

*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
Paivova inspirace a spolupracovníci	6
Anděl (Angel).....	7
Dramaturgie.....	8
Podoba loutky	10
Vodění a iluzivní práce herce s loutkou	13
Scénografie.....	15
Práce s publikem	17
Propojení tance a loutkohry	18
Závěr	20
Použité zdroje.....	21

Úvod

Ve své ročníkové práci se budu zabývat inscenací Anděl světoznámého umělce Dudy Paivy, protože mne velmi zaujal koncept pěnových loutek, který využívá. Skrze jednotlivé kapitoly se pokusím nastínit originalitu jeho tvorby, přiblížit práci s loutkou, a zaměřím se také na propojení loutkoherectví a tance.

Nejprve je nutné představit Dudu Paivu nejen jako umělce, ale pokusím se odhalit také zdroje inspirace pro jeho specifický styl. Je ovšem nutné zmínit i nejbližší spolupracovníky, jejichž vliv je na jeho tvorbě patrný.

Anděla lze považovat za základní stavební kámen Paivovy poetiky. Tehdy téměř neznámý umělec za něj získal hlavní cenu na ostravském festivalu Spectaculo Interesse v roce 2005 a tak se stal mezníkem v jeho kariéře.

Nastíním, o čem inscenace pojednává a co je jejím hlavním tématem. Budu se zabývat nejen samotnou dramaturgií, ale také tím pro jaké publikum byla inscenace zamýšlena, co chce skrze ni autor sdělit a jaké prostředky k tomu využívá, včetně popisu materiálu, z něhož byla loutka Anděla vytvořena.

Zaměřím se na specifika inscenace. Především bych chtěla rozebrat způsob, jakým Duda Paiva nahlíží na loutku a jak s ní pracuje.

Na závěr bych chtěla zdůraznit přínos Paivova konceptu a jeho poetiky, která je ve světě velmi vyhledávaná.

Hlavním zdrojem pro mě byl záznam brazilského představení, ale také recenze, rozhovory s Dudou Paivou, fotomateriály a osobní zkušenost.

Duda Paiva a jeho tvorba

Duda Paiva, celým jménem Eduardo de Paiva Souza, je tanečník, loutkář a choreograf. Pochází z Brazílie, kde studoval od svých čtrnácti let na soukromé herecké škole. Často se mu 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. Byl členem několika uznávaných souborů v Brazílii, tancoval například v souboru Quasar, a v několika brazilských divadlech, mimo jiné i v Národním baletu. Studoval také tanec Butoh¹ 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.“² Mluví zde o izraelském loutkovém divadle Gertrud Theater, které ho společně s holandským souborem Itzik Galili, ve kterém tancoval, přivedlo ke studiu loutkářství. 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 pohybu 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 na festival Spectaculo Interesse. Vystupoval pod svým celým jménem - Eduardo de Paiva Souza. Uváděl, že je z Brazílie a spolupracuje s Kleine Spui Produkties z Amersfoort v Nizozemí. Jeho úspěch odstartovalo hostování na tomto festivalu právě s inscenací Anděl, která byla jeho prvním velkým počinem. Originální koncept pěnových loutek, které byly výjimečné na první pohled už jen svou strukturou, ve spojení s žánrovým propojováním tance a loutkohry ohromily publikum. Tato prvotina byla pro Dudu Paivu odrazovým můstkem k celosvětovému úspěchu a vyhrál s ní několik cen na různých festivalech.³

¹ „Butoh je forma japonského tanečního divadla, která zahrnuje pestrou škálu aktivit, technik a motivací pro tanec, a pohyb. Vznikl v roce 1959 prostřednictvím spolupráce mezi zakladateli Hijikaty Tatsumi a Ohno Kazuo.“ Butoh [online]. Wikipedia [cit. 1. 2. 2019], URL: < <https://en.wikipedia.org/wiki/Butoh> >.

² PAIVA, Duda v rozhovoru se ŠVAMBERK, Alex, Loutka jako chybějící část těla, *Právo*, 4. 3. 2008

³ Ceny: 2010 hlavní cena Out of the Box, Festival, Kaapstad [SA]

2008 Nejlepší interpretace, Lleida [SP]

2007 Nejlepší komplexní produkce, International Teatr Treff Tallinn [EE]

2006 Cena kritiků FITAZ, La Paz [BO]

2006 Little Prince Grand Prix Lutke 06, Ljubljana [SL]

2005 Cena polské umělecké asociace za mistrovství animace, Festival Baj Pomorski Torun [PL]

2005 Hlavní cena a Cena diváků, 6th International Spectaculo Interesse Ostrava [CZ]

2005 vybrán pro the Dutch dance days.

Oficiální stránky Duda Paiva Company [online] [cit. 1. 2. 2019], URL: < <http://dudapaiva.com/en/angel/> >.

Paivova inspirace a spolupracovníci

Je třeba zdůraznit, 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.⁴

V koncepci celé jeho poetiky, kterou přiblížím níže, můžeme vidět odkaz k tanečnímu souboru Quasar, ve kterém tancoval v Brazílii ještě dříve, než se začal věnovat loutkoherectví. Hned úvodní věta na oficiálních stránkách tohoto souboru zní: „Quasar prezentuje pohyb a vyjádření tance, které diváky ohromuje svou poetickou zaujatostí a svým humorem.“⁵ I z dalšího zkoumání tohoto souboru je zde patrná paralela právě ke vztahu humoru, tance a boření hranic. Odsud pravděpodobně pochází Paivova vize zformování hlubokých témat skrze tanec. Vážnost svých filosofických myšlenek života a smrti mistrně odlehčuje humorem.

Jako jednoho z lidí, kteří ho v jeho tvorbě velmi ovlivnili, uvádí nizozemského loutkáře a svého učitele Nevilla Trantera, s nímž dlouhodobě spolupracuje. Právě on byl i supervisorem a pomocným režisérem inscenace *Anděl*. Neville Tranter je australský loutkoherc, který žije trvale v Nizozemí. Podle Gézy Balogh je Neville Tranter „nepochybně jednou z největších osobností loutkářského umění naší doby“ a dodává „Eduardo de Paiva Souza kráčí z mnoha hledisek stejnou cestou, co se týče hry s loutkami, uvažuje podobně“⁶ Dal by se považovat za jakéhosi Paivova předchůdce a také je jeho učitelem loutkářství. Specializuje se na tvorbu loutek v životní 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.⁷

Scénář hry *Anděl* připravil Paul Selwyn Norton⁸, tanečník, choreograf a učitel, který je součástí divadla Korzo, v jehož koprodukcí společně s CaDance 2004 a Tour bylo představení připraveno. Celý projekt byl finančně podporován fondem Performing Arts Fund NL.⁹

⁴ PAIVA, Duda v rozhovoru se ŠVAMBERK, Alex, *Loutka jako chybějící část těla*, *Právo*, 4. 3. 2008

⁵ Oficiální stránky Quasar [online] [cit. 3. 3. 2019],

URL: < <http://www.quasarciadedanca.com.br/en/about-us/presentation/>>.

⁶ BALOGH, Géza. Přeložila DIMITROVÁ, Tatiana. O jednom zajímavém festivalu, *Loutkář 6*, 2007, str. 263

⁷ Oficiální stránky Nevilla Trantera [online] [cit. 1. 2. 2019], URL: < <http://www.stuffedpuppet.nl/neville.html>>.

⁸ Oficiální stránky Strut Dance [online] [cit. 4. 3. 2019],

URL: < <https://www.strutdance.org.au/our-vision/staff/paul-selwyn-norton-director>>.

⁹ Oficiální stránky Duda Paiva Company [online] [cit. 1. 2. 2019], URL: < <http://dudapaiva.com/en/angel/>>.

Loutku Anděla vytvořila již výše zmiňovaná Ulrike Quade, s níž Duda Paiva spolupracoval i nadále po rozpadu jejich divadelní společnosti. Ulrike Quade se aktuálně zaměřuje na vizuální divadlo¹⁰, ve kterém využívá živě vypadající silikonové figuríny namísto loutek, a zároveň pracuje s tancem, hudbou, pantomimou, i mluveným slovem, stejně jako její bývalý spolupracovník.

Světelný design, kterému je věnovaný odstavec ve scénografii vytvořil Bas Vissers a Hanc C. Boer. Na hudební kompozici se podíleli Jim Barnard a Eduardo de Paiva Souza.

Anděl (Angel)

Inscenace je o Tulákovi, jenž se na hřbitově setkává s Andělem. Řeší s ním otázky života, smrti, lásky a přátelství. „Hrdiny příběhu jsou zavržený člověk a padlý anděl. Pro jednoho nebylo místo tam nahoře, pro druhého zas tady dole. Výborně se k sobě hodí.“¹¹

První scéna začíná tím, že Tulák vybírá peníze od diváků – kolemjdoucích, tvrdí, že všechny peníze jsou pro děti. Chce pro děti lepší budoucnost, aby „uviděly světlo“. Dovolává se světla, když si najednou všimne Anděla na scéně, snaží se ho probudit, zpěvem, písni hřbitova, jak ji sám nazývá, ale nedaří se mu to.

Po chvíli začne Tulák vysvětlovat, že všechny duše jsou uloženy na lodi, a musí mít pod jazykem zlatou minci, aby mohly být převezeny z jedné strany řeky na druhou. Tulák předvede první „rituál“ – samotný převoz duše přes řeku Styx. Ihned po dokončení tohoto „rituálu běží Tulák, plný očekávání, zpátky za Andělem, ten se ale stále neprobouzí. Tulák to vzdává a odchází.

Začne hrát píseň „Acordai“, v překladu „Probud’ se“, při které Tulák vstupuje na scénu, tanečnými pohyby inspirovanými rituálem, protančí kolem loutky a ke konci písně usedá vedle ní.

Když se Anděl probudí a „ocitne se na zemi“ je zmatený. Jde o padlého Anděla, který byl svržen z nebe za své chování. Jeho jméno je Gregory, ale publikum mu může říkat Gregy. Všimne si Tuláka sedícího vedle něj. Oba vypadají překvapeně a vyděšeně, ale postupně se sblíží, zapředou rozhovor, v němž se dostávají k čím dál tím osobnějším tématům. Anděl povídá svůj životní příběh, který končí zástavou srdce a pak se rozbrečí.

¹⁰ Oficiální stránky Ulrike Quade Company [online] [cit. 4. 3. 2019], URL: < <https://www.ulrikequade.nl/en/info/about-ulrike-quade-company/> >.

¹¹ BALOGH, Géza. Loutkářovi partneři, *Loutkář* 6, 2005, str. 263

Tulák Andělovi v jeho nepozornosti „přioperuje“ ruku, díky čemuž bude moc zpátky do nebe. Radují se a tancují, ovšem tanec smrti. Tulák zničehonic pověsí Anděla na stěnu, jakoby se probral a prozřel, on ještě nechce umřít, nechce s ním do nebe.

Prosba o odpuštění, smilování, volání do nebe bez odpovědi. Cesta plná sebepoznání, smíření se smrtí, která z velmi intimního vztahu mezi oběma aktéry, přechází do boje smrtelníka s nadpřirozenou bytostí.

Na scéně se objevuje pouze jeden živý herec – Duda Paiva, který je postavou Tuláka a zároveň vodičem loutky Anděla. Po celou dobu představení demonstruje nejen tyto dvě role, ale i další figury, například slepici, průvodce, či psa.

Dramaturgie

Nejdůležitější otázkou ohledně dramaturgie je: Pro jaké publikum byla inscenace určena? Inscenace *Anděl* byla určena „pro mládež a dospělé“¹². Záměrem Dudy Paivy bylo vytvoření iluze, že loutka žije svůj vlastní život, a rozhodl se o tom přesvědčit převážně dospělé publikum.

Duda Paiva dostal nápad na tento námět, když viděl na hřbitově v Havaně kamenného anděla střežícího hrobku. Měl rozčilený výraz, jako by chtěl něco říct. A proto se rozhodl vytvořit představení o tom, že kus kamene k nám může promlouvat.¹³ Všudypřítomné téma smrti fascinovalo Dudu Paivu natolik, že se rozhodl pro koncept, který na toto téma nahlíží hned z několika úhlů. „Právě při práci s loutkami jsem našel velmi silnou paralelu k otázce života a smrti, protože dáváte život mrtvému objektu.“¹⁴ V inscenaci se o smrti nejen mluví, ale setkáváme se s ní tváří v tvář skrze „neživou“ loutku i samotné umírání.

Pracuje s obecným povědomím o archetypech, rituálech, mytologii a jejich obecné definici. Rád používá symboly, které nás mají odkázat k hlubšímu významu jednotlivých scén.

„V jungovské psychologii je archetyp soubor nabytých a všeobecných dispozic lidské představivosti.“¹⁵ Definice archetypu působí jako by byla inspirací dramaturgie. Pochybení, hřích, smrt, vůle k moci a opakující se obrazy jsou základními motivy inscenace a

¹² Z oficiálního programu festivalu *Spectaculo Interesse*, 2005

¹³ PAIVA, Duda v rozhovoru se ŠVAMBERK, Alex, *Loutka jako chybějící část těla*, *Právo*, 4. 3. 2008

¹⁴ PAIVA, Duda v rozhovoru se ŠVAMBERK, Alex, *Loutka jako chybějící část těla*, *Právo*, 4. 3. 2008

¹⁵ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Přeložila Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 2003. s. 32

každý z nich je specifický pro určité pravzory chování, které svým stálým opakováním vytváří archetypy.

Rituály ve svém původu teatralizují a zdivadelňují mýtus. Úvodní rituály připravují oběť, závěrečné rituály zajišťují návrat do každodenního života. Výrazovými prostředky rituálu jsou silně kodifikovaný tanec, mimika a gesto, zpěv a posléze slovo.¹⁶ Koncept Anděla používá stejné výrazové prostředky a doplňuje je loutkohrou.

Tím se dostáváme k samotné realizaci a otázce: Jak je vše zmíněné sděleno v inscenaci? Primárně jde o propojení tance a loutkohry, které popíšu v samostatné kapitole níže, stejně jako práci s publikem, která je nejen plánovaná, ale i improvizovaná, což ulehčuje právě divadlo jednoho herce.

Duda Paiva pracuje hodně se symbolikou, a rád se dostává k hlavní myšlence zpětně, skrze odkazy, které nám ukázal již na začátku. Například v jedné z prvních scén prosí o světlo a čeká, že se stane zázrak. Ke konci představení se onoho světla i samotného zázraku dočká, až když si obě postavy uvědomí hodnotu pravého života, že bez lásky, zdraví a šíření dobrého slova se nedá žít, Anděl se po nasazení křídel stává opět plnohodnotným andělem.

Podobný princip můžeme vidět v inscenaci i v odkazech k rituálům z řecké mytologie. Například při pokusu o probuzení Anděla si Tulák vkládá 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 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.¹⁷ 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.

¹⁶ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Přeložila Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 2003. s. 353

¹⁷ „Principem je slovo, nejopečovavější hlas, - A tento hlas, je můj...“

Podoba loutky

První čtvrt hodinu je na jevišti položena nehybná molitanová hromádka. Vypadá jako socha, ale nevidíme ji celou a vůbec jí nevidíme do tváře. Později se dozvídáme, že jde o Anděla, ten je tvořen jen z jednoho kusu molitanu. Není dodatečně barvený. Barva molitanu je něco mezi šedou, béžovou a smetanovou, což tvoří ideální odstín právě pro zašlou sochu Anděla. Namalované jsou pouze oči, a to velmi realisticky. Díky tomu působí loutka dojmem živého člověka. Nechybí jí ani detail vlasů, ve kterém můžeme spatřit typický znak zobrazování barokních andělíčků. Přiznaný náznak přirození, které je u barokních andělíčků zakrýváno kusem látky, naopak poukazuje nejen na padlého Anděla, ale zároveň odráží Paivův styl- jednání přímo a bez cenzury.

Pokud se zaměříme na celkové působení loutky, vnímáme primárně výrazné rysy v obličejí. „Už klaunská maska tohoto sněhobílého tvora je vzdálená obvyklé rokokové roztomilosti, či secesní „andělské“ ušlechtilosti – je to spíš nehezka dětská maska jakéhosi zarputilého váchalovského skřeta, skotoplacha, zlomyslného a obmyslného šibala, co vám skočí na záda a už se ho nezbavíte.“¹⁸



19

¹⁸ JUST, Vladimír. Loutka jako znak, loutka jako alibi. *Loutkář* 6, 2005, str. 259-260

¹⁹ MOLL, Patrick, Fotografie [online] [cit. 3. 5. 2019], URL: < <https://www.korzo.nl/en/productions/angel>>.

Definice loutky zní: „Loutka je dominantním a pro druhově-žánrovou identifikaci rozhodujícím vyjadřovacím prostředkem loutkového divadla. Zpravidla jde o pohyblivý (herci ovládaný) objekt, který je v čase a prostoru představení znakem zastupujícím nějaký subjekt: přirozený (živočich), nadpřirozený (božstvo, duch, fantastická bytost) nebo personifikovaný předmět. Má-li být předmět na jevišti považován za loutku, musí nést význam bytosti a projevovat živost svého designátu (pohybovat se, mluvit, atp.). V krajním případě není nutno, aby se předmět pohyboval, ale stačí, když je vnímán jako znak postavy, např. tím, že jedná vůči dalším postavám.“²⁰

Pokud bychom vztáhli tuto definici k Andělovi, můžeme vidět ambivalenci loutky, jedná se jak o nadpřirozenou bytost, padlého anděla, tak i o personifikovaný předmět – sochu, která se pohybuje, mluví a jedná vůči postavě Tuláka. 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.

Práce s loutkou a výhody použitého materiálu

Když jsem měla možnost vyzkoušet si pohyb s jednou z loutek Dudy Paivy²¹, překvapila mě právě jednoduchá manipulace. Pohyb obličeje se velmi podobá mimice člověka. Například při vytváření výrazu v obličeji postačí hýbat jen s ústy, což vyvolá stlačení pěn v okolí úst a transformaci tváře loutky. Díky tomu je i neškolený člověk schopný, v obličeji pěnové figuríny, vytvořit jemnou mimiku.

Je velmi zajímavé prozkoumat výhody tohoto materiálu pro práci loutkoherce. Pěna má velkou výhodu v tom, že je velmi lehká a tvárná. Pohyb části loutky vyvolá pohyb celého těla. Díky tomu, když se loutky smějí nebo brečí, nevidíme pouze kývající hlavu, či nadzvedávající se ramena pro zdůraznění emoce, jak tomu může být u loutek dřevěných, ale hýbe se každičký záhyb loutky. Pohyb slábne v závislosti na vzdálenosti od místa vzniku pohybového impulsu, a to díky pění, která tento pohyb redukuje. To umocňuje pocit živosti a opravdovosti. Animátor tak není omezen na separovaný pohyb pouze jednou částí loutky, jako je tomu u loutek dřevěných, ale může pohyb plynule převést z jedné části těla do druhé.

²⁰ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Nakladatelství Libri a Národní divadlo, 2004, s.164

²¹ Nejednalo se přímo o loutku Anděla, ale o jinou pěnovou loutku z představení O Braille.

Další výhodou pěnové loutky je i možnost změnit její velikost, zmačkat jí do kuličky, házet s ní o zem, prát se s ní, či do ní kopat nebo ji zalehnout. Deformační efekt se projeví v rámci představení, ale loutku samotnou to díky její tvárnosti, nijak nepoškodí. Dá se vytvarovat podle aktuální potřeby situace, ale okamžitě po ukončení tlaku herce se loutka vrátí do své původní podoby. To můžeme v inscenaci *Anděl* vidět v několika scénách, například když se vzájemně škrtní nebo když Tulák s loutkou hází o zem jako s kusem hadru.

22



Anděl má dvě přídavné části – ruku a křídla, které jsou v inscenaci využívány jako rekvizity. Jednotlivé části loutky se přichycují pomocí magnetů, které jsou schované uvnitř molitanu. Princip připínání můžeme v *Andělovi* vidět ve scéně s „operací“, ruka se přiložením k tělu jako zázrakem opět napojí. Podobně je tomu i u křídel o která přijde a později je získává zpět.

Tento mechanismus uchycení pomocí magnetů by byl velmi složitý například u dřevěných loutek. Přidané části by kvůli hmotnosti musely být malé, či duté, a i tak by tvůrci museli použít velmi silný magnet. Molitanové loutky mohou být velké a díky lehkosti tohoto materiálu udrží magnet jakoukoliv část jejich těla a zároveň zachová jejich strukturu. Loutka se tak může i po přidělení nových částí pohybovat stejně jako předtím bez omezení.

²² ROIKO, Irene, Fotografie [online] [cit. 3. 5. 2019], URL: < <https://www.korzo.nl/en/productions/angel> >.

Pěnové loutky mají oproti dřevěným loutkám i skvělou flexibilitu, nejsou odkázány na pohyb pouze v kloubech, ale dá se s nimi hýbat jakýmkoliv směrem v jakémkoli místě jejich těla. Duda Paiva se ke svým molitanovým loutkám 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.“²³ Na jejich tichosti velmi záleží, zejména v průběhu tanečních sekvencí, rituálů či tiché scény. Případné vrzání kloubů by narušilo celkovou atmosféru.

Vodění a iluzivní práce herce s loutkou

Ze začátku inscenace jedná herec s loutkou velmi opatrně, s citem. Stará se o loutku pečlivě jako o své dítě. Vedení loutky vychází z tanečního umění protagonisty, velmi si zakládá na přirozenosti, ladnosti a jemnosti pohybů. Je to pro něj přirozená součást života, vyjadřovat své emoce a myšlenky pohybem.

Loutka má v sobě otvory, díky kterým herec loutku snadno uchopí, a které nejsou vidět. Vždy jsou totiž umístěny v některém ze záhybů loutky, aby nenarušily její celistvost a tím i divácký zážitek. Jsou využívány podle daného typu vodění loutky a podle aktuální potřeby jejího postavení.

Pro vodění loutky používá techniku „glovepuppets - hlavu loutky má vodič na své ruce a loutka může otevírat pusu, tedy hovořit.“²⁴ Principem tohoto vodění loutek je tedy možnost artikulace loutky. Tu řídí jednou rukou vloženou otvorem skrze krk zezadu loutky dovnitř hlavy, kdy zápěstím otáčí celou hlavou a pomocí prstů otevírá ústa. Vzniká 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. „Ani na vteřinu nás nenapadne dívat se ve chvíli, kdy mluví anděl na animátora – a naopak.“²⁵

Duda Paiva střídá tóny hlasu, zpívá a vyluzuje různé zvuky, jak za svou postavu, tak za loutku. Pokud vede loutka nějaký významově hlubší monolog, herec se snaží vydržet v nehybné pozici, aby na sebe zbytečně nestrhával pozornost. Pokud má delší proslov herec,

²³ LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina, Eduardo de Paiva Souza: Je to prostě dřina, *Loutkář* 1, 2008, s. 32-33

²⁴ VOLKMEROVÁ, Hana, PAIVA SOUZA, Eduardo de; Loutky mě přiblížily k divákovi, *Loutkář* 5, 2013, s.31

²⁵ JUST, Vladimír. Loutka jako znak, loutka jako alibi. *Loutkář* 6, 2005, str. 260

snaží se loutku alespoň natočit směrem k sobě, aby ho poslouchala, a případně mohla mírnými gesty reagovat na jeho slova. Nechává tím loutce volný prostor k realizaci a vyjádření a jako její herecký partner jí nijak 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.

Vodič je plnohodnotnou postavou na scéně, která má rovnocennou důležitost jako loutka. Nestahuje se do pozadí a vede dialog s druhou dramatickou postavou - Andělem. Bere loutku jako sobě rovného partnera. Skáče z role do role. „Musel jsem se naučit jak přinutit mozek pracovat trochu schizofrenně a najednou vybírat gesta a pohyby pro dvě různé postavy.“²⁶ 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, a proto nemusíme tékat očima z herce na loutku a zpět, jak je tomu například při vodění marionet.



27

Animátor používá pro vodění loutky spodové vedení, to zajišťuje přímou interakci herce s loutkou, ta se od něj nemůže vzdálit, vždy jsou v těsném kontaktu. Mohli bychom to přirovnat například k principu maňáskového divadla. Rozdílem je, že přiznaný animátor na scéně, je tam primárně jako postava a herec, který ani na chvíli nevystupuje z role. Při korigování loutky vidíme synchronní obraz slova a gest loutky. Volnou rukou herec

²⁶ PAIVA, Duda v rozhovoru s DOLENSKÁ, Kateřina, Loutkář zápasí s anděly i démony, *MF Dnes*, 8. 3. 2008

²⁷ MOLL, Patrick, Fotografie [online] [cit. 3. 5. 2019], URL: < <https://www.korzo.nl/en/productions/angel> >.

gestikuluje sám za sebe, či manipuluje rukama loutky. Může s ní loutku upravovat, prát se s ní nebo jen podávat rekvizity, na které loutka reaguje 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 jiný úchop loutky skrze břicho a trup až k hlavě, ale stále se jedná o spodové vedení. Má tak více prostoru na manipulaci s loutkou, větší volnost pohybu se svým tělem, na obranu v boji s Andělem, který ho škrťí, ale přesto animátor vytváří iluzi, že loutka má nad ním převahu.



28

Scénografie

Scéna je při příchodu diváků již připravena. Vidíme kupy listí, spící sochu, láhev od piva a vzadu na scéně rádio. Skoro všechny rekvizity, které bude herec v průběhu představení používat, jsou již na jevišti, jen některé z nich jsou schované pod kupami listí a uvidíme je až v průběhu představení. Scénografie je jednoduchá, neobsahuje žádné velké kulisy, zaměřuje se pouze na menší rekvizity, světla, hudbu a vztah mezi člověkem a loutkou.

²⁸ MALÁ, Zuzana, Duda Paiva: Na počátku byl výkřik anděla, Fotografie [online] [cit. 3. 5. 2019], URL: <https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/duda-paiva-na-pocatku-byl-vykrik-andela_47182.html>.



29

Zpočátku vidíme na scéně sochu, zabořenou v kupě listí. 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 se najednou stane plnohodnotná mluvící živá bytost. Herec svou loutkohrou vytváří atmosféru i scénický prostor. Z jejich vzájemné interakce se dozvídáme více o původu Anděla. Od tohoto okamžiku počítáme s loutkou jako s živou bytostí a to i ve chvílích, když loutka visí na stěně. Víme, že se Anděl ve hře jako postava ještě objeví, jen jako by čekal na ten správný čas.

Vizuálně nejvýraznějším prvkem na scéně je listí. To představují staré hnědé roztrhané papíry na scéně, které se sem tam mísí s reálnými listy a společně navozují „teskně podzimní „dušičkový“ hřbitov (melancholický čas, příhodný k meditaci o posledních věcech člověka, evokuje jednoduchá metafora, či spíš metonymie spadlého listí)“³⁰. Listí dokresluje náladu na hřbitově a dodává temný nádech celému prostoru. Na začátku je listí úhledně srovnáno do kupiček. Postupem času se však při odkrývání jednotlivých rekvizit listí rozhází, a tak se z úhledných kupiček stávají jakési nepravidelné ostrůvky, které však ještě nezabírají celou plochu jeviště. Celé pódium je listím pokryto 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. Zbytek rozhází na scéně v roli potulného psa, který vyhrabává listí a hází ho za sebe. V tu chvíli vzniká vrstva listí, která je neúhledně rozprostřena všude na pódium. Najednou se z upraveného hřbitova stává hřbitov zanedbaný.

²⁹ MOLL, Patrick, Fotografie [online] [cit. 3. 5. 2019], URL: < <https://www.korzo.nl/en/productions/angel> >.

³⁰ JUST, Vladimír. Loutka jako znak, loutka jako alibi. *Loutkář* 6, 2005, str. 260

Role psa není jedinou doplňující postavou. Publikum znázorňuje náhodné kolemjdoucí a další „davové“ postavy a Duda Paiva hraje například slepici, která něco vyzobává mezi listím, zatímco Tulák hledá na zemi peníze a později třeba role průvodce u řeky Styx. Všechny tyto postavy mají společnou funkci – jsou doplňkem scénografie. Dokreslují scénu a vizuální složku divadla. Divák si lépe uvědomí změnu místa, kde se právě nacházíme a proč jsme se tam ocitli.

V inscenaci je také velmi důležitá práce se světlem, která například naznačuje změnu scény. V průběhu se také opakují principy, které nám naznačují přesun děje na jiné místo nebo nás připravují na nějakou zásadní změnu. Červené světlo je použito vždy při náznaku nadlidských sil, podsvětí nebo když s Tulákem zmítá ďábel. Bodové světlo svítí zpravidla na postavu Anděla a má na něj upoutat pozornost, když přichází nějaká velká změna v jeho chování. Většina tanečních monologů Tuláka je obalena do pološera, které naopak napovídá změnu v jeho chování.

Rekvizity jsou využívány v průběhu celého představení, ale jen na krátkou dobu. 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 a od piva. Kasička s penězi je jediná, které se Paiva věnuje po celou dobu. Mění svou funkci v průběhu představení a zůstává s postavami delší čas. Na začátku do ní vybírá příspěvky od diváků, potom se stává chraстítkem při zpěvu Anděla. Ostatní rekvizity jsou ke konci představení odhozeny v listí a již nemají žádnou funkci. 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, ta však na jevišti vznikla až v průběhu představení. Ke konci se však Tulák přeci jen vrací k pianu a hraje spolu s Andělem píseň pro "andělovu matku", kterou je náhodně vybraná žena z publika.

Práce s publikem

V průběhu představení si Duda Paiva udržuje pozornost diváků jejich začleňováním 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. Určuje střídání vztahu mezi jevištěm a hledištěm, tedy může diváky začlenit do hry a později se zase věnovat pouze své roli.

Například když někdo z obecnstva kýchne, odpoví "na zdraví" a zakomponuje to do hry. V úvodní scéně představuje Tulák svou postavu skrze interakci s diváky. Prochází hledištěm a baví se s jednotlivými lidmi jako by šlo o reálnou situaci na ulici a oslovoval náhodné kolemjdoucí, ne diváky v divadle. V této interakci s diváky pokračuje celé představení. Nejedná se tedy pouze o dialog mezi loutkou a hercem, ale diváci jsou plnohodnotnou součástí představení. Plní funkci doplňkových postav, jako například kolemjdoucích, mrtvých na hřbitově nebo třeba Andělovy „maminky“ na konci představení.

Dalším příkladem práce s diváky je scéna s mincí. Nejprve divákům prozradí, že minci 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...“ Nejen, že tím vysvětlí své jednání na jevišti, ale tato jednoduchá, krátká scéna, diváky rozesměje. Právě vtíp, humor a vztah s publikem jsou pomocné pilíře Paivovy tvorby. Balancuje mezi životem a smrtí, celou situaci odlehčuje sarkastickou formou, tím vybízí diváky k reakci, smíchu a udržuje si jejich pozornost.

Propojení tance a loutkohry

Zdánlivě nespojitelné spojení stylizovaného pohybu – tance a vodění neživého předmětu – loutky, je základní myšlenkou konceptu Dudy Paivy a je tedy hlavním pilířem jeho tvorby. Za použití těchto dvou prostředků, tedy tance a loutkohry, probádáváme nejtemnější stránky nejen Anděla, ale i Tuláka. Zmiňované propojení je jakýmsi podpisem Dudy Paivy ve světě. Kromě specifických pěnových loutek, je jednoduše rozeznatelný i Paivův koncept samotný. Duda Paiva je skvělý herec i loutkoherc, primárně je však tanečník, kterého ohromily loutky.

Paivův koncept spojení loutkohry a tance napomáhá vyjádřit rozpor mezi postavami. Vidíme zde rozpor mezi osobnostmi na scéně, kdy ale obě postavy jsou vytvářeny jedním hercem. Paiva jako zkušený tanečník vkládá velký cit a důraz na řeč těla. Dokáže velmi jemnými a nenápadnými pohyby dát najevo kterou postavu právě představuje. Například v taneční scéně, kdy se Tulák s Andělem dostávají do nebe. 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, změní se Tulákovi postoj těla, je z něj cítit odvaha a rozhodnost. Tančí s Andělem v pevném držení. Tulák se rozvlí v bocích, poskakují spolu s Andělem po scéně, tančí s lehkostí, předvádí 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. Mrtvý tančí s živým člověkem. Tanec smrti nám má připomenout, že nikdo nejsme nesmrtelný a smrti neunikneme. Tato scéna je pro Duda Paivu velmi náročná co se koordinace pohybu týče, musí dávat pozor na správně zvolené taneční kroky, koordinovat pohyby loutky, předvést střídavě nadšení i strach loutky celým jejím tělem, výrazem ve tváři, a zároveň zůstat ve své roli.

Inscenace plyne jako jednolitý celek. Dialogy jsou prokládány tanečními částmi. Ty vytváří atmosféru celého děje, nejen propracovanou choreografií, ale i zvolenou hudbou. 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.

Ze statických dialogových částí přechází hra průběžně do taneční části, ve které nefiguruje mluvené slovo, ale hudba. Spojením tance a loutek tak Paiva konstituoval vlastní poetiku a vyhranil nový styl inscenačního pojetí pro loutkovou tvorbu. Spojení žánrů nabízí velké pole působnosti a dá se velmi široce rozvíjet. Možná se jedná o nějaký trend doby, že se nikdo nedokáže spokojit pouze s jednou formou divadla. Prolínání žánrů, ať už hudebních, divadelních, či jinak performativních je v dnešní době více než běžné. Otázkou je, nakolik s ním umí umělci pracovat. Duda Paiva se tímto spojením zabývá intenzivně více než 20 let. Inspirovaly ho různé žánry i umělci s kterými měl možnost spolupracovat. Přišel s něčím novým, nevídaným a všechny ohromil. „V České republice vystoupil poprvé. Nikdo ho neznal, nikdo ho dosud na jevišti neviděl. Všechny ale šokoval. Za dvacet let, co se loutkám věnuji, jsem neviděla tak silné představení.“³¹ uvedla organizátorka a dramaturgyně festivalu *Spectaculo Interesse 2005* Hermína Motýlová.

³¹ MOTÝLOVÁ, Hermína, Brazilský tanečník hvězdou loutkářského festivalu, *Moravskoslezský deník*, 26. 9. 2005

Závěr

V inscenaci *Anděl* dokazuje Duda Paiva, že spojení tance a loutkohry má na divadle své opodstatnění. Právě tohle propojení otevírá velké možnosti v inscenačním pojetí. Přínos Paivovy tvorby není jen v mísení odlišných divadelních žánrů, ale zároveň i v ambivalenci postav a vytvoření iluze živé loutky.

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.

Tulák je zde synonymem ztracené duše, která se chytí jakékoliv návnady, dokonalý společník pro padlého Anděla, který je připraven stáhnout svou oběť na scesti. Duda Paiva odkazuje nejen k řecké mytologii, ale i různým archetypům a ambivalenci postavy Anděla. Ten v roli padlého anděla i anděla smrti, řeší jak zbloudilost duše, tak i otázku života a smrti. Prostřednictvím Anděla vstupujeme do světa představ i prokletí, objevujeme se v nebi i v podsvětí a postupně odhalujeme světlé i tmavé stránky obou postav. Anděl prochází mnoha proměnami, je Tulákovi společníkem zbloudilé duše, poslem, andělem smrti, zrcadlem špatných vlastností i soudcem. Možná ale tím jediným, kdo prochází opravdovou proměnou nebyl nikdy Anděl, ale pouze Tulák samotný.

Na smrt je zde nahlíženo jako na běžnou součást života se kterou se musíme dříve nebo později smířit. 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. Tanec pak dodává inscenaci mystičnost a provádí nás jednotlivými výstupy.

Přestože se může zdát, že inscenace je jakýmsi slepencem různých žánrů a motivů, které k sobě na první dojem tak úplně nepasují, Duda Paiva svým profesionálním provedením a celým konceptem dokazuje, že vše pečlivě naplánoval a promyslel do nejmenších detailů, vytvořil celistvou inscenaci, ve které se vše vzájemně doplňuje. Tato inscenace odstartovala Dudovi Paivovi kariéru. Byla a je velmi úspěšnou inscenací, za kterou získal Paiva několik zmiňovaných ocenění a hostoval s ní v několika zemích po celém světě. Inscenace je nadčasová a stále aktuální.

Použité zdroje

- Záznam inscenace Anděl [online][cit. 1. 2. 2019],
URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=Jf2tUhE3Sto>>.
- Oficiální program festivalu Spectaculo Interesse, 2005
- Oficiální stránky Duda Paiva Company [online] [cit. 1. 2. 2019],
URL: <<http://dudapaiva.com/en/angel/>>.
- Oficiální stránky Quasar [online] [cit. 3. 3. 2019],
URL: <<http://www.quasarciadedanca.com.br/en/about-us/presentation/>>.
- Oficiální stránky Nevilla Trantera [online] [cit. 1. 2. 2019],
URL: <<http://www.stuffedpuppet.nl/neville.html>>.
- Oficiální stránky Strut Dance [online] [cit. 4. 3. 2019],
URL: <<https://www.strutdance.org.au/our-vision/staff/paul-selwyn-norton-director>>.
- Oficiální stránky Duda Paiva Company [online] [cit. 1. 2. 2019],
URL: <<http://dudapaiva.com/en/angel/>>.
- Oficiální stránky Ulrike Quade Company [online] [cit. 4. 3. 2019],
URL: <<https://www.ulrikequade.nl/en/info/about-ulrike-quade-company/>>.
- Butoh [online].Wikipedia [cit. 1. 2. 2019], URL: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Butoh>>.
- PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Přeložila Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 2003
- PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Nakladatelství Libri a Národní divadlo, 2004
- ŠVAMBERK, Alex, Loutka jako chybějící část těla, *Právo*, 4. 3. 2008
- BALOGH, Géza. Přeložila DIMITROVÁ, Tatiana. O jednom zajímavém festivalu, *Loutkář 6*, 2007, str. 263
- BALOGH, Géza. Loutkářovi partneři, *Loutkář 6*, 2005
- JUST, Vladimír. Loutka jako znak, loutka jako alibi. *Loutkář 6*, 2005
- LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina, Eduardo de Paiva Souza: Je to prostě dřina, *Loutkář 1*, 2008
- VOLKMEROVÁ, Hana, PAIVA SOUZA, Eduardo de; Loutky mě přiblížily k divákovi, *Loutkář 5*, 2013
- DOLENSKÁ, Kateřina, Loutkář zápasí s anděly i démony, *MF Dnes*, 8. 3. 2008
- MOTÝLOVÁ, Hermína, Brazilský tanečník hvězdou loutkářského festivalu, *Moravskoslezský deník*, 26. 9. 2005
- MOLL, Patrick, Fotografie [online] [cit. 3. 5. 2019],
URL: <<https://www.korzo.nl/en/productions/angel>>.
- ROIKO, Irene, Fotografie [online] [cit. 3. 5. 2019],
URL: <<https://www.korzo.nl/en/productions/angel>>.
- MALÁ, Zuzana, Duda Paiva: Na počátku byl výkřik anděla, Fotografie [online] [cit. 3. 5. 2019], URL: <https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/duda-paiva-na-pocatku-byl-vykrik-andela_47182.html>.