

PAVLÍNA J. HOŘEJŠOVÁ

## GULLIVER NA DOBROU NOC

KOPRODUKČNÍ INSCENACE MDP  
A SPITFIRE COMPANY

Málokdy se dotýkáme dějin tak hmatatelně, jako se tomu dělo zrovna ve dnech uvedení *Gulliverových cest* v divadle ABC. V pátek před premiérou americký prezident Donald Trump v Bílém domě v přímém přenosu „gaslightoval“ prezidenta Ukrajiny Volodymyra Zelenského. Zatímco jsme na sítích sledovali tuhle politickou tragédii, divadlo ABC se proměnilo v periskop, který umožňuje nahlédnout do jedné úplně obyčejné domácnosti uprostřed krize. I když jsme při pohledu na dění na jevišti měli na mysli především osudy ukrajinských rodin, inscenace, která vznikla v koprodukcii Městských divadel pražských a Spitfire Company (ve společné režii Miřenky Čechové a Petra Boháče), se explicitně na Ukrajině neodehrává. Stejně tak by mohla pojednávat o rodině v Gaze nebo v Izraeli. Koneckonců, stále to není tak dávno, kdy se odehrávaly tytéž scény v Londýně, Berlíně, Drážďanech, ve Varšavě, Moskvě, Rotterdamu a dalších městech, která zažila letecké nebo i jiné bombardování.

Prostor univerzální domácnosti ve válce vytváří výprava Lucie Škandíkové a Kateřiny Jirmanové prostřednictvím metaforického použití kartonových krabic. Z kartonu je nábytek, postel, stěny, kelímek na vodu i zubní kartáček. Při bom-

bovém útoku jsou totiž zdi domů stejně křehké jako kus papíru. Významů ale scéna nabízí víc. Třeba to, že lidé ve válce žijí ve věčném provizoriu, kterému jsme v našich životech naplněných svobodou, mírem a demokracií nejbliž možná tak při stěhování. Teprve když jsme nuceni sbalit vše, co máme, do beden, vzdáleně se blížíme zkušenosti lidí na pochodu nebo lidí žijících na hranici mezi *zůstat* a *odejít*. A pak ještě ta drtivá zanedbatelnost osudu jedné rodiny, když se doba láme. Rodina se zdá být tak malá, že ji sbalíte do jedné krabice od bot. Kolik takových krabic je ve skladišti jedné země? Kolik jich může z toho skladiště zmizet, aniž by si toho svět všiml? Je to přeci jen jedna krabice, a takových na světě je.

Snad proto Petr Boháč ve scénáři nastražil na diváky past. Chce je do obyčejných chvil jedné rodiny vtáhnout a nebojí se přitom sáhnout k citovému vydírání: hru na city rozehrává na pozadí toho, že i ve válečném provizoriu někdo musí večer uspat děti. A ten někdo je navíc otec na vozičku. Na scéně je tedy táta s asi pětiletým synem v situaci dobře známé všem rodičům; je po sedmé večerní a znavený dospělák si v závěru dne přeje, aby už dítě šlo spát. To se ale chytá příležitosti užít si ještě chvíli tátovu pozornost na max. „*Kdo jsi? Jaký dinosaur? Chceš být silný, chytrý, rychlý a masožravý...! Nebo pomalý, hloupý a pasoucí se na louche?*“ Táta chvíli odolává, ale za moment už je z něj stegosaurus, má synka na ramenou a ten mu jako masožravý trodon ojídá hlavu. Táta se unaveně, ale ochotně zapojuje do hry, dokud mu dítě nezačne zakrývat oči. Pak trochu podráž-

děně zavrčí a zažene Oliho znovu do peřin. Čtení na dobrou noc však neodmítne, a to je rámeček, ve kterém se začínají odvíjet úločky z *Gulliverových cest*, nebo vlastně „Guliváče“, jak titulního hrdinu Oli familiárně přezdívá.

Táta začíná čtení od začátku, syn ho ale dějem rychle posouvá, knížku zná z paměti; není to úplně Swiftův Gulliver, spíš nějaká úprava pro děti, která zahrnuje i písničky, jichž se hned Oli dožaduje. A tak otec bere kytaru a začíná zpívat. „*S tou lodí popluješ stále dál / mocný vítr sílu ti dává / s tajemným osudem chceš obeplout svět / to se námořníkům často stává.*“ Scéna se přitom promění, postel je loďkou, peřina plachtou. Oli s otcem plují po rozbořeném moři, dokud loď neztroskotá na ostrově Liliput. Na jevišti se objeví obří paže Gullivera (jde o nafukovací, jaké známe z různých reklamních panáků, jen ve tvaru ruky s prsty) a přicházejí loutky s živými hlavami – Liliputé.

Pro téma, se kterým Petr Boháč s režisérkou Miřenkou Čechovou přišli, se *Gulliverovy cesty* hodí velmi dobře. (Asi je dobré zmínit, že Čechovou a Boháče nespojuje jen umělecká tvorba, ale i manželství a rodičovství.) Jonathan Swift byl anglicko-irský duchovní, spisovatel a politický myslitel, který se aktivně podílel na politických a společenských debatách své doby. Dílo, které děti vnímají jako dobrodružný román nebo svého druhu sci-fi, nenapsal jen jako parodii na cestopisy, které byly ve své době populární a často zkreslovaly realitu. Otiskl do něj své zklamání z korupce, pokrytectví a z malingerních sporů v politice i v akademické sféře.



*Petr Boháč podle Jonathana Swifta: Gulliverovy cesty, režie Miřenka Čechová a P. Boháč, Městská divadla pražská a Spitfire Company v divadle ABC, 2025.*

*Petr Boháč podle Jonathana Swifta: Gulliverovy cesty, režie Miřenka Čechová a P. Boháč, Městská divadla pražská a Spitfire Company v divadle ABC, 2025.*

FOTO PATRIK BORECKÝ

Swift před třemi sty lety ukázal, že civilizace, která samu sebe považuje za vyspělou, trpí zásadními morálními a intelektuálními nedostatky. A Čechová s Boháčem svou divadelní adaptací připomínají, že úplně stejné nedostatky, jakými trpělo lidstvo ve století osmnáctém, přetrvávají i v tom jednadvacátém.

Imaginární cestovatel Gulliver ve čtyřech knihách prochází čtyřmi různými světy a zároveň přitom prodělává vnitřní hodnotovou proměnu. Na začátku je novými světy fascinován, na konci mu zůstává jen zhnusení z vlastního druhu. Divadelní adaptace začíná stejně jako Swift v Liliputu, tedy v zemi maličkých lidí, kteří roky vedou nesmyslnou válku o to, z jaké strany se má rozklepávat vajíčko. Je to odkaz nejen na dobové spory mezi politickými stranami v Anglii, ale i na soupeření mezi Anglií a Francií. Není složité vydedukovat, na co se dnes Boháč s Čechovou snaží poukázat. Liliputi jsou trefným zosobněním marnivosti, pýchy a idiotství současných elit. Ukázkou toho, jak směšné a hloupě to dopadá, když se při výkonu moci nedržíte žádných ideálů.

Když táta čte a Oli tiše poslouchá, děj se po chvíli začne odehrávat na jevišti naživo. Představitel otce utichne, ale nejsou s Olim nečinnými diváky dlouho, synek Gulliverův příběh občas zastaví, tak, jak to malí posluchači před



spaním mívají ve zvyku. Někdy tím děj zcizí a přiblíží dnešnímu dětskému publiku: „A tatí, a jak byli doopravdy velcí? Jako Lego panáčky z Ninjago? Ti mají taky meče.“ Jindy tím malým divákům pomáhá přemýšlet při interpretaci dění:

*Oli: A tatí. Ty bys těm Liliputům věřil?*

*Otec: Věřil?*

*Oli: Mám nápad! Kdybych byl Gulliver, tak bych bouchl do toho hradu a všechny bych zasypal kamením.*

*Otec: Zranil bys nevinné lidi. A lékaři by je museli operovat.*

*Oli: Ty hodné bych ukryl v kapse od županu... přece.*

*Otec: Někdy je těžké rozlišit, kdo je hodný a kdo zlý.*

*Oli: Mám nápad! Řekl bych jim, buď se přiznáte padouši, nebo vás zmlátím. Co si vyberete?*

První dějství končí náhle, v nejlepším. Gulliver zachrání hořící království tím, že je počůrá. To se Olimu tuze líbí a žádá opakování. Pasáž se tedy skutečně odehraje na jevišti znovu. Pak se ale otci rozsvítí na chytrých hodinkách červené světýlko, a zatímco chlapec stále juchá, táta ho rychle obléká: „Oli, nálet, koukej, rakety /.../ Neboj se, miláčku /.../ víš, co máš dělat! Začni se oblékat! Šup. Jako Ninja!“



Po přestávce se dějiště přesune do krytu. Oli je smutný, táta se ho snaží rozveselit dinosaury hrou, ale nejde to. Láká jej tedy k dalšímu čtení: „Jdeme rovnou na ostrov *Brobdingnagu*.“ Ale syn se brání: „*Letí na nás rakety a ty mi chceš vyprávět o Gulliverovi na ostrově obrů? To nemyslíš vážně. Já jsem dítě /.../ Já mám právo se bát!*“ Postupně táta chlapce rozhovorem o mámě, která je zřejmě lékařkou na frontě, znovu dostane ze chmur a pustí se rovnou do třetí části Swiftova díla, která se odehrává na ostrově Laputa. Tamní obyvatelé jsou satirickým ztvárněním vědců odtržených od reálného světa a jeho potíží. Předvádějí své nejnovější vynálezy nástrojů

zkázy, podivný rituál pohřbu psa zase ukazuje, jak drsné důsledky čekají Laputany při sebemenším selhání. Oli s tátou se od Swiftova příběhu stále častěji odpojují a hovoří o mamince. Syn otci vypráví, že máma k němu v noci přichází jako bílé zvíře – hranostaj, bílá sovice nebo bílý kůň. Laputané ještě předvedou hudební meditaci, což prakticky znamená vystoupení neuvěřitelně rozladěného orchestru. Inscenace se od předlohy stále více vzdaluje. Otec, nyní již jako Gulliver, začne s kytarou zpívat ukolébavku *Třpyť se třpyť se hvězdičko* a nad Laputany tím jednoznačně vyhrává. Oli jásá a skanduje: „*My už se vás nebojíme, vy trumpety, vy bramboráci!*“

Chlapce tátovo vítězství natolik dojme, že mu začne s nadšením a obdivem říkat, jak ho má rád. Vtom dění utne výbuch. Oli se ocitne na scéně sám, všude je prach a kouř.

Příchodem loutky bílého koně v životní velikosti se vlastně dostáváme do závěrečné, čtvrté knihy *Gulliverových cest*, i když už jen symbolicky. V té se Gulliver ocitá v zemi, kde žijí Hvajninimové, moudří a morálně dokonalí koně, kteří tvoří harmonickou společnost bez lží, podvodů, korupce nebo války. Zároveň už také víme, že v podobě bílého koně za Olim přichází jeho maminka. Scéna nabízí více možností interpretace a nechává diváky na



několik dlouhých minut v tíživé nejistotě: zemřel chlapec a hvajanimský kůň ho převáží na druhý břeh? Potkává se už v jiném světě s maminkou, se kterou ho v tom našem rozdělila válka? Kůň nejprve chlapce poleká, ale pak se k sobě přiblíží a Oli na zvíře dokonce nasedne. Působivá scéna končí ve chvíli, kdy spolu objeví otce. Chlapec sesedne a následuje radostné shledání a dojetí z toho, že jsou oba, táta i syn, úplně v pořádku. Dokonce jim zavolá máma a celou inscenaci uzavírá Oliho radostné brebentění, které těžký závěr odlehčuje a vrací do obvyklé, lehké každodennosti.

Inscenace v postavě otce představuje nový archetyp ideálního táty, který své dítě vychovává respektujícím způsobem, navzdory mimořádně těžké životní situaci. Snadno by se z něj mohl stát hrdina neuvěřitelný, nereálný. Aleš Bílík však tenhle ideál hraje tak autenticky, že jej uvěřitelným dělá. Vykresluje celou paletu pocitů takového rodiče: od únavy přes lehké podráždění až po chvílky, kdy sám hrám či příběhu propadá a raduje se z nich spolu s dítětem; i v krytu dokáže vyčarovat stejnou pohodu, jako v dětském pokojíčku. Bílík zdravotní handicap vystihuje tak přesně, že jsem byla na pochybách, jestli postižení jeho nohou není skutečné. Fantastická je také souhra mezi ním a Pavlem Smolárikem, který je hlavním představitelem Oliho. S vedením hyperrealistické loutky mu pomáhají ještě dva další herci, Smolárik ale dává chlapci hlas i dětsky hravou a zvědavou energii. Loutka v jeho ruce ožívá, takže už během první scény lze zapomenout

na to, že na jevišti není s Bílíkem přítomné pětileté dítě.

Důraz na pohyb a choreografii sice od inscenací Miřenky Čechové čekáme, přesto je vedení loutek a souhra všeho dění na jevišti mimořádná. (Svůj podíl na tom jistě má i specialista na vizuální dramaturgii Amador Artiga). Na pohybu obou postav – koně a chlapce – mají velkou zásluhu nejen herci, ale i realizace loutek jako takových, díky tomu, že umožňují jemné a velmi živé pohyby v kloubech. Chlapec a kůň jsou dílem sochařky Pauliny Skavové a francouzského loutkáře Sébastiena Puecha. Skavová, která se na ztvárnění zvířat zaměřuje i ve své volné tvorbě, má talent pro realistické zobrazení. Nežůstává přitom u dokonalých kopií živočišných druhů, dokáže sochám zároveň vtisknout jakousi mýtickou majestátnost, učinit z nich vyjádření elegance, důstojnosti a ladnosti. Což se samozřejmě hodí pro koně, který má být něčím víc, než jen zvířetem – Hvajanimem, ideálem daleko převyšujícím lidstvo. Ve tváři chlapce je dětská zvědavost, radost z objevování, má špičatý nosík dítěte připraveného poznat svět. Ale také výrazné nadočnicové oblouky a trochu zastřené, zapadlé oči, které díky citlivému světelnému designu Jiřího Šmirky a Smolárikově vedení umí být hravé a veselé, jindy smutné až teskné. Mimořádná funkčnost

\* Ani on se realistickým ztvárněním koně a dítěte nezabýval poprvé. Pro muzikál *La légende du Roi Arthur* vyrobil pět koní, kteří se umí pod vedením herců rozběhnout po jevišti, pro muzikál *Kirikou et Karaba* zase loutku černošského chlapce tančícího se sborem.

loutek je však jisté i Puechovou zásluhou;<sup>\*</sup> jmenovanou dvojici doplňuje scénografka a autorka kostýmů Kateřina Jirmanová, autorka loutek s živou hlavou, které jsou zásadní pro Liliputánii.

Živost inscenace podporuje také hudba Jana Kučery. Všechny pasáže sice nejsou tak melodické, jako když na kytaru hraje a k tomu zpívá Bílík, sborové části však mají švih a jsou plné energie.

*Gulliverovy cesty* slouží Boháčovi a Čechové spíš jako odrazový můstek pro kritiku současných společenských poměrů. Blížkost války, její nepředstavitelný dopad na lidské životy. Koncept je to logický a realizace v mnoha ohledech dělá z adaptace tři sta let staré knihy inscenaci, kterou by byla škoda minout. Jen je potřeba se připravit na to, že se jedná o dílo chvílemi až příliš patetické, jako by Čechová s Boháčem chtěli vyburcovat diváky a stůj co stůj s nimi otřást: „Hej, dívejte se, ve světě se válčí, a to je zlé!“

**Petr Boháč podle Jonathana Swifta: *Gulliverovy cesty*, překlad Viktor Janiš, režie Miřenka Čechová a P. Boháč, dramaturgie Viktória Finta, scéna Lucia Škandíková, Kateřina Jirmanová Soukupová, kostýmy K. Jirmanová Soukupová, loutky K. Jirmanová Soukupová, Paulína Skáková, Sébastien Puech, hudba Jan Kučera světelný design Jiří Šmírk, choreografie M. Čechová, koprodukce Městských divadel pražských a Spitfire Company, premiéra 1. 3. 2025 v divadle ABC**

redakce Vladimír Mikulka

