemrtví vládnu hlasem, římské občane počtem a vládci mocí. Minimalistickou misanscenu až s precizně budovaným temporytmem však narušují „de-tonace“, které tempo rozbíjí či náhlou rytmickou změnu neposouvají dál. Nastolená dynamika tak občas zakolísá. Prostor sám poté nabízí mnoho možností, jak jej obejmout. Spletitá konstrukce průlezk symbolizujících palác skýtala mnoho příležitostí ke krkolomným kejklům. Volně prověšené lano z jedné z věží sloužilo k „sešupu“ postav do objetí podsvětí, okolo typické „hasičské“ tyče se postavy omotávaly a velká síť sloužila coby lože Neronovým neřestem s Poppeou. Jako neochvějný přízrak se pod jednou z věží, obalený v kápi, choulí **Pavel Čadek**, autor hudby, hrající na violoncello a táhlými tóny líbající písek prostřený mezi průlezkami.

**Zuzana Mazáčová** vedle scénického řešení navrhovala i kostýmy. Ty však celkovou formální a stylovou čistotu inscenace narušují svou různorodostí. Nemrtví se od římského chóru příliš vizuálně neliší až na výrazně stylizované, makabrální obličejové masky. Ovšem císařský dvůr už nestaví postavy jejich vzhledem do opticky snadno splývatelné masy, ale odděluje je výraznými, vizuálně individuálními motivy. Nero je stylizovaný jako lesklá, zlatavá socha bůžka, symbol moci bez hranic, „neprůstřelné batole“ na trůnu. Claudia naopak chladne jako mramorová, mrtvolná podobizna. Poppaea připomíná neurozeným šatem své plejské soukmenovce z chóru. Octavia ční svým sněhobílým kostým, čímž září ve scénách, kdy je konfrontována s davem, vizuálně v opozici. Agrippinu zdobí výtvarně až luxusní kostým, připomínající postavu z inscenace mimo svět Octavie, opájející se v lesklých, latexových materiálech. A postava Prefekta dokonce připomíná červenou čepici s trásněmi středověkého šaška. Těžko se tázat bohům, nakolik Mazáčová promýšlela vizuální vyváženost od nejkomplicovanější dekorace a nejjednoduššího kostýmu po nejprostší scénu a nejsložitější odění. Samotný program k inscenaci, další z výrazných výtvarných gest, složený do papírové loďky, pak domýšlí motiv plavby, odloučení od doteku břehu, vzdálení se podstatě. Octavii, volně vypuštěnou na moře, stojící o samotě uprostřed prostoru, obklopují míhající se postavy, předoucí promluvy do hlubiny, v dlaních svírající složené programy. Z po celou dobu klidného, jemně hučícího podsvětí najednou vyrazí trs paží loděk a mrtví podobně jako živí, „krátkovlnnými“ pohyby napodobují pohupování plujícího člunu. Celkovou temnělost atmosféry inscenace ztvrzovala nepříznivost počasí, světelné znečištění brněnské oblohy a náhle generované ozvěny. Silný déšť a vlezlý vítr mohl asociovat neochvějnou představu, že sledující se „koupají“ s účinkujícími, intenzivní smršť střídající se lehkým, občasným kápnutím do vlasů, zase střídání tempa. Naoranžovělý obzor nad Kraví horou utvářel špinavou oponu, pomyslnou hráz mezi nebeskými arbitry a lidskou civilizací, obrysy budov ztrácející se ve tmě také fragmenty doutnajícího města. Výrazná echa, prořezávající tichou, přemýšlivou rovinu inscenace, mohou doslovně připodobnit, že jakákoliv prosebná volání k bohům se vrací bez jakékoliv jiné odezvy než vlastního hlasu.

Octavia našla důkaz, že bohové neexistují a shledala, že se proměnili v padající hvězdy, kterým lidská pošetilost přisoudila moc plnit přání. A hvězdy, stejně jako planoucí božstva, pohltil všechen světelný smog. Nebylo-li tedy v moci bohů, aby Octavia vznikla, zbylo to pouze na lidi. Octavia neotevívá přímou skepsi, spíše polemizuje s myšlenkami na „doby temna“ a jejich možné přečkání s vědomím, že vlastní odpovědnost nemůže být nenahrazena upínáním k imaginárním nadějím jako víra...

**Martin Macháček, RozRazil Online, 25. 12. 2009**

**Studio Aldente Brno - Neznámý pisatel: Octavia - bohové nejsou!** Překlad: Daniela Čadková, režie a úprava textu: Jitka Vrbková, dramaturgie: Eliška Poláčková, výprava a kostýmy: Zuzana Mazáčová, produkce: Eva Doležalová, hudba Pavel Čadek. Premiéra 5. 10. 2009.