

*Katedra divadelní vědy  
Filozofická fakulta  
Univerzita Karlova  
nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1*

# **Anděl - Duda Paiva**

Ročníková práce

**Aneta Borková**

Vedoucí práce: PhDr. Barbara Topolová, Ph.D.

Praha 2019

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Barbaře Topolové, Ph.D. za odborné vedení při psaní této práce, její cenné rady a vstřícný a trpělivý přístup.

## Obsah

Úvod.....	4
Duda Paiva a jeho tvorba .....	5
Anděl (Angel).....	6
Průběh a principy inscenace.....	7
Dramaturgie.....	13
Paivova inspirace .....	15
Podoba loutky .....	15
Vodění loutky a manipulace s loutkou.....	17
Scénografie.....	18
Iluzivní práce herce s loutkou .....	20
Závěr .....	21
Použité zdroje.....	22

# Úvod

Jako téma ročníkové práce jsem si vybrala představení *Anděl* brazilského umělce Dudy Paivy. Jedná se o loutkové představení poměrně nového konceptu, se kterým přichází sám Duda Paiva. Propojuje tanec a loutkoherectví. Hlavním zdrojem pro mě byl brazilský záznam inscenace *Anděl*.<sup>1</sup> Představím Dudu Paivu jako umělce. Pokusím se co nejpřesněji popsat průběh inscenace. Nastíním dramaturgii a původ inspirace pro jeho loutky. Zaměřím se na podobu loutky, výhody materiálu, ze kterého je loutka tvořena, vodění loutky, podobu scénografie a práci herce s loutkou. Skrze tato témata se pokusím vystihnout jedinečnost Paivova konceptu, tedy význam jeho specifických loutek a zároveň spojení tance a loutky, se kterým prorazil právě díky inscenaci *Anděl*.

---

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Jf2tUhE3Sto>

## Duda Paiva a jeho tvorba

Duda Paiva je tanečník, loutkář a choreograf. Pochází z Brazílie, kde studoval od svých čtrnácti let na soukromé herecké škole, často se mu však měnil hlas a proto nemohl hrát žádnou roli v divadle. Začal se věnovat tanci a přešel na baletní školu, kde studoval klasický a současný tanec. Pracoval s uznávanými soubory v Brazílii, například pro soubor Quasar, a pro několik brazilských divadel, mimo jiné i pro Národní balet. Studoval také tanec Butoh<sup>2</sup> v Japonsku a Indii.

K loutkám se přiblížil až v Nizozemí, kam se zajel podívat za kamarády při tanečním turné po Německu. „Když jsem před deseti lety v Nizozemsku potkal loutkoherecký soubor z Izraele, který mě seznámil s touto disciplínou, bylo to, jako bych našel chybějící část svého těla.“<sup>3</sup> Ke studiu loutkářství ho tedy přivedlo izraelské loutkové divadlo Gertrud Theater a holandský soubor Itzik Galili, ve kterém tancoval. V roce 1996 se natrvalo přestěhoval do Nizozemí a v roce 2000 založil první společnost ve spolupráci s Ulrike Quade s názvem Quade & Paiva. Po čtyřech letech spolupráce a zkoumání práce s loutkou se však jejich cesty rozešly a každý z nich se vydal na sólovou dráhu. Tehdy si Duda Paiva založil své první vlastní divadlo Duda Paiva Puppetry & Dance.

V roce 2005 přijel Paiva do České republiky poprvé právě s inscenací Anděl. Vystupoval pod svým celým jménem - Eduardo de Paiva Souza. Uváděl, že je z Brazílie a spolupracuje s Kleine Spui Producties z Amersfoort v Nizozemí.

Vyučoval na školách například v Amsterdamu, Bristolu, Miláně a Paříži. Jako jednoho z lidí, kteří ho v jeho tvorbě velmi ovlivnili, uvádí nizozemského loutkáře a svého učitele Nevillea Trantera.

Duda Paiva je umělec světového formátu. Je nejen skvělý tanečník, ale i loutkoherec, jak se ukázalo právě v inscenaci Anděl. Tato inscenace byla pro Dudu Paivu odrazovým můstkem k celosvětovému úspěchu. S Andělem vyhrál Duda Paiva několik festivalů a cen.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Butoh je forma japonského tanečního divadla, která zahrnuje pestrou škálu aktivit, technik a motivací pro tanec, výkon nebo pohyb. Vznikl v roce 1959 prostřednictvím spolupráce mezi dvěma klíčovými zakladateli Hijikaty Tatsumi a Ohno Kazuo. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Butoh>)

<sup>3</sup> PAIVA, Duda v rozhovoru se ŠVAMBERK, Alex, Loutka jako chybějící část těla, Právo, 4. 3. 2008

<sup>4</sup> Awards: 2010 main award Out of the Box Festival, Kaapstad [SA]; 2008 Best interpretation, Leida [SP]; 2007 Best Overall Production, International Teatr Treff Tallinn [EE]; 2006 critics choice FITAZ, La Paz [BO]; 2006 Little Prince – Grand Prix Lutke 06, Ljubljana [SL]; 2005 award of the Polish Artists' Association for the mastery in animation, Festival Baj Pomorski Torun [PL]; 2005 Grand prix and Public award, 6th International Spectaculo Interesse Ostrava [CZ]; 2005 selected for the Dutch dance days. (<http://dudapaiva.com/en/angel/>)

Jeho úspěch odstartovalo hostování na Spectaculo Interesse v roce 2005, právě u nás v České Republice. Inscenace Anděl byla jeho prvním velkým počinem, a hraje ji, s menšími obměnami dodnes. To svědčí o nadčasovosti a aktuálnosti tématu, o kterém Anděl pojednává.

## Anděl (Angel)

Inscenace je o Tulákovi, který se setkává s Andělem a řeší s ním otázky života, smrti, lásky a přátelství. Duda Paiva dostal nápad na tento námět, když viděl na hřbitově v Havaně kamenného anděla, který střeží hrobku. Měl rozčilený výraz jako by chtěl něco říct. A proto se rozhodl vytvořit představení o tom, že kus kamene k nám může promlouvat.<sup>5</sup> Všudypřítomné téma smrti fascinovalo Dudu Paivu natolik, že na něj nahlédl z několika úhlů. „Právě při práci s loutkami jsem našel velmi silnou paralelu k otázce života a smrti, protože dáváte život mrtvému objektu.“<sup>6</sup>

V inscenaci Anděl je otázka života a smrti rozebrána dopodrobna. Socha, která ožívá a mluví. Tulák, který vlastně neví proč je stále na světě. Dialog mezi dvěma neslučitelnými světy. Dá se to interpretovat několika způsoby: Tulák hledá otázku života natolik usilovně, že se již propojil s nadlidskými silami a dokáže komunikovat i s neživou sochou, nebo je hřbitov magickým místem, kde duše ožívají a Tulák se pouze ocitl ve správnou chvíli na správném místě. Případně můžeme brát v úvahu fakt, že se jedná o opilce, tudíž je natolik opilý, že k němu promlouvá jeho vnitřní já vtělené do sochy, kterou vidí před sebou. Může se jednat také pouze o sen, který se zdá Tulákovi, jelikož se Anděl probouzí až v noci, po tom, co se jej snažil Tulák usilovně probudit.

Hlavní je, že inscenace vzbuzuje diskusi mezi diváky a dokonce i v divákovi samotném. Předkládá nám otázku naší existence, na kterou nikdo nezná jasnou odpověď, ale všechny nás může donutit zamyslet se nad tím, proč tady vůbec jsme a jestli žijeme život tak, jak si doopravdy přejeme.

---

<sup>5</sup> PAIVA, Duda v rozhovoru se ŠVAMBERK, Alex, Loutka jako chybějící část těla, Právo, 4. 3. 2008

<sup>6</sup> PAIVA, Duda v rozhovoru se ŠVAMBERK, Alex, Loutka jako chybějící část těla, Právo, 4. 3. 2008

## Průběh a principy inscenace

Scéna je již při příchodu diváků připravena. Vidíme pouze kupy listí, spící sochu, láhev od piva a vzadu na scéně rádio. Všechny rekvizity, které bude herec využívat, jsou již na jevišti, některé z nich jsou schované pod kupami listí, rozmístěnými na scéně, a uvidíme je až v průběhu představení.

Představení začíná příchodem Dudy Paivy v roli žebrajícího Tuláka. Žádá diváky o drobný příspěvek, který samozřejmě není pro něj, ale pro děti. Tulák má rozčuchané vlasy, je špinavý a je oblečen do hnědé haleny a kolem pasu má omotanou červenou deku. Začátek představení je postaven pouze na interakci mezi Tulákem a diváky. Úvodní scénou představuje Tulák svou postavu. Chodí mezi diváky a baví se s jednotlivými lidmi. Snaží se o autentičnost situace, jako by šlo o reálnou situaci na ulici, jako by oslovoval náhodné kolemjdoucí, a ne diváky v divadle.

První čtvrt hodinu je na jevišti položena nehybná molitanová hromádka. Víme, že se jedná o nějakou sochu, ale nevidíme ji celou a vůbec jí nevidíme do tváře. Když si Tulák nasbírá dostatek peněz, snaží se lidem namluvit historku, že všechny peníze dostanou děti a že tím způsobí zázrak, až uvidí světlo. Volá tedy do nebe „světlo“ a chrastí u toho kasičkou plnou peněz. Potom si všimne sochy. Aby publikum uvěřilo jeho dobrým úmyslům, snaží se sochu probudit. Prvně na sochu mluví, potom ho napadne probudit sochu muzikou, ale ani ta nezabere. Zkouší tedy rituál, při kterém odkazuje na řeckou mytologii. Vkládá si do úst zlatou minci, přímo pod jazyk. Vysvětluje, že potřebuje minci, aby se duše mohla dostat z jedné strany řeky na druhou. Odkazuje tím k Charónovi, převozníkovi mrtvých do podsvětí. Charón převážel mrtvé po řece Styx. Za svou práci si však nechal vždy zaplatit, a proto staří řekové vkládali mrtvým pod jazyk minci, aby měli čím zaplatit převozníkovi. Duše, které neměly jak zaplatit, bloudily na břehu, stejně jako bloudí Anděl. Tulák se pohybuje pomalu, velmi opatrně našlapuje, dělá krok dopředu, klesá v kolena a zadní nohu má nataženou. Takto kráčí vpřed a u toho velmi pomalu rozpřahuje ruce, prodlužuje každý pohyb a dává si pozor, aby pohyby byly plynulé a působily ladným dojmem. Tímto pohybem přepluje řeku. Když se dostane na druhou stranu, do podsvětí, změní se světlo na scéně. Na Tuláka svítí pouze tlumené červené světlo, okolo je tma. Předává minci, když skrze něj promlouvá vyšší síla. „Vaše duše bude uložena a nasměrována směrem ke břehu řeky.“ Opět se změní světla, převoz byl dokonán. Tulák běží zpět za Andělem, vyplivne minci do kasičky položené vedle něj. Nadšeně poklekne s pažemi vztaženými směrem k Andělovi a čeká na zázrak. Tulák se po neúspěšném pokusu o probuzení sochy vzdálí s pláčem ze scény, kde se setmí.

Jsou zhasnutá světla, svítí jen jedno bodové světlo na sochu. Hraje melancholická hudba, jako při pohřebních průvodech nebo v kostele a Tulák se opět vrací na scénu. Tulák navazuje na rituální pohyby z předchozí scény. Ale jakoby najednou něco bylo jinak. Duda Paiva volí stejně ladné pohyby jako v předchozí scéně, ale tentokrát s větší intenzitou pohybu, razancí a dynamikou. Tančí v pološeru, jeho pohyb je plynulý, plně kontrolovaný, ale místy velmi rychlý. Dělá otočky ve stoje, i v sedu na zemi, jakoby to nebyl Tulák, ale zmítal s ním sám ďábel. Tulák dotančí až k loutce a vkládá ruku do hlavy loutky. Tady poprvé spatříme tvář sochy. Je to Anděl, má smutný výraz, chybí mu jedna ruka a má svěšená křídla. Je zde patrný odkaz k padlému andělovi. Jde tedy o první scénu, ve které můžeme pozorovat v čem tkví poetika a princip Paivovy tvorby. Tkví právě ve výběru spojení mezi loutkoherectvím a tancem. Obě části se prolínají a zapadají do sebe. Taneční část nás uvedla do temné, až ďábelské atmosféry, ve které se na jevišti najednou objeví padlý Anděl a tančí s Tulákem tanec smrti. Hudba a Paivovy pohyby nám naznačily, že nepůjde o obyčejného Anděla, ale Anděla smrti. Už jen samotný fakt, že se Anděl ocitá na zemi a bloudí po hřbitově v nějakém meziprostoru mezi živými a mrtvými lidmi, nám napovídá, že jde právě o padlého Anděla, který byl svržen z nebe za své chování. Hudba dohraje. Opět se změní světla. Stále svítí pouze kužel světla na Anděla a Tuláka uprostřed scény, tentokrát už ale světlo není tlumené.

Anděl se rozdýchává a rozkukává, je zmatený. Teď už můžeme vidět, že jde o barokního anděla s křídly a podivnou tvář. Anděl si prohlíží svou jedinou ruku, chybí mu na ní prostředníček. Ukazuje rukou k nebi a u toho říká svou první větu: „Principem je slovo, nejopečovánější hlas, .... - A tento hlas, je můj...“

Anděl hezky pozdraví a představí se celému publiku. Jeho jméno je Gregory, ale publikum mu může říkat Gregy. Až se představí, všimne si Tuláka sedícího vedle něj a ptá se ho, jak mu může pomoci. V tu chvíli se opět mění světla na scéně a celá scéna se prosvětluje. Anděl se podívá na Tuláka a Tulák zase na něj. Oba se zastaví a podívají se zpět dopředu. Jejich pohyb je naprosto synchronní a totožný, jako by se ani nejednalo o dvě samostatné osoby. Poprvé vidíme, že mezi Andělem a Tulákem je něco víc, než jen pouhá náhoda, která je svedla dohromady. Oba vypadají překvapeně a vyděšeně. Anděl si začne Tuláka prohlížet a vidí v něm jasnou oběť. Tulák, synonymum ztracené duše, která se chytí jakékoliv návnady, dokonalý hostitel pro padlého Anděla, který je připraven stáhnout svou oběť na scesti.

Anděl poprvé políbí Tuláka. Vypadá to spíše jako by ho chtěl udusit, což si myslí i Tulák, ale Anděl tvrdí, že to byla pouze pusa pro hezký den. Tulák sáhne Andělovi omylem na paži, Andělovi se to však líbí a vidí v tom něco víc. Po několika dalších dotecích sáhne Tulák Andělovi na přirození. V tom ho Anděl okřikne: „Ne, ne přímo před mrtvými!“ Anděl



se svěří Tulákovi, že vidí mrtvé lidi, ukazuje na jednotlivé lidi do publika a oznamuje, jestli jsou již mrtví nebo skoro mrtví. Tvrdí, že vidí jak minulost, tak přítomnost i budoucnost. Stále dokola opakuje, že "vidí", z čehož postupně vytváří říkanku až písničku, bere si kasičku s penězi, které Tulák vyžebal a chrastí s ní do rytmu.

Kouká do kasičky a rozbřečí se, protože tam není dostatek peněz na operaci jeho chybějící ruky. Anděl začne řvát, což se Tulákovi vůbec nelíbí a zacpe mu pusou, Tulák ho okřikne, ať nebřečí, že se to nějak vyřeší a nabízí mu svou pomoc. Ale už tady můžeme vidět, že si Tulák neví rady, je z toho značně nervózní a že ho Anděl svou přítomností a svým chováním obtěžuje. Tulák prvně zkouší, jestli by Andělovi místo ruky nepasovala více lahev od alkoholu, z Andělova výrazu je ovšem jasné, že tudy cesta nevede. Tulák tedy zkouší druhou variantu, ukulele, ani to se Andělovi nelíbí jako náhrada ruky. Tulák se začne přehrabávat v kupě listů. Co dalšího by Andělovi mohl připevnit místo ruky? Když náhodou objeví Andělovu ruku. Tulák chce Andělovi připevnit ruku zpátky, ale Anděl ho na poslední chvíli zastaví: „Nemáš kvalifikaci na tyto operace!“ Tulák se brání, že na připevnění ruky nepotřebuje žádnou kvalifikaci, Anděl ho nazve opilcem. To Tuláka značně rozčílí, začne se mu klepat ruka, která se pomalinku přibližuje k Andělovi a začne ho škrtit. Ruka jako by přestala Tuláka najednou poslouchat, jako by jeho ruku ovládaly nadpřirozené síly nebo zlost, která vychází přímo z jádra samotného Tuláka

Když už to vypadá, že je Anděl mrtvý, Tulák si prohlíží svou ruku, sám nechápe, jak se to mohlo stát a co přesně se tam právě odehrálo. Anděl se opět probere. Socha ani padlý Anděl přeci nemohou umřít, když nežijí. Tulák se Anděla vyptává, jestli je v pořádku a Anděl mu odsekne: „Proč Tě to zajímá?!“ Tulák pomůže Andělovi vykonat potřebu a Anděl mu začne vyprávět svůj příběh, jak mu postupně odumřely končetiny, potom všechny orgány a nakonec se mu zastavilo i srdce. Vyprávěním se Anděl rozbřečí k nekontrolovanému hysterickému pláči, a utápí se ve svých vzpomínkách. Tuláka to nezajímá, řev mu rve uši, posilní se pivem a ještě když Anděl vzlyká, připevní mu zpátky ruku. Herec jedním pohybem sundá Anděla z kamene a zároveň kámen otočí. Nová strana zobrazuje náhrobní kámen se jménem Greg.

Anděl, který se konečně dočkal ruky, se raduje, že může konečně do ráje a začne poletovat po scéně. Začne hrát svižná, veselá písnička, která zpívá o nebi a o tom co v něm vidí a že se tam jednou stejně všichni sejdem. Duda Paiva ho drží nad hlavou a pohybuje s Andělem nahoru a dolů, v pravidelné vlnovce. Vytváří iluzi, jako by Anděl létal sám. Pomalými houpavými pohyby obejdou dokola celou scénu. Tulák jako by stál v jeho stínu a

nebyl součástí Andělova prvotního poletování v kruhu, najednou však Anděl začne kroužit kolem něj, Tulák se otáčí za Andělem, čímž Duda Paiva vytváří iluzi, jako by Anděl létal sám a nebyl veden hercem.

V tu chvíli změni Duda Paiva své pohyby, začne se vlnit do rytmu s Andělem. Jako by se najednou nechal Tulák vtáhnout Andělem do jeho světa,. Přibližují se k sobě, když už jsou v těsné blízkosti Tulák s Andělem se vzájemně chytí, jako by šlo o taneční pár. Zatímco Anděl zpívá písničku o nebi, o tom, že jsou konečně v ráji, Tulák se rozhlíží kolem sebe, ocitl se v ráji, nezná to tam a neví co očekávat. Jsou na sebe nalepeni tělo na tělo, když Tulák na Anděla souhlasně kývne a začnou tancovat. Dílo je dokonáno, Andělovi se povedlo přetáhnout Tuláka na svou stranu. Jedná se o motiv smrti, přesněji tanec smrti, kdy mrtvý tančí s živým člověkem. Tanec smrti nám má připomenout, že nikdo nejsme nesmrtelný a smrti neunikneme, ať už jsme z jakékoliv společenské vrstvy. Tato scéna je pro Dudu Paivu velmi náročná co se koordinace pohybu týče. V této scéně musí dávat pozor na správně zvolené taneční pohyby, musí koordinovat pohyby loutky, předvést její nadšení pohybem celého těla loutky a hlavně výrazem ve tváři loutky a zároveň zůstat sám na pochybách, jestli je všechno správně a jestli tohle Tulák opravdu chce. Z počátku je na Tulákovi vidět nejistota, neví jestli je správné se nechat vést Andělem. Vidíme zde rozpor mezi osobnostmi na scéně, kdy ale obě postavy jsou vytvářeny a vedeny jedním hercem. Paivův koncept spojení loutkohry a tance velmi napomáhá vyjádřit rozpor mezi postavami. Tělo Tuláka říká něco jiného než tělo Anděla. Duda Paiva jako zkušený tanečník vkládá velký cit a důraz na řeč těla. Dokáže velmi jemnými a nenápadnými pohyby dát najevo na jaké straně se právě nachází. Zprvu jde mezi nimi spíše o ochránářské pouto, Tulák jako by se Anděla držel, protože se bojí a hledá u něj útočiště, ale hned jak se v nebi rozkouká, změni se Tulákovi postoj těla, je z něj cítit odvaha a rozhodnost a tančí s Andělem v pevném držení. Tulák se rozvlní v bocích, poskakují spolu s Andělem po scéně, tančí s lehkostí, jako by je už nic neszazovalo, jde o svůdnou salsu, při které se Tulák natolik odváže, že přebírá vedení nad Andělem, pohazuje si s ním v rytmu hudby, Anděl občas vykřikne jakoby se bál.

Hudba dohraje v okamžiku, když Tulák pověsí z ničeho nic Anděla na stěnu. Tulák jako by se najednou probral a prozřel. Ještě nechce umřít, není smířený se smrtí. Z rádia se ozývá něco o podvádění. Tulák si v hlavě přehrává scény s Andělem, najednou mu dojde, že ho Anděl tahal za nos. Tulák si sundává deku, kterou měl zavázanou kolem pasu a ve vzteku s ní rozmetá listí okolo sebe.

Klekne si na deku, a prosí o smilování. Vtěluje se do pozic podobných řeckým bohům a poté se dostává do jakéhosi propletence, který vytvořil ze svého těla a válí se po zemi. Nemůže se z toho propletence dostat. Pokaždé, když se o to pokusí, dostane se do jiného propletence, ze kterého se také neumí vymotat. Navozuje tím pocit velmi nevyrovnaného člověka, který neví co dál se svým životem, a stále se v tom zamotává. Nechal se svést na scestí marnivosti a vlastní pýchy a najednou mu vše došlo. Vystává zde otázka, jde to všechno ještě napravit? Promlouvá k divákům i k nadpozemským bytostem, „Pro všechny divochy a barbary jsou zde ponechány pochybnosti a pocit marnosti. Jíst vítr a jít proti přílivu je křik, pýcha a zoufalství bohatých. I když vlk ulehne dvacetkrát s dvaceti ovce, bude pouze dvacetkrát hladovější, toužící po dalších dvaceti tisících a jedné nebo dvou ztracených ovcích.“ Najednou se uvolní z propletence svého těla, spása. „Mé stádo ovcí, věnujte pozornost JEHO slovům!“ Opět paralela k padlým andělům, kteří byli natolik pyšní a marniví, že museli opustit brány nebeské, aby se napravili. Dále polemizuje nad principem života a u toho vytváří pohybovou etudu. Stále je rozpolcen, najednou není ani na straně dobra ani zla. Tulák má velmi uhrančivý výraz v obličejí, jako by skrze něj promlouval někdo jiný. Zmítá jím jak dobrá tak i špatná síla. Jeho vyprávění je narušováno jakýmsi třesem jeho těla, neklidem, tiky hlavou a poté i otáčením na jedné noze, které je podobné jako v počáteční scéně, před příchodem padlého Anděla. Jakoby mu najednou došlo, že on a padlý Anděl jsou jedna bytost, ale nechtěl si to připustit. Bere do ruky listí a křičí do nebe: „Ven!“. Chce se zbavit toho špatného vnitřního hlasu, chce být dobrý, ale neví jak to má udělat. Jeho tělem jako by najednou prošel nějaký impuls. Pomalu se sune k zemi, má nepřítomný výraz, vydává divné zvuky, svíjí se v křečích, otáčí se naboku na zemi dokolečka a jeho tělo prochází jakousi přeměnou.

Poté si kleká na čtyři a mění se v potulného psa, který rozmetá a rozhrabává listí na hřbitově, tím kompletně přemění scénu. Pes močí na různá místa, natrefí i na rádio, to začne pokaženě chrčít, čehož se pes lekne a tím se herec mění zpět v Tuláka. Všimne si Anděla pověšeného na zdi, nehybně tam visí. Tulák se pomalu přibližuje k Andělovi, není si tím úplně jistý, velmi opatrnými pohyby a kroky se přisunuje stále blíže. Letmo se dotýká Anděla, lísa se k jeho ruce tváří, jako malé dítě, které něco provedlo a přišlo se udobřit za maminkou. Chce Anděla zpátky, neumí žít bez něj, chybí mu. Sundává Anděla ze zdi, ale křídla zůstávají viset na zdi. Anděl se mění v Anděla smrti a začne Tuláka škrtnit, tlačí ho cestou na hřbitově, tím odhrnují listí a vytvářejí za sebou stopu.

Když je Tulák již v bezvědomí, Anděl se ho snaží odsunout někam do ústraní. Anděl na něm sedí a rukou je odstrkuje pryč. Tulák se probouzí a Anděl se z něj snaží vysát všechnu zbylou energii a opět se s ním propojit. Tulák se však brání a bojuje dál, už se nechce nechat ovlivňovat. Duda Paiva dělá pomalé akrobatické hvězdy a různé přemety s loutkou Anděla na jedné ruce, čímž vytváří iluzi, jako když Anděl hází s Tulákem přes rameno a naopak. Pomocí tance, plného boje, dovede Anděla na jeho původní místo, k jeho náhrobku, což Anděla víc rozčílí a začne Tulákovi ubližovat. Sedne si na něj, a začne mu mlátit hlavou o zem. Tulák už nemůže, brečí, Anděl využívá situace a opět ho políbí.

Jejich boj přeruší záblesk světla. Začíná scéna, při které udělají několik fotek rekapitulujících průběh jejich boje. Tulák přebírá iniciativu a nezapomene přidat i kompromitující fotky. Fotoaparát vždy bleskne v jasně zřetelné situaci, která se nám zapíše do paměti jako samostatný obrázek. Vidím v tom paralelu k dnešnímu světu, kdy se lidé vzájemně využívají a zneužívají jen ve chvíli, kdy se potřebují. Neuvědomují si váhu a důležitost bytostí, které se jim připlou do cesty a jak moc jim například otevřeli oči, jako tomu je v inscenaci Anděl. Tulák už Anděla nepotřebuje a nevraživost je mezi nimi tak velká, že už jim jde pouze o to, kdo z nich dvou zvítězí a přežije. Tulák táhne Anděla po zemi, zachází s ním hrubě, hází s ním jak s hadrovou panenkou. To se mění ve chvíli, kdy se zdá, že Anděl je již mrtvý a Tulákovi se začne stýskat. Nechce být zase sám, nechce, aby mu Anděl umřel, má ho rád a uvědomil si, že je mu s ním lépe, přestože mu Anděl vždy říká pravdu do očí a zrcadlí mu jeho špatné stránky.

Když najednou drží Tulák bezvládné tělo Anděla ve svém náručí, uvědomí si, že opravdu nechce aby Anděl umřel a začne s ním třást a volat jeho jméno. Tulák brečí, vzlyká, je plný zoufalství. Tulák se pokusí Anděla oživit elektrošoky, pro které použije stejný přístroj, který původně znázorňoval fotoaparát, při čemž se Anděl konečně probere a nadechne se. Oba jsou rádi, že Anděl je naživu, a Anděl po svém znovuzrození pronáší, že by chtěl vidět celý svět. Anděl je znovuzrozená čistá bytost, padlý Anděl, či Anděl smrti, jak byl interpretován výše, je konečně napraven a čeká ho nový život.

Anděl se rozhlíží mezi diváky a poprosí náhodnou divačku, jestli by se s ním nevyfotila. Tulák posadí divačce Anděla na klín a vyfotí je. Poté Tulák poprosí divačku, jestli by si s Andělem neudělala další fotku na hřbitově, a nabídne jí, že jí s radostí pohlídá kabelku, že se nemusí bát. Tady vidíme, že Anděl se napravil, ale Tulák ne, je stále stejný, vidí příležitost ke krádeži nebo alespoň zjebrání a chce ji využít. Za zpěvu svatební písně spolu kráčí doprostřed jeviště. Divačka má stále Anděla v náručí, když Duda Paiva vkládá ruku do

hlavy loutky, aby mohl Anděla vést. Anděl se podívá na divačku a pronese „Moje maminko!“. Tulák chce divačku Anděla zbavit, ten se však brání a herec cloumá jak s loutkou, tak i s divačkou. Za neustálého cloumání doprovodí divačku na sedadlo a tam jí nakonec Anděla odtrhne.

Tulák chce Anděla nějak zabavit, jako malé dítě, usedá s ním ke klavíru a zahraje mu několik not, když se nad nimi objeví kužel teplého světla, svítící přímo na ně. Osvítí ho. Světlo, o které prosil Tulák na začátku představení, je konečně tady. Anděl si uvědomí hodnotu pravého života, že bez lásky se nedá žít. Tulák mu nasadí zpět křídla a Anděl se opět stává plnohodnotným Andělem.

Společně hovoří o tom, že principem života je slovo, šíření dobrého slova a lásky, být zdravý a mít všechny končetiny. Tulák v závěrečné větě říká, „A ten hlas, který celou dobu mluví je...“ . V tom ho Anděl přeruší a větu dokončí „...je můj“. Odkazují tak na úplně první větu Anděla v inscenaci. V tu chvíli si Tulák vkládá minci pod jazyk a Anděl Tuláka naposledy políbí. Tulák se konečně smíří se smrtí a přijme fakt, že smrti nikdo neunikne. Postupně zhasínají světla a oba konečně splývají v jednu celistvou bytost.

## Dramaturgie

Námět celého představení je zápas mezi dobrem a zlem. Ale ani dobro a zlo není nikdy jednoznačné, proto se dobré a špatné stránky Anděla a Tuláka střídají a vždy vytvářejí kontrast. Na začátku by se mohlo zdát, že Anděl je dobrá postava a Tulák-opilec ta špatná. Anděl se však v průběhu představení blíží více obrazu anděla smrti. Několikrát se pokusí z Tuláka vysát duši a ke konci představení se snaží Tuláka násilně zabít. Anděl je zde motivem smrti, postavou, která se snaží Tuláka smířit se smrtí.

Také Tulák, který na začátku žebrá peníze, pod záminkou charitativního příspěvku pro děti, není jen zlý. I ve chvíli, kdy škrtí Anděla v obraně své cti, se ho nakonec zeptá, jestli je v pořádku, což reflektuje jeho morální hodnoty, které jsou bohužel místy potlačeny vypitým alkoholem. Obojí můžeme brát jako podnět k zamyšlení nad námi samotnými. Žádný člověk není jen dobrý nebo jen špatný, vše záleží na našich hodnotách, stereotypech a také úhlu pohledu, ze kterého na danou věc nahlížíme. Duda Paiva se nám snaží ukázat cestu dobra i zla. V představení Anděl reflektuje, jak může být Anděl, který je jakýmsi stereotypem a obrazem dobra, částečně zápornou a nejasnou postavou. Polemika zápasu mezi dobrem a zlem je u Dudy Paivy obecně známá. Boří mýty a stereotypy, které jsme si my, lidé, vytvořili.

Poukazuje na nejednoznačnost našich domněnek. Postavu Anděla můžeme přirovnat k padlým andělům svrženým z nebe, kteří se snaží svést člověka na scestí a přivést ho k věčnému zatracení, zároveň je již zmiňovaným Andělem smrti. V životě s někým, či něčím neustále bojujeme. Musíme si pečlivě vybírat mezi dobrem a zlem. Někdy totiž nevíme, na jaké straně je pravda. Duda Paiva tento námět rozšířil a rozpracoval. Inscenace Anděl je jasným příkladem toho, že ne vždy je na první pohled jasné, jestli se jedná o dobro nebo zlo.

Je obecně těžké udržet v divadle divákovu pozornost. Vystavět příběh tak, aby diváky zaujal a nenudil, stojí herce někdy i roky práce. V průběhu představení si Duda Paiva udržuje pozornost diváků jejich začleňováním do hry. Například když někdo z obecenstva kýchne, odpoví "na zdraví" a zakomponuje to do hry. Využívá tak improvizace, která je výhodou divadla jednoho herce. Není vázán na nikoho a na nic, má plnou moc nad celým dějem jako herec i jako vodič loutky.

Dalším příkladem práce s diváky je první scéna s mincí. Nejprve divákům prozradí, že mince potřebuje na převoz přes řeku Styx. Upřeně kouká na diváky, ale nikdo nezareaguje. Proto se ptá diváků: „Řecká mytologie? Nikdo nerozumí?! Já jsem sice jen Tulák, ale alespoň znám řeckou mytologii...“ Jednoduchá, krátká scéna, díky které Duda Paiva diváky rozesměje a udržuje si jejich pozornost.

Inscenace plyne jako jednolitý celek. Dialogy jsou prokládány tanečními částmi. Ty vytváří atmosféru celého děje, nejen propracovanou choreografií, ale i zvolenou hudbou. Z tance je cítit záporná, či pozitivní energie v závislosti na situaci. Propojení tance a loutkoherectví skrývá veliký potenciál, na který Duda Paiva přišel. Divák není znuděn tanečními výstupy beze slov a nemusí hledat hluboký smysl inscenace pouze v jednotlivých pohybech. Ke smyslu inscenace je naveden mluvenou, či hranou formou jak herce samotného, tak hercem skrze loutku. Taneční části převládají v inscenaci nad těmi mluvenými. Duda Paiva zakládá příběh na řeči těla a na vzájemném vztahu a interakci mezi Andělem a Tulákem. Většinu informací se dozvídáme právě skrze jejich vztah a jejich jednání, ne skrze mluvené slovo.

Vystavět příběh pouze v jedné z těchto disciplín- loutkohry či tance- může být o něco jednodušší, ale právě v narušování se a prolínání těchto dvou disciplín vidím veliký potenciál. Duda Paiva umí velmi přesně odhadnout kdy výstup přerušit a navázat na něj druhou formou. Každý z výstupů má dostatek prostoru na vlastní poselství i uzavření. Ze statických dialogových částí přechází hra průběžně do taneční části, ve které nefiguruje mluvené slovo, ale hudba, která nám napovídá změnu atmosféry. Spojením tance a loutek tak v divadelním prostředí konstituoval vlastní poetiku a vyhranil nový styl inscenačního pojetí. Spojení tance a

loutek nabízí velké pole působnosti a dá se velmi široce rozvíjet. Duda Paiva spojením tance a loutkohry vytváří novou formu divadla.

Duda Paiva tento příběh koncipoval hlavně pro dospělého diváka. V jeho začátcích vůbec neuvažoval nad tím, že by typ jeho představení a loutek byl vhodný i pro děti. Rád by šířil spojení mezi tancem a loutkou a rozvíjel schopnosti jak své, tak i svých žáků v divadlech se kterými spolupracoval či spolupracuje.

## Paivova inspirace

Ráda bych zdůraznila, že Duda Paiva není původním autorem konceptu pěnových loutek. Setkal se s nimi v roce 1999 na představení dnes již zaniklého divadelního souboru Gertrude Theater z Izraele.<sup>7</sup>

Duda Paiva dlouhodobě spolupracuje s Nevillem Tranterem, který byl i supervisorem a pomocným režisérem inscenace Anděl. Neville Tranter je australský loutkoherce, který žije trvale v Nizozemí. Dal by se považovat za jakéhosi Paivova předchůdce. Specializuje se také na tvorbu loutek v nadživotní velikosti. Reflektuje v divadelních představeních temné stránky lidí a konfrontuje je s jejich strachy i sny, v čemž mu napomáhají loutky v životní či nadživotní velikosti.<sup>8</sup>

## Podoba loutky

Loutka Anděla je vytvořena z pěnového materiálu. Je vystřižena z molitanu. Má vytvořenou jednoduchou neutrální tvář. To je skvělou výchozí pozicí pro loutkoherce, který může svými prsty lehce vytvořit jak zamračenou tak smějící se tvář a ve chvíli kdy je loutka osamocena, si každý může domyslet výraz podle aktuální situace.

Loutka má v sobě otvory, skrze které herec loutku uchopí, a které nejsou vidět. Vždy jsou umístěny v nějakém záhybu loutky, aby nerušily divácký zážitek. Jsou využívány podle typu vodění loutky a podle aktuální potřeby postavení loutky.

Anděl má dvě přídatné části. Jednou jsou křídla a druhou je předloktí. Obě jsou v inscenaci využívány jako rekvizity. Zatímco křídla má Anděl hned od začátku představení,

---

<sup>7</sup> PAIVA, Duda v rozhovoru se ŠVAMBERK, Alex, Loutka jako chybějící část těla, Právo, 4. 3. 2008

<sup>8</sup> <http://www.stuffedpuppet.nl/neville.html>

předloktí nalézají s Tulákem až později. Ruku mu Tulák v průběhu představení přidělá zpět, zatímco o křídla ho v průběhu představení připraví, a poté mu je opět nasadí.

Všechny části loutky jsou tvořeny ze stejné pěny, nejsou ani nijak nabarveny, ani dotvořeny. Loutka má namalované pouze oči, velmi realisticky, aby vypadala jako živý člověk. Loutka je neurčité molitanové barvy, je to něco mezi šedou, béžovou a smetanovou, což tvoří ideální barvu pro zašlou sochu Anděla na hřbitově. Loutka Anděla je kromě přídavných částí tvořena z jednoho kusu molitanu. To umocňuje pocit živosti a opravdovosti loutky. Předloktí i křídla se připínají k loutce magnetem. Loutce nechybí ani náznak přirození a kudrnatých vlasů, můžeme zde vidět odkaz k zobrazování barokních andělíčků.

Když jsem měla možnost vyzkoušet si pohyb s jednou z loutek Dudy Paivy, po jednom představení, překvapila mě právě jednoduchá manipulace. Loutka je velmi lehká. Pěna je natolik tvárná a přizpůsobivá, že při jakémkoli pohybu se šíří pohyb i zbytkem loutky. Proto, když se loutky smějí nebo brečí, nevidíme pouze kývající hlavu, či nadzvedávající se ramena pro zdůraznění emoce, ale opravdu se hýbe každíčký záhyb loutky. Čím dál od ohniska vzniku pohybového impulsu, tím slabší pohyb vidíme díky pění, která ho redukuje. Pohyb obličej je také velmi reálný. Herec může teoreticky hýbat jen ústy, ale i netréovaný člověk vytvoří loutce několik výrazů v celém obličejí.

Duda Paiva se k tomu vyjádřil v rozhovoru s Kateřinou Leškovou-Dolenskou. „Pro mě mají pouze výhody. Jsou neuvěřitelně flexibilní, protože jsou vytvořeny z měkké pěny, a jejich tvárnost vás sama navede na vytvoření dialogu. Třeba dřevěné loutky mají tu nevýhodu, že už jen svým materiálem vyluzují zvuky, a proto pracuji pouze s pěnovými, které jsou tiché.“<sup>9</sup> Pěnové loutky mají oproti dřevěným loutkám skvělou flexibilitu, nejsou odkázány na pohyb pouze v kloubech, ale dá se s nimi hýbat jakkoliv. Zvuková stránka je u Paivových inscenací také velmi důležitá. Velmi záleží na tom, aby nebyl divák v průběhu tance, či tiché dramatické scény, vyrušován například vrzáním kloubů loutky. To by narušilo celkovou atmosféru představení.

U Dudy Paivy vidíme, jak s oblibou tvoří loutky s nadpozemskou tematikou nejrůznějších zjevů, to mu dává nekonečnou volnost využití potenciálu, který se skrývá v pěnových loutkách. Nejde zde jen o pohyb samotný, ale i o možnost změnit velikost loutky a zmačkat jí do kuličky, házet s ní o zem, prát se s ní, či do ní kopat nebo ji zalehnout. Cokoliv co s ní herec udělá, se projeví v rámci představení, ale ne na samotné loutce. Ta je

---

<sup>9</sup> LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina, Eduardo de Paiva Souza: Je to prostě dřina, Loutkář. -- 1211-4065. -- Roč. 58, č. 1 (2008), s. 32-33



natolik tvárná, že jakoukoliv změnu nepocítí, vyformuje se podle potřeby dané situace, ale okamžitě po uvolnění do přirozené polohy se opět dostane do stejného tvaru, který měla před touto situací. To můžeme v inscenaci *Anděl* vidět v několika scénách, například když se vzájemně škrtí nebo když Tulák s Andělem hází o zem jako s kusem hadru. Jednotlivé části loutky se dají navíc lehce spojovat například magnety. Nemusí být ani vidět, protože jsou schované uprostřed molitanu, ale jednoduše se k nim připojí jakákoliv další část.

Tento princip můžeme v *Andělovi* vidět ve scéně s „operací“ ruky. Duda Paiva prudce přiloží předloktí ke zbytku ruky a ta se jako zázrakem opět napojí na tělo a normálně funguje dál. Dřevěné loutky by musely být malé a i tak by tvůrci museli použít velmi silný magnet, aby mohli využít tento princip. Molitanové loutky mohou být velmi velké a magnet udrží jakoukoliv část jejich těla a navíc nenaruší strukturu materiálu loutky. Ta se tak může i po přidělení nových částí pohybovat stejně a bez omezení.

## **Vodění loutky a manipulace s loutkou**

Duda Paiva je perfekcionista a na svých představeních tvrdě pracuje. Vždy se snaží najít nový způsob, jak vylepšit představení. „Musel jsem se naučit jak přinutit mozek pracovat trochu schizofrenně a najednou vybírat gesta a pohyby pro dvě různé postavy.“<sup>10</sup> Používá pro vodění loutky techniku „glovepuppets - hlavu loutky má vodič na své ruce a loutka může otevírat pusu, tedy hovořit.“<sup>11</sup> Principem Paivova vodění loutek je tedy již zmíněné "mluvení loutky". To řídí jednou rukou vloženou otvorem skrze krk zezadu loutky dovnitř hlavy, kdy zápěstím otáčí celou hlavou a prsty otevírá loutce ústa. Lehce se tak manipuluje s celou loutkou. Vzniká tak iluze jako by loutka mluvila přirozeně sama za sebe. Duda Paiva v představení sklání mírně hlavu, aby nebylo vidět, když mluví, přestože se snaží rty hýbat co nejméně. Pokud se na to divák soustředí, může občas lehký posun rtů spatřit, zpravidla ale při prvním dojmu divák ani nepostřehne, že za loutku mluví někdo jiný. Pohyb úst loutky je natolik plynulý, že divák stíhá sledovat pouze loutku a ani si nevšimne, že za ní mluví herec. Proto při korigování loutky a mluveného slova najednou vidíme synchronní obraz slova a gest loutky a přímou interakci herce s loutkou, protože se loutka nemůže od herce vzdálit, a vždy

---

<sup>10</sup> PAIVA, Duda v rozhovoru s DOLENSKÁ, Kateřina, *Loutkář zápasí s anděly i démony*, MF Dnes, 8. 3. 2008

<sup>11</sup> VOLKMEROVÁ, Hana, Paiva Souza, Eduardo de; *Loutky mě přiblížily k divákovi*, *Loutkář* 1211-4065 Roč. 63, č. 5 (2013), s. 31 63:5 2013

jsou v těsném kontaktu. Druhou rukou herec gestikuluje sám za sebe, případně volnou rukou manipuluje rukama loutky, může s ní loutku upravovat, prát se s ní, a nebo jen podávat rekvizity, na které loutka reaguje pouhým výrazem v obličeji.

Změna úchopu a vedení loutky přichází v druhé polovině inscenace. Celou dobu držel herec loutku skrze krk zezadu. Tam by ovšem v pozici, kdy herec leží na zádech a loutka sedí na něm, těžko dosáhl. Proto zde má nový úchop loutky skrze břicho a trup až k hlavě. Má tak více prostoru na manipulaci s loutkou a navíc má větší volnost pro manipulaci se svým tělem, kdy musí zároveň předvést bojující tělo proti loutce, která ho škrtí, bránit se, vzdorovat, ale přesto nechat loutku vyhrát. Při jejich boji a škrcení se herec odsouvá nohama po podlaze a vytváří tak svým tělem stopu v poházeném listí.

Divadlo, které vytváří Duda Paiva, je poměrně novým konceptem, kombinuje současný tanec a klasickou manipulaci s loutkami. „Tanec může obohatit loutkové divadlo v několika ohledech. Můžete jím prodloužit dialog mezi loutkou a manipulátorem, dodat mu jakési napětí, nebo vytvořit zcela odlišné druhy dialogu, které nemusí stát pouze na textu a slovech.“<sup>12</sup> Také zmiňuje, že je pro něj „fascinující dát život mrtvému objektu a pozorovat, že může mít vlastní život, byť jen krátký.“<sup>13</sup>

## Scénografie

Základním scénografickým prvkem je zde vztah mezi člověkem a loutkou. Například, když herec při nasazování ruky Andělovi cíleně odkryje náhrobek se jménem Greg, tedy jménem Anděla. Potvrdí nám domněnku, že jde o hřbitov, a že jde o padlého Anděla. Zpočátku na scéně vidíme pouze kupy listí a v nich zabořenou sochu. Socha se stává loutkou až ve chvíli, kdy Tulák ukončí své žebrácké antré, přiblíží se k loutce a nasadí si ji na ruku. V tu chvíli ožije i loutka a změní se náš pohled na ni. Z pouhé sochy na jevišti je najednou plnohodnotná mluvící živá bytost. Herec svou loutkohrou vytváří atmosféru i scénický prostor. Z jejich vzájemné interakce se dozvídáme více o prostoru, i o původu Anděla. Od té doby s loutkou jako s živou bytostí počítáme i ve chvílích Paivova monologu, když loutka visí na stěně. Víme, že se Anděl ve hře jako postava ještě objeví, jakoby si Anděl vzadu na scéně pouze zdřímnul v letu.

---

<sup>12</sup> PAIVA, Duda v rozhovoru s DOLENSKÁ, Kateřina, Loutkář zápasí s anděly i démony, MF Dnes, 8. 3. 2008

<sup>13</sup> PAIVA, Duda v rozhovoru se ŠVAMBERK, Alex, Loutka jako chybějící část těla, Právo, 4. 3. 2008

Druhým prvkem scénografie je listí. Staré hnědé roztrhané papíry na scéně, které představují listí. Od začátku víme, že se jedná o listí. Listí dokresluje atmosféru melancholické nálady na hřbitově, dodává temný nádech celému prostoru. Na začátku je listí úhledně srovnáno do kupiček. Na scéně nevidíme více než listí, sochu a vzadu malé rádio. Postupem času jak herec odkrývá jednotlivé rekvizity, které jsou schované v kupičkách listí, začíná rozhazovat listí okolo sebe. Listí se tak z úhledných kupiček transformuje na jakési nepravidelné ostrůvky, které však ještě nezabírají celou plochu jeviště. Celá plocha jeviště je listím pokryta až v předposlední scéně, kdy zloba v tulákovi graduje a tulák si sundává deku, kterou měl přivázanou kolem pasu a rozmetá s ní listí okolo sebe po celé scéně. Zbytek listí rozhází po chvíli na jevišti v roli potulného psa, který vyhrabává listí a hází ho za sebe. V tu chvíli vzniká jednolitá plocha listí, která je neúhledně rozprostřena všude na scéně. Najednou se z upraveného hřbitova stává zanedbaný hřbitov, na který živá noha nevstoupila již dlouho.

Rekvizity jsou poházeny všude kolem a najednou již nemají žádnou funkci. Například na začátku hrál Tulák na miniaturní piano, které hned po použití ztratilo funkci, stejně jako ukulele, které Paiva použil pouze jako náhradu ruky, a pak jej nelítostně odhodil do kupy listí. Povaluje se tam také několik lahví, od tvrdého alkoholu i od piva. Kromě kasičky s penězi se žádné jiné rekvizitě nevěnuje Paiva celou dobu. Kasička s penězi je jediná, která mění svou funkci v průběhu představení a zůstává s postavami delší dobu. Na začátku do ní vybírá příspěvky od diváků, potom se stává chrastítkem při zpěvu Anděla. Zbytek rekvizit je nelítostně odhozen a ztracen v popadaném listí. Člověk, který by se podíval jen na předposlední scénu, by si mohl myslet, že tam tyto rekvizity leží již od samého začátku a pouze znázorňují atmosféru zanedbanosti a neuspořádanosti, která na jevišti vznikla ale až v průběhu představení. Na konci představení se však Tulák přeci jen vrací k pianu a hraje s Andělem píseň pro "andělovu matku", náhodně vybranou z publika.

Důležitou rekvizitou je na konci inscenace fotoaparát, kterým Tulák postupně zmapuje, co se událo před chvílí, jak ho Anděl škrtil, týral, pořídí nějaké kompromitující fotky, například hlavu Anděla ve svém rozkroku, díky nimž bude mít jasný důkaz proti Andělovi. Fotoaparát vždy pouze bleskne v jasně zřetelné situaci, která se nám tím zapíše do paměti jako samostatný obrázek.

## Iluzivní práce herce s loutkou

Ze začátku inscenace jedná herec s loutkou velmi opatrně, s citem. Stará se o loutku jako o své dítě. Vidíme jemnost pohybů, kterými je loutka vedena. Duda Paiva si jako tanečník na přirozenosti, ladnosti a jemnosti pohybů velmi zakládá. Je to pro něj přirozená součást života, vyjadřovat své emoce a myšlenky pohybem. Bere loutku jako rovnocenného partnera. Skáče z role do role. Jak sám popsal, musel se naučit jednat schizofrenně. Svůj schizofrenní výstup piluje tak dlouho, že loutka v jeho ruce ožívá a stává se reálnou bytostí. Herec je celou dobu v její těsné blízkosti, jsou v neustálém kontaktu, a proto nemusíme těkat očima z herce na loutku a zpět, jak je tomu například u marionet.

Jak již bylo zmíněno, herec vždy při mluvení mírně sklání hlavu, aby mu nebylo vidět do obličeje, když mluví. Herec střídá tóny hlasu, používá zpěv i různé zvuky, jak za sebe, tak za loutku. Pokud vede loutka nějaký hlubší monolog, snaží se herec vydržet v nehybné pozici, aby na sebe zbytečně nestrhával pozornost. Pokud má delší proslov herec a není to ve chvíli, kdy je loutka nehybná nebo upozaděna, snaží se loutku alespoň natočit směrem k sobě, aby ho poslouchala, případně mírnými gesty reaguje na hercova slova. Herec nechává loutce volný prostor k seberealizaci a vyjádření a nijak jí neskáče do řeči. Opačnou situaci vytvořil ve vztahu loutky k herci, ta mu do řeči skáče svévolně a několikrát ho opraví v jeho chybném tvrzení.

Ke konci inscenace naopak vidíme různé boje mezi loutkou a hercem. Několikrát škrtí loutka herce a herec zase loutku. Herec už nejedná s loutkou s takovou jemností a ladností, ale naopak. Z loutky srší nenávist i pud sebezáchovy, které jsou viditelné z pouhých gest. Loutka získává nad hercem převahu a v tu chvíli se mění i úchop loutky hercovou rukou. Vidíme opět dvě samostatné oddělené bytosti. Kontakt mezi nimi vzniká přirozeným způsobem po celou dobu inscenace. Na začátku si svěřují důvěrná slova, proto sedí velmi blízko u sebe. Při boji je kontakt také přirozený, loutka herce zasedne a škrtí. U škrcení vidíme herce ze strany, takže vidíme, jak se jednou rukou brání, případně mlátí o zem, když už nemůže. Ve chvíli kdy se herec na zemi otočí, si přehodí i ruku, takže druhá ruka jakoby opět přirozeně zůstane na zemi nebo se brání ze strany, na kterou nevidíme.

## Závěr

V inscenaci *Anděl* dokazuje Duda Paiva, že spojení tance a loutkohry má na divadle své opodstatnění. Právě tohle spojení otevírá velké možnosti v inscenačním pojetí. Duda Paiva využívá potenciál těchto disciplín s lehkostí a přirozeně je spojuje dohromady. Divák musí pečlivě sledovat i sebemenší náznaky pohybu, aby mu neunikl kontext. Inscenace je propracovaná do nejmenších detailů, proto i při několikatém shlédnutí může divák najít nové souvislosti nebo alespoň odkazy k budoucímu dění.

Duda Paiva se snaží o věrnou iluzi dvou rovnocenných partnerů na scéně. Naučil se separovat pohyb svého těla od vedení loutky, aby tím vytvořil dvě nezávislé postavy. Každá z těchto postav má svou osobnost a projevuje se jinak než ta druhá. Projevuje se zde Paivova trpělivá práce a jeho taneční základ, ze kterého vychází. Pomocí tance a loutkohry vytváří novou formu divadla.

V inscenaci *Anděl* odkazuje k řecké mytologii, řeší zbloudilost duše a otázku života a smrti. Využitím loutkohry a tance se úvaha nad smrtí stává přijatelnější a pochopitelnější. Loutka přidává inscenaci na autentičnosti a konfrontuje nás s přímou otázkou smrti, která je interpretována právě skrze loutku. Loutka je zde ambivalentní postavou, zahrnuje v sobě živé i neživé současně. Loutka *Anděla* v této inscenaci znázorňuje jednu z nejstarších archetypálních dramatických postav, smrt. Zároveň je ale zobrazena jako malý roztomilý *Anděl*, čímž boří zavedené výtvarné a vizuální stereotypy zobrazení smrti. Tanec pak dodává inscenaci mystičnost a provádí nás jednotlivými výstupy.

Hlavním motivem inscenace je smrt a smíření se se smrtí. Nezáleží na našem postavení, hodnotách ani na našem jmění, všichni do jednoho jsme odkázáni ke smrti a je jen na nás jak život prožijeme. Duda Paiva pracuje s faktem smrti, znázorňuje zde smrt jako běžnou součást života se kterou se musíme dříve nebo později smířit.

Tato inscenace odstartovala Dudovi Paivovi kariéru. Byla a je velmi úspěšnou inscenací, za kterou získal Duda Paiva několik ocenění a hostoval s ní v několika zemích po celém světě. Nadčasovost a věčná aktuálnost tématu smrti, která je zde hlavním motivem, jsou důvodem k tomu, že inscenace se hraje bez přerušení od roku 2005 po celém světě.

## Použité zdroje

<https://www.youtube.com/watch?v=Jf2tUhE3Sto>

<http://dudapaiva.com/en/angel/>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Butoh>

<http://www.stuffedpuppet.nl/neville.html>

ŠVAMBERK, Alex, Loutka jako chybějící část těla, Právo, 4. 3. 2008

DOLENSKÁ, Kateřina, Loutkář zápasí s anděly i démony, MF Dnes, 8. 3. 2008

LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina, Eduardo de Paiva Souza: Je to prostě dřina, Loutkář. -- 1211-4065. -- Roč. 58, č. 1 (2008), s. 32-33

VOLKMEROVÁ, Hana, Paiva Souza, Eduardo de; Loutky mě přiblížily k divákovi, Loutkář 1211-4065 Roč. 63, č. 5 (2013), s. 31 63:5 2013