

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Katedra divadelní vědy

# **Bakalářská práce**

Aneta Borková

**Loutky v inscenacích Dudy Paivy**

Puppets in productions of Duda Paiva

Praha 2020

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

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 11. srpna 2020

Aneta Borková

**Klíčová slova (česky)**

Loutky, loutková tvorba, loutkoherec, tanec, tanečník, Duda Paiva, Duda Paiva Company, performance, alternativní divadlo, vizuální divadlo, propojení, pěnová loutka

**Key words (in English)**

Puppets, puppetry, puppeteer, dance, dancer, Duda Paiva, Duda Paiva Company, performance, alternative theatre, visual theatre, connection, foam puppet

### **Abstrakt (česky)**

Bakalářská práce pojednává o loutkách v Paivových inscenacích. Zaměřuje se zejména na charakteristické rysy loutek a inscenací, které zahrnují specifickou podobu loutek, práci s loutkou, vztah mezi hercem a loutkou a Paivův taneční základ. Práce čerpá ze záznamů inscenací, fotografií, odborných recenzí, časopisu Loutkář, odborných publikací a také vlastních zkušeností. Abych mohla výstižně pojmenovat Paivovu tvorbu jako celek, je třeba zmínit původ jeho inspirace v loutkové tvorbě i v tanci a jejich propojení, které tvoří základ Paivovy tvorby.

### **Abstract (in English)**

This bachelor thesis elaborates puppets in Duda Paiva's productions. The main objective is to identify and describe his specific characteristics from the puppet visualization and movements to the interaction between the puppet and puppeteer not leaving Paiva's dance skills and background. The main source of information comes from recordings of his live plays, reviews, photography, and personal experience and communication. To be able to fully understand his work as a whole, it is important to dive also into his origins and inspiration in puppetry, dance, and fusion that creates the foundation of his artwork.

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Barbaře Topolové, Ph.D. za odborné vedení při psaní této práce, Mgr. Kateřině Leškové Dolenské Ph.D. za její cenné rady a Yael Inbar za poskytnutí fotografií z jejího soukromého archivu.



## OBSAH

<b>1</b>	<b>ÚVOD .....</b>	<b>- 9 -</b>
<b>2</b>	<b>PAIVOVY LOUTKY .....</b>	<b>- 11 -</b>
2.1	MATERIÁL A JEHO MOŽNOSTI .....	- 11 -
2.2	PODOBA LOUTEK A MOTIVY INSCENACÍ .....	- 15 -
2.3	ÚCHOPENÍ A TECHNIKA VEDENÍ LOUTEK .....	- 31 -
<b>3</b>	<b>INSPIRACE .....</b>	<b>- 39 -</b>
3.1	BUTOH .....	- 39 -
3.2	NEVILLE TRANTER .....	- 39 -
3.3	GERTRUDE THEATER .....	- 41 -
<b>4</b>	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>- 52 -</b>
<b>5</b>	<b>ZDROJE .....</b>	<b>- 54 -</b>





# 1 Úvod

Duda Paiva je tanečník, loutkář, animátor, performer, choreograf i výtvarník, může být nazýván kterýmkoli z těchto výrazů, neboť je se všemi oblastmi úzce spjatý. Duda Paiva je původem z Brazílie, kde se věnoval herectví a tanci. Ve svých čtrnácti letech nastoupil na hereckou školu, kterou nedokončil kvůli častým změnám hlasu. Přestoupil na školu baletní a začal se naplno věnovat tanci. Studoval klasický a současný tanec, kterému se později věnoval v několika tanečních souborech. Působil například v Národním baletu nebo v tanečním souboru Quasar. Později odjel studovat tanec do zahraničí, konkrétně do Indie a Japonska, kde se začal věnovat místním výrazovým tancům. Jedním z těchto tanců byl tanec Butoh, kterému se učil u jednoho z jeho zakladatelů, tanečníka Kazuo Ohno. Tento tanec je velmi výrazným prvkem Paivovy tvorby a budu se mu blíže věnovat v kapitole Inspirace.

Při tanečním turné po Německu se odjel Duda Paiva podívat za svými kolegy do Nizozemí. Tento výlet byl klíčovým rozhodnutím v jeho životě, jelikož tam poznal loutkový soubor Gertrude Theater, který výrazně ovlivnil jeho budoucí kariéru. „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>1</sup> Tento izraelský loutkový soubor, společně s holandským tanečním souborem Itzik Galili, ho přivedli ke studiu loutkářství. Po intenzivní spolupráci s oběma soubory se nakonec rozhodl do Nizozemí natrvalo přestěhovat, což uskutečnil v roce 1996.

Společně s Ulrike Quade založili v roce 2000 společnost s názvem Quade & Paiva. Byla to pro oba první takto úzká spolupráce, společně zkoumali pohyb s loutkou. Spolu připravili tři inscenace, jednu o Fridě Kahlo (Dead Orange Walk), druhá se jmenovala Dvě staré dámy (Two Old Ladies) podle textu jednoho nizozemského autora a třetí bylo Hedvábí (Silk) podle bestselleru Alessandra Barrica. Jednalo se o laboratoř pohybu, ve které si oba uvědomili, že jejich cesty vedou různými směry a svou spolupráci po čtyřech letech ukončili.

První vlastní divadelní společnost si Duda Paiva založil v roce 2004. Nesla název Duda Paiva Puppetry & Dance. V době, kdy tato divadelní společnost již existovala, Paiva stále vystupoval pod svým vlastním jménem Eduardo de Paiva Souza. Později změnil

---

<sup>1</sup> ŠVAMBERK, Alex. Loutka jako chybějící část těla. Právo 4. 3. 2008.

název z Duda Paiva Puppetry & Dance na Theatre Group Duda Paiva. Stávajícím názvem společnosti je Duda Paiva Company. Společnost hraje po celém světě, avšak nejvíce představení má v Holandsku, kde se nachází její sídlo.

Vývoj tvorby Dudy Paivy lze mapovat i skrze české zdroje. Paivův první výjezd do zahraničí s loutkovým představením byl právě do České republiky na festival Spectaculo Interesse. Paiva, ač měl za sebou úspěšnou dlouholetou uměleckou dráhu jako tanečník a performer, s loutkami uspěl poprvé právě v České republice na festivalu Spectaculo Interesse.

V České republice jsou loutky obecně oblíbené. Co se týče našeho loutkářství, čeští loutkáři jsou světově uznáváni ve svém oboru a patří k nejlepším ve světě, a to nejen v divadle, ale i v animovaném filmu. O úspěšnosti českého loutkářství svědčí i množství loutkových festivalů konaných v České republice. Zájem publika o loutkové divadlo v Česku je tak velký, že se zde koná několik loutkářských festivalů ročně. Patří mezi ně například Loutkářská Chrudim, Přelet nad loutkářským hnízdem, Skupova Plzeň, Spectaculo Interesse a další. Inscenace Dudy Paivy byly nedílnou součástí ostravského festivalu od roku 2005, kdy byla v České republice poprvé uvedena jeho inscenace Anděl. Výhra hlavní ceny festivalu zajistila Dudovi Paivovi pozvání na mezinárodní festivaly v zahraničí. Až poté vyjel na jiné zahraniční festivaly a začal sbírat další ceny.<sup>2</sup> Sám považuje Českou republiku a konkrétně ostravský festival Spectaculo Interesse za důležitou zkušenost ve svém životě a odrazový můstek v kariéře. Jde o festival pořádaný jako bienále, na kterém se schází loutkáři z celého světa.<sup>3</sup> Od roku 2005 byla vždy

---

<sup>2</sup> LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina, Podstatou je vytvořit dokonalou iluzi. Loutkář. 1211-4065. Roč. 59, č. 6 (2009), s. 258-259

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. 2020]. URL: <<http://dudapaiva.com/en/angel/>>

<sup>3</sup> Pořádá Divadlo loutek Ostrava na přelomu září a října, festival není věkově nijak omezen, uváděny jsou inscenace jak pro děti, tak pro dospělé.

zařazena v programu minimálně jedna Paivova inscenace. Až do roku 2019. Ten rok se v programu poprvé neobjevilo Paivovo jméno. V práci se proto zaměřím hlavně na inscenace uváděné právě v rámci tohoto festivalu.

Hlavním tématem mé bakalářské práce jsou loutky v inscenacích Dudy Paivy. Tyto loutky jsem si vybrala primárně kvůli jejich vzhledu a vlastnostem, které v práci specifikuji. Jedná se o pěnové loutky různých tvarů i velikostí. Když jsem poprvé viděla inscenaci *Marvin* v Divadle loutek Ostrava, upoutalo mě, že se loutky daly zmačkat do malé krabice a byly schopné za malou chvíli změnit svoji velikost natolik, že se v nich pohodlně schoval i člověk.

Co je však specifické a čím vyniká právě Paivova tvorba, je práce s tímto materiálem. Díky molitanovému materiálu je možné iluzivně napodobit pohyb živého člověka. Paiva ve svých inscenacích věnuje pozornost jemné práci s loutkou. Pracuje s jakousi schizofrenií těla, kdy části svého těla prezentuje jako části těla loutky. Vytváří iluzi dvou živých bytostí na scéně, které spolu vedou dialog ať už slovní nebo taneční. Duda Paiva vytváří vizuální divadlo, ve kterém propojuje loutkoherectví s tancem, který je výchozí i pro vedení loutek. Tím podporuje jemnost a ladnost pohybů loutky.

Paiva není ve světě jediným, kdo se snaží o propojení odlišných druhů a žánrů. V českém divadelním prostředí by to mohl být například Ctibor Turba či Radim Vizváry. U propojení tance a loutek by se ve světovém divadelním prostředí dala zmínit například dvojice Nicole Mossouxová a Patrick Bonté. Původců i nástupců v této oblasti existuje nepřehledné množství. Ve své práci proto zmíním pouze autory úzce spjaté s Paivovou tvorbou, kteří se zasloužili o inspiraci a výuku v oblastech, které Duda Paiva využívá pro svou tvorbu. Povědomí o jejich tvorbě je důležité v rámci zasazení kontextu celé práce. Na příkladech tvorby Dudy Paivy a jeho předchůdců porovnám jejich práci a pokusím se vyzdvihnout v čem se podobají a v čem jsou naopak rozdílní.

## **2 Paivovy loutky**

### **2.1 Materiál a jeho možnosti**

Hlavním rysem Paivovy tvorby jsou pěnové loutky vytvořené vystříháním a následným vytvarováním z molitanu. Duda Paiva tento specifický materiál používá, aby docílil co největší podobnosti s lidským tělem a mohl tak vytvářet iluzi živé bytosti. Molitan je základním a převládajícím materiálem loutek, ke kterému se přidávají další

materiály k dotvoření dané postavy, ty jsou využívány například na vlasy loutky a oblečení. Molitanová pěna je velmi lehká a lehce manipulovatelná, proto je ideálním materiálem pro loutky jakéhokoli tvaru i velikosti. Díky tomuto materiálu jsou i vlastnosti loutky velmi specifické. V porovnání například s dřevěnými loutkami jsou mnohem lehčí, tudíž herec zvládne ovládat i loutku v životní velikosti, což by šlo s dřevěnou loutkou velmi špatně. Paivovy atypické loutky z pěnového materiálu, molitanu, velmi rychle mění svůj tvar, loutka může být jakkoli znetvořena mačkáním a muchláním, jelikož jde jen o dočasnou změnu, její tvar se vrátí do původního stavu. Výhodou těchto loutek je například i vedení vzruchu od herece k loutce, přenáší se i nejmenší pohyby, a to i do částí těla, které nejsou cíleně vedené. Je tím vytvořena iluze jako by se loutka pohybovala sama od sebe.

Celá konstrukce loutky však není vždy tvořena pouze pěnovým materiálem. Loutky mohou mít v rukách či nohách připevněné magnety, jak můžeme vidět níže na Obrázku 1. Magnet je vložen do ponožky loutky a na zemi je položena magnetická podložka, která drží nohy loutky stále u země.



**Obrázek 1**

**Inscenace: Braillovo písmo, tanec slepých**

**Foto: Petr Kurečka**

**Zdroj: <https://ciapequod.wixsite.com/intercambio/galeria>**

Tento princip byl použit v inscenaci „Braillovo písmo, tanec slepých“<sup>4</sup> v choreografii Dudy Paivy ve spolupráci s brazilským divadlem Cia PeQuod. Tato dvacetiminutová inscenace vznikla v rámci doprovodných workshopů pro připravovanou inscenaci Blind. Jedná se o inscenaci pro tři herce, tanečníky, kteří se střídají se ve vedení jednotlivých částí loutky, jeden vždy pohybuje s hlavou loutky a další dva vytvářejí doprovodné pohyby celého těla. Někdy pohybují trupem, jindy rukama a nohama a společně vedou loutku přichycenou k magnetické podložce. Magnety může herec použít i jinak, například k přichycení loutky k magnetické stěně nebo kovové konstrukci. Herec může hrát, že se s loutkou přetahuje a ona díky magnetům v ponožkách nikam neuhýbá, nohy zůstávají na stejném místě, přestože není k zemi připevněná napevno, ale trup se naklání jako by se loutka bránila. Při vyvinutí silnějšího tahu se magnety odpojí od podložky, a vodič může loutku přemístit například na místo bez magnetické podložky, kde s ní může pracovat velmi uvolněně a pohybovat se lehce po prostoru. Loutka najednou přijde o svou vlastnost „odporu“ poslouchat svého vodiče a úplně se poddá jeho vedení, což mění tenzi v těle loutky a tím i vnímání celé postavy.

V inscenaci Bastard<sup>5</sup>, ve které loutková postava pomáhá ztracenému umělci na jeho cestě za sebepoznáním se nechal Paiva inspirovat dílem Srdcerváč a světem Borise Viana, kde je děj zasazen do bizarní a ponuré budoucnosti, a světa plného poetického humoru a fantazie.<sup>6</sup> V této inscenaci použil magnety v loutce poprvé, ale oproti inscenaci Braillova písma byly magnety v rukách loutek, jelikož nohy loutky představovaly nohy tanečníka, což je Paivův typický koncept tvorby – torzo loutky, nohy tanečníka.

---

<sup>4</sup> „O Braille, uma dança às cegas” (Uvedeno v roce 2015) [online]. [cit. 1. 5. 2020].

URL: <<https://ciaepequod.wixsite.com/intercambio/o-braille-uma-danca-as-cegas>>.

<sup>5</sup> Uvedeno na Spectaculo Interesse v roce 2011

<sup>6</sup> Oficiální stránky Duda Paiva Company [online]. [cit. 1. 4. 2020].

URL: <<https://dudapaiva.com/en/project/bastard/>>.





*Obrázek 2*

*Inscenace: Bastard*

*Foto: Archiv Dudy Paivy*

*Zdroj: <https://twitter.com/dudapaivacom/status/1052515152518627328/photo/1>*

Na scéně stála velká kovová konstrukce, na kterou se připevňuje loutka pomocí magnetů v rukách. Tím, že se magnety uchycují ke konstrukci samy pouhým přiblížením, ulehčuje se manipulaci s loutkou-loutkovodič nepotřebuje pohybovat každou končetinou loutky zvlášť, aby ji ke konstrukci připevnil, ale pouze přiblíží magnetické části loutky ke konstrukci tak, aby se přichytily samy, a získává tím volnou ruku a tím pádem i prostor pro manipulaci se zbytkem těla. Zatímco se loutka drží konstrukce, může herec jednou rukou ovládat obličej loutky a druhou rukou gestikulovat za svou postavu.

Po taneční scéně s loutkou starší ženy, která ho stále svádí, vyvrcholí scéna sexuálním aktem, při kterém se žena (loutka) drží konstrukce o kterou se opírá a pohybuje se celým trupem dopředu a dozadu, zatímco ruce loutky jsou stále přichyceny na jednom místě. Působí to dojmem jako by se loutka doopravdy sama držela, přitahovala ke konstrukci a zapírala se o ni. Tento akt umocňuje iluzi dvou živých bytostí na scéně.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Ukázka z inscenace Bastard [online]. [cit. 12. 4. 2020].

URL: <[https://www.youtube.com/watch?v=-18LpRx\\_zXk](https://www.youtube.com/watch?v=-18LpRx_zXk)>.

Magnety slouží nejen k přichycení k něčemu dalšímu, konstrukci, podložce, ale i k přichycení samy k sobě. Na Obrázku 3 můžeme vidět, jak se například loutka vousatého muže v jednu chvíli přitulí k Paivovi, ten položí ruce loutky okolo svého krku a ty se v momentu, kdy se k sobě přiblíží, spojí dohromady. Tím získá loutkoherec dostatek prostoru, aby mohl jednou rukou gestikulovat a druhou vést hlavu loutky.



*Obrázek 3*

*Inscenace: Bastard*

*Foto: A. Tarumba*

*Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/bastard/> A. Tarumba*

## **2.2 Podoba loutek a motivy inscenací**

Na první pohled nevypadají Paivovy loutky sympaticky, mají hrubé, výrazné rysy ve tváři, jako by byl jejich obličej jakousi karikaturou. Loutky mají tělesné proporce reálných bytostí, ať už je to lidské tělo, či tělo barokního andělíčka, tělem odpovídá skutečné velikosti. V průběhu inscenace přicházejí loutky o některé části těla, které buď mohou být nasazeny zpátky nebo zůstávají bez nich až do konce inscenace. Podoba loutek je stylizovaná do různých stvoření, kdy kolikrát není specifikováno, zda jde o mužskou či ženskou postavu. V inscenacích Dudy Paivy můžeme pozorovat jeho oblibu pro vytváření loutek představujících nadpozemské bytosti-anděl, ďábel, ale zajímá ho i tematika

nejrůznějších zjevů, která mu dává spoustu možností k využití potenciálu, který se v pěnových loutkách skýtá. Loutka má většinou neutrální výraz a často jí chybí nějaká část těla, to vytváří divákovi prostor pro fantazii a vlastní dotvoření postavy. Další věcí, která loutkám často chybí, je kostým. Ve spoustě případů jsou loutky nahé, nemají na sobě žádné oblečení a ani nejsou ničím zakryty. Pokud však mají nějaký oděv na sobě, je zpravidla využito na to, aby překryl uchopení, či připevnění loutky. Například když si Paiva k sobě připne trup loutky, má kolem pasu sukni. Nebo jsou k loutce přišity kraťasy, které si herec oblékne a tím si k sobě loutku připevní.

První loutkou, použitou v Paivově sólové loutkové inscenaci, byl Anděl. Nápad na inscenaci Anděl<sup>8</sup> Paiva dostal, když viděl na hřbitově v Havaně kamenného anděla, který stráží hrobku. Socha anděla měla rozčilený výraz jako by chtěla něco říct, proto se Paiva rozhodl vytvořit představení o tom, že kus kamene k nám může promlouvat.<sup>9</sup> Vytvořil inscenaci o Andělovi a Tulákovi, kteří si vzájemně zrcadlí své temné stránky. Boří tím určitý archetyp a stereotyp „dobrého anděla“. Vedou spolu dialog o životě a životních strastech. Oba jsou tak ztraceni ve svém světě, že jejich vzájemné „přátelství“ je pro ně velmi cenné. To se však postupně mění, jsou si čím dál víc podobní a oba plní zlosti, to vyústí ve scénu, ve které spolu Anděl a Tulák bojují, a dokonce se pokoušejí i navzájem zabít. Scénu, ve které se tak děje a která je jednou z posledních scén v inscenaci Anděl, dokládá Obrázek 4. Anděl zde sedí na Tulákovi, fotka je pořízena těsně předtím, než začne Anděl Tuláka škrtit.

---

<sup>8</sup> Uvedeno na Spectaculo Interesse v roce 2005

<sup>9</sup> ŠVAMBERK, Alex. Loutka jako chybějící část těla. Právo 4. 3. 2008





***Obrázek 4***

***Inscenace: Anděl***

***Foto: Patrick Moll***

***Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/angel/> Patrick Moll***

Tulák se brání a na poslední chvíli se zachrání. V tu chvíli přichází zlom, jako by obě postavy najednou prozřely. Osvítí je světlo a mění se jejich chování. Anděl má křídla na připnutí, aby se mohl v průběhu dění na scéně, po své nápravě, proměnit symbolickým připnutím křídel v archetyp hodného Anděla. Jak je vidět na fotografiích, na Obrázku 4 Anděl křídla nemá a na Obrázku 5 ano.



**Obrázek 5**

**Inscenace: Anděl**

**Foto: Patrick Moll**

**Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/angel/> Patrick Moll**

Připnutí křídel je založeno také na magnetickém principu, v těle Anděla i v křídlech je vložen magnet, takže není potřeba křídla zdlouhavě připínat, ale pouze přiložit k zadům Anděla. Další připínací částí Andělova těla je předloktí. Ulomilo se mu a Tulák ho našel zahrabané v listí, když ho chtěl Andělovi „přioperovat“ zpátky, Anděl se zasekl, že operace je moc složitá věc pro Tuláka a měl by jí provádět někdo kvalifikovanější. Tulák na jeho radu nedbá a ve chvíli Andělovy nepozornosti, mu ruku připíná zpět. Právě rychlost, s jakou se části připínají, je klíčová pro vytvoření efektu rychlé změny. Rychlost změny vnímám jako jeden z principů Paivovy tvorby, který vytváří iluzi, že loutka žije a hýbe se sama.

Inscenace Jitřenka<sup>10</sup> volně navazovala na inscenaci Anděl. Byla založena na stejném principu. Duda Paiva v podstatě obrátil koncept Anděla, kdy ve stereotypu anděla

---

<sup>10</sup> Uvedeno na Spectaculo Interesse v roce 2007

nalézal i jeho špatné stránky. V Jitřence se pokusil o pravý opak, tedy polidštění ďábla, na kterém demonstuje, že zlo je v každém z nás, ale záleží jen na nás, jestli ho necháme promlouvat. „Hlavním poselstvím je tedy, jak se může zlo a teror ve světě šířit. Je to portrét dnešní doby, zcela moderní a aktuální příběh.“<sup>11</sup> Právě temných scén, laděných do ďábelského prostředí je v Jitřence několik, jednu z nich znázorňuje Obrázek 6, ten zachycuje i propojení loutky s loutkohercem tak, aby nohy loutkoherce působily jako součást loutky, což Paiva v této inscenaci představil poprvé, ale stalo se to později charakteristickým rysem jeho tvorby.



**Obrázek 6**

**Inscenace: Jitřenka**

**Foto: Archiv Duda Paiva Company**

**Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/morningstar/>**

---

<sup>11</sup> LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina. Eduardo de Paiva Souza: Je to prostě dřina, Loutkář. 1211-4065. Roč. 58, č. 1 (2008), s. 32-33



**Obrázek 7**

**Inscenace: Jitřenka**

**Foto: Archiv Duda Paiva Company**

**Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/morningstar/>**

Obrázek 7 detailně zachycuje podobu Jitřenky, podivně působící loutky, která nemá nohy, má pouze jednu ruku, dlouhé uši a malinkaté růžky. Paiva jí propůjčuje své nohy a srůstá s loutkou v jednu bytost. „Paiva přišel se zajímavým nápadem schizofrenie těla, jehož část patří dvěma bytostem zároveň, a které se o něj perou a zároveň musí kooperovat.“<sup>12</sup> Že je určitá část těla loutky nahrazena částí hercova těla, je velmi častým jevem u Paivových loutek a budu se tomu věnovat blíže v kapitole zabývající se Paivovou technikou práce s loutkami.

V inscenaci Prokletí<sup>13</sup> na scéně nevystupoval Paiva sám, ale přizval si k sobě druhého herce<sup>14</sup>, jde o představení kdy „dva muži bojují proti zelenému strašidlu závisti,

---

<sup>12</sup> MATOUŠOVÁ, Tereza. Spectaculo Interesse posedmé [online]. [cit. 1. 5. 2020].  
URL: <<https://vltava.rozhlas.cz/spectaculo-interesse-posedme-7883463>>.

<sup>13</sup> Uvedeno na Spectaculo Interesse v roce 2009

nenávisti a sváru, které stojí mezi nimi. Vytvářejí svět pohádek a nočních můr, v naději najít smíření v pravdě“<sup>15</sup>. Pro tuto inscenaci se nechal volně inspirovat románem *Wicked* od Gregoryho Maguirea, který přepracoval příběh čaroděje ze země Oz na příběh čarodějnice *Wicked*. „Když byla *Wicked* malá, dával jí otec hračky. A ona si s nimi hrála tak, že je ničila. A když je zničila, začala je hned opravovat, protože byla v jádru sama rozpolcená na kousky a chápala celý svět jako puzzle. A právě tím jsem se inspiroval pro vytvoření inscenace *Malediction*. Chtěl jsem vytvořit kreaturu, která umí rozdělit své tělo do mnoha kousků, a každý z nich se sám vydá na výlet.“<sup>16</sup>



**Obrázek 8**

**Inscenace: *Prokletí***

**Foto: Maurice Melliet**

**Zdroj: <https://www.somim.fr/en/shows/malediction> Maurice Melliet**

---

<sup>14</sup> Herec Ederson Rodriguese Xavier, alternace Javier Murungarrena a Ilija Surla

<sup>15</sup> Program Spectaculo Interesse 2009, *Prokletí*

<sup>16</sup> LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina. Podstatou je vytvořit dokonalou iluzi. *Loutkář*. 1211-4065. Roč. 59, č. 6 (2009), s. 258-259





**Obrázek 9**

**Inscenace: Prokletí**

**Foto: Maurice Melliet**

**Zdroj: <https://www.somim.fr/en/shows/malediction> Maurice Melliet**

Na obrázcích 8 a 9 můžeme vidět, jak se dá loutka zelené čarodějnice rozložit a jednoduše zase složit zpět. Loutka zelené čarodějnice byla vytvořena z několika samostatných dílů. Základní loutka se skládá z trupu, hlavy a rukou, které mají zelenou barvu. Uprostřed trupu má loutka díru, skrze kterou je možné prostrčit ruku. Děje se to v situaci, kdy jí chce doktor, v podání Dudy Paivy, vložit srdce do hrudníku, protože po něm čarodějnice touží, ale nedaří se to. Doktor prostrčí ruku skrze loutku i se srdcem, čarodějnice si toho po chvíli všimne a je znepokojena, že se nedaří srdce v jejím těle upevnit. Představení končí tím, že se srdce podaří čarodějnici voperovat, začne bít a v tu chvíli čarodějnice umírá. Nebyl problém jí připevnit či oddělat jinou část těla, jen srdce k ní nepasovalo, protože byla zlá. V průběhu děje se části loutky kombinují s jinými loutkami, jak dokládá Obrázek 10. Například, když čarodějnice ztratí hlavu, její „doktoři“ jí pomohou tím, že jí připevní hlavu psi.



*Obrázek 10*

*Inscenace: Prokletí*

*Foto: Maurice Melliet*

*Zdroj: <https://www.somim.fr/en/shows/malediction> Maurice Melliet*

Vladimír Just představení Prokletí označil ve svém článku za „vrchol festivalu“<sup>17</sup> a okomentoval to slovy, „Dudova představení, to je vždy svátek divadla, neutuchající gejzír groteskní jevištní fantazie a okamžitě navázaného kontaktu s publikem (být na Spectaculo smíchoměry a potleskoměry, i v této pochybné disciplíně by nad konkurenty vysoko vyhrál). Jeho černý humor není vůbec prvoplánový, ale oplývá mnoha skrytými filozofickými, psychologickými i sociálními přesahy, performer si přitom zpravidla vystačí s několika slovy a všechny důležité významy odehraje buď svým tělem, nohama, rukama, trupem, prsty, maskou, tancem či zpěvem anebo skrze své zlověstné alter ego, neodmyslitelného démona = dvojníka, za nějž mluví a jedná jako pravý kouzelník tak, že to nemáme šanci postřehnout, a přitom to vůbec není podstatné. Podstatné je průběžné téma stínu, všeho iracionálního, ošklivého, agresivně manipulativního a surově erotického,

---

<sup>17</sup> Spectaculo Interesse

tedy téma inferiorní části naší osobnosti, která nás ovládá o to více, oč méně o ní chceme vědět. - Pro takové představení šel bych světa kraj, natož pak do Ostravy.“<sup>18</sup>

Za vybočující inscenaci se mohou považovat v určitých ohledech *Bestiáře*<sup>19</sup>. Od předchozích inscenací se lišily hned několika věcmi. Paiva v inscenaci působil pouze jako režisér, nikoliv jako performer, to se odrazilo i na podobě loutek a jejich využití, to dokládám Obrázky 11, 12 a 13.



***Obrázek 11***

***Inscenace: Bestiáře***

***Foto: Archiv Duda Paiva Company***

***Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/bestiaires/>***

<sup>18</sup> JUST, Vladimír, Vrcholy i propady festivalu, *Loutkář*. 1211-4065. Roč. 59, č. 6 (2009), s. 252-

<sup>19</sup> Uvedeno na *Spectaculo Interesse* v roce 2013





*Obrázek 12*

*Inscenace: Bestiáře*

*Foto: Archiv Duda Paiva Company*

*Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/bestiaires/>*



*Obrázek 13*

*Inscenace: Bestiáře*

*Foto: Archiv Duda Paiva Company*

*Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/bestiaires/>*

Paivovy „klasické“ loutky, se kterými pracoval v dřívějších inscenacích, nebyly v Bestiářích vůbec k vidění, na rozdíl od toho byla inscenace plná nadrozměrných soch a zjevů, s podivným vzhledem. „Bestiáře jsou o řeckém bohovi Cupidovi, který chce pomáhat v dnešní době. Chce pomoci lidem z krize. Zvláště lidem v Řecku. Vnímáme tuto inscenaci jako misi. Hovoříme v ní o aktuálních tématech dneška, klademe si v ní spoustu otázek, podněcujeme k přemýšlení.“<sup>20</sup> Paiva tím narážel na finanční krizi v Řecku, která ovlivnila celý svět. Zároveň podoba loutek vycházela z řecké mytologie. Už na první pohled z fotografií je vidět, že inscenace byla vizuálně odlišná od těch předchozích.

Další koncept podoby pěnových loutek představují Paivova sólová inscenace *Blind* a inscenace *Marvin*, kterou Paiva společně s Mischou van Dullemenem připravil pro Divadlo loutek Ostrava. Obě inscenace jsou si vizuálně podobné formou loutek. V obou inscenacích se objevily loutky s velikou sukní, které měly jiné možnosti manipulace než torza pěnových loutek.

Inscenace *Marvin*<sup>21</sup> vznikla jako spolupráce mezi Dudou Paivou a DLO<sup>22</sup>, které co dva roky pořádá festival *Spectaculo Interesse*. Ještě před vznikem inscenace se k této spolupráci vyjádřil Duda Paiva: „Každému, koho potkám říkám, že festival v Ostravě je kmotrem Duda Paiva Company. Je to festival, na kterém jsme získali první ocenění, a kde od té doby byly prezentovány všechny naše inscenace. A tento náš společný vztah nakonec vyústil v tvůrčí spolupráci. V těchto dnech přemýšlíme nad společným divadelním projektem, inscenací, kterou budu pro Divadlo loutek s jeho herci a s tanečníkem Filipem Staňkem z baletu Národního divadla moravskoslezského vytvářet.“<sup>23</sup>

V inscenaci *Marvin* byla použita pěna nejen na výrobu těla loutky, ale i pro vytvoření kostýmu loutky, a to konkrétně šatů s velkou sukní. Na scéně se objevil balík, malý kvádr, který byl obalen černou fólií a převázán do kříže jako dárek. Záhadný balík začal po chvíli jeden z herců rozbalovat, než balík rozbalil úplně, začaly se odhalené části nafukovat. Postupně se z malého kvádru stalo něco většího, neurčitého, bez jasných rysů.

---

<sup>20</sup> VOLKMEROVÁ, Hana. Loutky mě přiblížily k divákovi. *Loutkář*. 1211-4065. Roč. 63, č. 5 (2013), s. 31

<sup>21</sup> Uvedeno na *Spectaculo Interesse* v roce 2015

<sup>22</sup> Divadlo loutek Ostrava

<sup>23</sup> VOLKMEROVÁ, Hana. Loutky mě přiblížily k divákovi. *Loutkář*. 1211-4065. Roč. 63, č. 5 (2013), s. 31

Vyvístávala proto otázka, jak se z tak malého balíčku, může vyklubat něco tak velkého? Postupně ta věc získávala určitý tvar, byla to velká figurína, postava vyrobená z pěny, která byla větší než samotní herci. Když se pěna úplně rozbalila, odtajnil se i obličej postavy. V tu chvíli se postava vedením loutkovodiče nadechla, ožila a z pěnového balíku se stala loutka. Vodič pomalu pohyboval ústy loutky, čímž ovládal mimiku celého obličeje. Zároveň svými pohyby rukou vedl celou loutku a druhou ruku využíval k vedení ruky loutky a ke gestikulaci.



**Obrázek 14**

**Inscenace: Marvin**

**Foto: Polar**

**Zdroj:** <https://polar.cz/zpravy/pr/15928/legendarni-tanecnik-duda-paiva-uvecte-v-dlo--inscenaci-marvin>

Scénu s již rozbalenou loutkou naznačuje Obrázek 14. Je patrné, že loutka svou velikostí převyšuje oba herce i svého loutkovodiče. To naznačuje i nadřazenost postavy „zlé tetičky“, kterou loutka ztvárňovala.

Příběh je o chlapci, který uniká do své vlastní fantazie za svými imaginárními kamarády před zlými tetičkami, které ho drží mezi čtyřmi stěnami. V loutce zlé tetičky se jednoduše schová i dospělý člověk. Nicméně loutka zlé tetičky se na scéně střídala s živými herci v kostýmech, kteří hráli stejnou roli. Postavy tetiček jsou zachyceny na Obrázku 15, stejně jako loutka Mickey Mouse, který byl chlapcův imaginární kamarád.



*Obrázek 15*

*Inscenace: Marvin*

*Foto: Roman Polášek/Petr Kurečka*

*Zdroj: <https://www.dlo-ostrava.cz/repertoar-detail/marvin/30/>*

Podobnost právě s inscenací *Blind*<sup>24</sup> vidím zejména v kostýmu pěnové loutky tetičky, ve velké sukni, pod kterou se daly schovat buď další rekvizity nebo přímo herci. Zároveň je podobná i forma loutek na začátku představení. U *Marvina* se jedná o zabalené balíčky, které vypadají jako klasický balík z pošty a v inscenaci *Blind* jsou loutky zabaleny do vyboulených částí hercova kostýmu, jak je vidět na *Obrázku 16*. V obou inscenacích se zmačkané loutky rozbalují až přímo na scéně, již za přítomnosti či asistence jiných loutek.

---

<sup>24</sup> Uvedeno na *Spectaculo Interesse* v roce 2017



**Obrázek 16**

**Inscenace: *Blind***

**Foto: Patrick Argirakis**

**Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/blind/> Patrick Argirakis**

Na Obrázku 16 vidíme postavu slepce s velkými brýlemi, který má spoustou hrbolků na těle, které představují puchýře. V nich jsou zabaleny loutky do malých balíčků, které slepec dříve či později rozbalí. „Ve svém sólovém projektu vykresluje Duda Paiva své dětství, poznamenané nemocí, která pokryla jeho tělo puchýři a dočasně jej oslepila. Inscenace BLIND mění tuto zkušenost v metaforu o postižení, zavržení a odhodlání. Výsledkem je intimní divadelní mozaika tance, loutkových adaptací písní Yourba s kořeny v brazilsko-afričké subkultuře a síly zvuku a světla.“<sup>25</sup> Právě světla jsou na scéně vyobrazena jako lampiony či lustry (Obrázek 17), které se později mění v sukni loutky. Ta tím získává podobné vlastnosti jako loutka zlé tetičky z Marvinovi. Herec se pod sukni může schovat, ale zároveň přidává velká sukni loutce dojem vážnosti a vyššího postavení, stejně jako v Marvinovi. Nahé torzo loutky z předešlých inscenací, nepůsobí tak autoritativně, jako tyto loutky dominující na scéně svou velkou sukni.

---

<sup>25</sup> Program Spectaculo Interesse, 2017, BLIND





*Obrázek 17*

*Inscenace: Blind*

*Foto: Patrick Argirakis*

*Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/blind/> Patrick Argirakis*

Paivův motiv pro tuto inscenaci byl traumatický zážitek z dětství, kdy dočasně oslepl a nechával se vodit svým bratrem, kterého při chůzi držel za krk. Jak sám uvádí, právě tuto vzpomínku v něm vyvolal pocit, když poprvé chytil do ruky pěnovou loutku a s tímto pocitem propojení, důvěry a vedení si uvědomil, že může vyjádřit energii pomocí neživého objektu.<sup>26</sup> Vrátil se k tomuto motivu až o několik let později a vytvořil právě inscenaci *Blind*. Okomentováno slovy Vladimíra Justy: „Po zásluze tak Paiva nikdy neodjížděl z Ostravy bez ceny – až letos. Hned první festivalový den přivezl do nabitého sálu Cooltour autorskou inscenaci vycházející z vlastní traumatické zkušenosti z dětství, kdy mu naskákaly na těle puchýře a dočasně oslepl. Vytěžil z toho sentenci, bohužel deklarovanou jen slovně, nikoli inscenačně: Ve světle jsem našel bolest a v temnotě krásu.

---

<sup>26</sup> Oficiální stránky Duda Paiva Company [online]. [cit. 5. 5. 2020].

URL: <<https://dudapaiva.com/how-it-all-started/>>.

Očekávání převeliké, zklamání ještě větší.”<sup>27</sup> Tato inscenace se lišila zejména tím, že kladla důraz na smysl příběhu, nikoliv na manipulaci s loutkou v propojení s tancem jako tomu bylo do té doby. *Blind* byla prozatím Paivova poslední uvedená inscenace na ostravském festivalu, jelikož na dalším ročníku se poprvé za svou dobu působení neobjevil.

### **2.3 Uchopení a technika vedení loutek**

Nejčastější uchopení loutek je zezadu, skrze krk a hlavu, kdy jedna loutkohercova ruka vede loutku a druhá loutkohercova ruka hýbe s rukama loutky nebo rukou herec gestikuluje za svou postavu na scéně. Občas je loutka uchopená pouze za nějakou končetinu, jako panenka, se kterou herec cloumá, jako s bezvládným tělem, které se zcela poddává svému loutkovodiči a může být přemísťováno z jednoho místa na druhé.

Ve chvílích, kdy herec leží na zemi a loutka sedí na něm je použit úchop zezadu loutky skrze záda, který se v sedě loutky mění na úchop zesponu loutky. V případě poloviční loutky je část loutky zpravidla připevněna k herci, například okolo pasu. Vždy je však zachována podstata úchopu, kde prsty loutkoherce ovládají obličej loutky a vytvářejí jemnou mimiku.

Ve svých hrách Paiva omezuje verbální komunikaci, snaží se co nejvíce využívat komunikaci neverbální, a to primárně pomocí tance. Díky omezení slov a většímu využití tance jako komunikačního prostředku jsou Paivovy inscenace dobře přijímány kdekoli na světě. Duda Paiva se často staví do role mima, upozaduje mluvené slovo a soustředí se na mimiku svého obličeje i obličeje loutky, to odstraňuje jazykovou bariéru hry.

Aby mohl Paiva své zkušenosti předávat, zavedl se společností Duda Paiva Company workshopy a zaučil několik nových tanečníků, kteří se pod jeho vedením stali loutkoherci. Workshopy zahrnují jak výrobu pěnových loutek, tak i následné vzdělávání, jak s nimi pracovat. Pro ulehčení své výuky zavedl pojmy pro vodící techniky, které používá. Jsou jimi „glovepuppets“, „seeme“ a „object score“.

---

<sup>27</sup> JUST, Vladimír. Radost i zklamání z loutkového divadla, aneb, ohlédnutí za dvanáctým bienále. Divadelní noviny. 1210-471X. Roč. 26, č. 18, 31.10.2017, s. 6

„Glovespuppets“ definuje, když „hlavu loutky má vodič na své ruce a loutka může otevírat pusy, tedy hovořit.“<sup>28</sup> Úchop loutky opravdu působí jako jakási rukavice, kdy jedna z vodičích rukou otevírá pusy loutky a vede loutku (Anděl–Obrázek 4 a 5, Marvin–Obrázek 14) a druhá ruka buď vede jinou část těla loutky nebo si může stejným způsobem navléknout rukavici, která je umístěna například na ruce loutky.

Například v inscenaci *Monsters*, která pojednává o různých stvořeních žijících v cirkuse povýšil spojení s loutkou na další stupeň. Jak je vidět na Obrázku 18, v loutce není přímo „rukavice“, ale loutku si vodič nasadí úplně stejně a splývá s loutkou natolik, že tvoří viditelnou součást loutky. Pusa loutky není nijak uzavřená, jako tomu bylo u předchozích loutek, ale jde o otevřenou část loutky, skrze kterou se může projevit část hercova těla. Napojením na loutku, může herec znázorňovat detaily loutky, například vytvářet zuby zvířatům za pomoci příznaných viditelných prstů.



**Obrázek 18**

**Inscenace: *Monsters***

**Foto: Cees Wouda**

**Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/monsters/>**

---

<sup>28</sup> VOLKMEROVÁ, Hana. Loutky mě přiblížily k divákovi. *Loutkář*. 1211-4065. Roč. 63, č. 5 (2013), s. 31



Viditelným propojením herce s loutkou, kdy je určitá část hercova těla přiznaná jako část loutky se dostáváme k další technice, kterou Paiva používá. Technika „Seeme“ je „kombinace částí těla tanečníka, herce či loutkáře a loutky. Často jde o přímé napojení loutky k tělu vodiče. Loutka kopíruje pohyby těla tanečníka.“<sup>29</sup> Charakteristickým typem Paivovy loutky je torzo těla s rukama a hlavou. Nohy herce či tanečníka představují nohy obou postav zároveň. Například když pohled na nohy zepředu patří ženě/loutce a nohy zezadu zase muži/loutkovodiči nebo jsou nohy cíleně rozděleny jako jedna mužská a jedna ženská a postavy se rozlišují pohledem z boku. V tomto případě je to většinou odděleno i scénograficky, kdy se kostým herce skládá pouze z jedné nohavice a druhá noha je holá a volně přes ní spadají šaty loutky. Takto kombinované loutky Paiva využívá vzhledem k tanečním prvkům, pro které jsou důležité nohy, ty tančí za obě postavy zároveň a trup může zůstat izolován.

Tento princip můžeme vidět ve většině sólových inscenací Dudy Paivy, např. v inscenaci *Bastard* (Obrázek 2), *Jitřenka* (Obrázek 6 a 7), či při výstupech s loutkou *Porshii*. *Poshia* je jedna z prvních loutek Dudy Paivy, je to loutka dominantní ženy, která podle situace vystupuje oblečená, či neoblečená. Tato loutka provází Paivu od jeho úplných začátků, bere ji na své cesty po světě, natáčí s ní vtipná krátká videa z různých míst, která poté umísťuje na její facebookovou stránku. Z této facebookové stránky se od *Porshii* dozvídáme o jejím životě, který reflektuje i aktuální dění ve světě. Například v rámci karanténních opatření, spojených s Covid-19, jsme mohli nakouknout do života *Porshii* v karanténě, ta buď peče buchty a koláčky nebo si ťuká sklenkou vína o zrcadlo sama se sebou, to doplňuje jednoduchou konverzací „Ooo jak se máš?“ „Skvěle!“. Spousta lidí se mohla s *Porshiou* a jejím osamocněním v průběhu karantény ztotožnit, stejně jako se Paiva snaží o ztotožnění s loutkami v jednotlivých inscenacích. S loutkou *Porshii* aktuálně připravuje nové představení „*Break a ball*“, což by měla být óda na *Poshiu La Belle*, jak jí říká jen výjimečně celým jménem, a zároveň vzpomínka na uplynulých 15 let Paivova působení.

Loutka *Porshii* je torzo těla, které se skládá z trupu, hlavy a jedné ruky i s prsty. Druhá ruka má místo prstů rukavici, kterou si loutkoherec navlékne na svou ruku a stává se

---

<sup>29</sup> VOLKMEROVÁ, Hana. Loutky mě přiblížily k divákovi. *Loutkář*. 1211-4065. Roč. 63, č. 5 (2013), s. 31

tak částí loutky. Zároveň si trup loutky připíná kolem pasu tak, aby se částí loutky stala alespoň jedna noha loutkoherce, v některých scénkách i obě nohy.



*Obrázek 19*

*Ilustrativní foto*

*Foto: Petr Kurečka*

*Zdroj: <https://dudapaiva.com/how-it-all-started/>*

Jak je vidět na Obrázku 19, jednu nohu má Duda Paiva vysvlečenou, ta představuje nohu loutky, ženy. Druhá noha je oblečená do kalhot a představuje nohu loutkoherce, muže. Loutka je v přímém napojení na loutkoherce a nijak se od sebe nevzdalují, může tak kopírovat taneční pohyby a vést vzruchy, které loutkoherce vytváří jak pro svou postavu, tak pro postavu loutky. Energie tanečníka či herce prochází skrze objekt a vytváří z neživé věci živou bytost. Při blízkém kontaktu herce a loutky vyzařuje z dvojice společná energie a vzájemná přitažlivost. Téměř všechny taneční scény s takto osobním kontaktem vyústí v erotickou scénu, jak jsem již popsala například v inscenaci Bastard.

Propojení tance a loutek popisuje kniha Tanečník a loutka od Heinricha von Kleista, vydaná v českém jazyce v roce 1930<sup>30</sup>. Je to kratičká kniha o rozhovoru s tanečníkem. „Každý pohyb, pravil, má své těžiško; stačí prý vládnout tímto těžiškem

---

<sup>30</sup> Originál vydán v roce 1810, Über das Marionettentheater

v nitru figurky; jednotlivé údy, jež přece nejsou nic než kyvadla, následují prý beze všeho přičinění mechanickým způsobem samy sebou.“<sup>31</sup> Každý úklon, záklon, pohyb doleva či doprava bude vyvolávat jinou reakci loutky. Na každé naklonění bude loutka reagovat. Pokud se navíc bavíme o loutkách pěnových, které nedrží samy od sebe specifickou fazónu, a jednoduše přenáší jakýkoliv pohyb, je potřeba dopředu rozebrat krok po kroku, jak se může loutkovodič pohnout. V Tanečnickovi a loutce se mluví o kyvadlovém pohybu v určité linii, kterou loutka opisuje, „Dodával, že tento pohyb je velmi jednoduchý, že pokaždé když těžištěm je pohybováno v přímé linii, údy už opisují křivky; a že to celé i při pouhém, nahodilém otřesu často už přichází do jakéhosi rytmického pohybu, který se podobá tanci.“<sup>32</sup> Touto formulací z knihy, která byla napsána dávno předtím, než se Duda Paiva narodil, je krásně vysvětlen právě princip techniky „Seeme“. Přestože jádrem této techniky je to, aby byl herec vidět, jak je patrné již z názvu „Vidět mě“, hlavním principem „Seeme“ je právě spojení s tělem tanečníka, který vytváří takové pohyby, které bude schopná loutka následovat či dokonce převést vzruchy těla tanečníka skrze své molitanové tělo.

Aby loutka pouze neopisovala pohyby tanečníka a působila jako živá bytost, je potřeba zapojit poslední z Paivových pojmenovaných technik. „Object score“<sup>33</sup> je technika vyvinutá pro práci se dvěma těly zároveň. Performer má za úkol pracovat s emocionální linkou mezi sebou a loutkou a kreativně zapojit do děje obě bytosti. Pro tuto techniku se Paiva snaží o rozdvojení své osobnosti a jakousi schizofrenii pohybu těla. Znázorňuje emoce a akce dvou bytostí pouze jedním tělem. Na Obrázku 20 je zachycena scéna z inscenace Anděl, při které stejnojmenná postava bojuje s Tulákem. Duda Paiva v podání Tuláka drží v ústech ruku loutky Anděla, jednou rukou vede loutku uchycenou zevnitř hlavy za ústa, se kterými pohybuje, a druhou rukou odstrkuje Andělovi hlavu. Vytváří tak protichůdný pohyb sám proti sobě, ale za dvě postavy. Divák vidí dvě postavy na scéně, které se vzájemně odtlačují.

---

<sup>31</sup> KLEIST, Heinrich von. Tanečník a loutka. Přeložil E. A. Saudek. Praha, 1930, s. 8-9

<sup>32</sup> KLEIST, Heinrich von. Tanečník a loutka. Přeložil E. A. Saudek. Praha, 1930, s. 9

<sup>33</sup> Oficiální stránky Duda Paiva Company [online]. [cit. 5. 5. 2020].

URL: <<https://dudapaiva.com/en/workshops/>>.



*Obrázek 20*

*Inscenace: Anděl*

*Foto: Patrick Moll*

*Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/angel/> Patrick Moll*

Vztah loutky a loutkoherce je horizontální, loutkoherce je součástí scény, nikoli pouze loutkovodičem. Komunikuje s loutkou tváří v tvář a vytváří společně s loutkou partnerský dialog. Vytváří další psychologický charakter, skrze který hraje druhou postavu na scéně. Herec a loutka jsou ve vzájemném vztahu, vždy se jedná o dvě rovnocenné herecké postavy na scéně, mezi kterými probíhá dialog, ať už verbální či neverbální. Loutka vystupuje jako partner živé osoby na jevišti. „Vztah herce a loutky, to je starý příběh lásky i nenávisti. Kdykoli herec usiluje o dokonalé, obtížné gesto, vždycky mu vytane na mysl metafora loutky bez kloubů, s níž může její vodič neomezeně manipulovat a ona ho na slovo poslouchá.“<sup>34</sup> Zde zmiňovaná metafora loutky bez kloubů jako by se zhmotnila v Paivově představě loutek. Díky vlastnostem pěnového materiálu je v možnostech loutky, aby svého loutkovodiče na slovo poslouchala a klidně si „zprelámala“ veškeré končetiny. O to však Paivovi nejde. Usiluje o naprostý opak, o

---

<sup>34</sup> PAVIS, Patrice. Divadelní slovník. Přeložila Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 2003. s.

oživení loutky na jevišti. Aby loutka měla vlastní prostor, vyjadřovala se jako reálná bytost a aby odporovala svému partnerovi, vedla s ním dialog, skrze který otevřou různá témata, ve kterých si budou odporovat, ale postupem času dojdou ke srozumění. Tento princip by nebyl možný, kdyby loutka herci od samého začátku pouze přitakávala a plnila „rozkazy“ svého loutkovodiče.

Tento koncept „jeden na jednoho“ stále nesl možnosti pro improvizaci, která se Paivovi v jeho inscenacích dařila. Když loutku začali vodit najednou dva lidé, původní koncept inscenací se změnil. Paiva už nebyl na scéně jen sám, s jednou loutkou, se kterou byl po celou dobu v přímém kontaktu, ale musel spolupracovat s druhým hercem. To se odehrálo poprvé v inscenaci Prokletí (Obrázky 8, 9, 10). Dohromady pracovali dva loutkovodiči pouze s jednou loutkou, která však šla rozdělit na několik dílů. Z loutky „vyoperovali“ několik malých zelených příšer, které představovaly samostatné miniaturní loutky a byly napodobeninou velké zelené loutky. Vzhledem k tomu, že Paiva rád improvizuje a pracuje s publikem, šlo o zásadní změnu. Nemohl spoléhat pouze na svou improvizaci, ale potřebovali předem připravený dialog, který se na místě přizpůsoboval reakcím diváků.

Divák reaguje pouze na podněty, kdy loutka skrze hercovo jednání ožívá, „hraje“ svou roli, ve chvíli, kdy se jedná o kus pěny, který visí na stěně nebo volně leží na zemi, není tento objekt pro diváka nikterak zajímavým. Ale ve chvíli, kdy tento objekt uchopí loutkovodič, nemusí vytvářet nikterak velké pohyby, aby loutku oživil. Pokud vytváří dech u loutky, stává se z ní „živá bytost“, loutka je přítomna na scéně a jedná stejně jako živý člověk. Loutkovodič antropomorfizuje objekt vytvořený z pěny a snaží se o iluzi života. Ta je podmíněna i určitými gesty nebo pohyby, které se opakují a loutku charakterizují. V loutkových inscenacích se všechna pozornost upíná na loutku, všechnu svou pozornost jí věnuje loutkovodič, herec a zároveň i celé obecnstvo, stává se tak středobodem celého dění, fyzicky, energeticky i emočně.

Techniky vedení samy o sobě se mohou zaměřit na vyjádření a zdůraznění energie mezi jednotlivými postavami v ději, avšak tempo a dynamika inscenace ovlivňují její celkovou energii. Tempo, ve kterém se hraje vypovídá o vážnosti situace, například, když je člověk škrčen, jedná velice rychle, impulzivně, brání se, nemá času nazbyt. Stejně věrohodně musí jednat i loutka či její partner na scéně. Naopak při něžnostech, intimním kontaktu třeba při hlazení se chtějí aktéři naplno ponořit do onoho okamžiku. Zvolní, zpomalí a užívají si přítomnost jeden druhého. Ve chvíli, kdy se situace změní, se scéna

posouvá do erotického napětí a lačnosti po sexuálním aktu, musí se zákonitě zvýšit i tempo celé akce a rychlost pohybů. To vše se děje například v *Andělovi* nebo *Bastardovi*, kde je sexuální napětí velmi silné. Dynamika je závislá na stupňování a gradaci akce. Musí mít spád nejen jednotlivé scény, ale inscenace musí odněkud někam směřovat. Erotické podtexty inscenací a surovost jednotlivých postav staví Paiva do kontrastu s bezelstností a naivitou. Pro tento kontrast je typická například loutka *Anděla*, božského stvoření a archetypu zhmotňujícím dobro. V Paivově inscenaci je však rozebírána stinná stránka padlého anděla, který ztratil víru nejen v sebe, ale i v dobro. Stává se tak zlou postavou, která je konfrontována s opilcem/tulákem, a vzájemně si zrcadlí své špatné stránky. Skrze zrcadlení postav se dozvídáme více o obou postavách. Pokud začne loutka ubližovat svému partnerovi na scéně, začne se bránit i loutkovodič a změní své chování k loutce (divadelnímu partnerovi). Tematika ambivalence postav je jedním ze znaků Paivovy tvorby, stejně jako grotesknost a otázka života a smrti, což se jako motiv objevuje ve všech Paivových inscenacích. Loutky jsou skvělým prostředkem pro uchopení těchto témat. „Právě při práci s loutkami jsem našel velmi silnou paralelu k otázce života a smrti, protože dáváte život mrtvému objektu.“<sup>35</sup>

Paiva tyto situace prokládá černým humorem a vtipkuje o dané situaci. Použitá nadsázka může pomoci divákovi k pochopení témat rozebíraných na scéně. Špatné lidské vlastnosti a nejtemnější lidské stránky znázorňuje Paiva groteskní formou, aby upozornil na jejich podvojnost. Žádná z Paivových postav není nikdy jen dobrá nebo jen špatná. Upozorňuje na propojení vysokého a nízkého, směšného a hrůzného, dobrého a zlého... Využitím komiky se snaží bořit pomyslnou čtvrtou stěnu mezi divákem a scénou. Nesouhlasí s tím, aby byl divák brán pouze jako pasivní pozorovatel něčeho, co se odehrává na scéně, ale on sám lační po komunikaci s publikem. Chce divákovu odezvu, propojit se s ním a naslouchat mu. Divadlo je živý organismus, ve kterém se vše neustále mění, proto je důležitou součástí Paivovy tvorby právě interakce s diváky.

---

<sup>35</sup> ŠVAMBERK, Alex. *Loutka jako chybějící část těla*. Právo 4. 3. 2008

## 3 Inspirace

### 3.1 *Butoh*

„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.“<sup>36</sup> Butó je označován za Tanec temnoty. Kazuo Ohno je jedním z jeho zakladatelů a zároveň byl učitelem Dudy Paivy.

Butó již od samého začátku byl tancem protikonvenčním, netradičním a protimoderním. Byla to odpověď na dění po druhé světové válce. Tento tanec měl za cíl provokovat, upozorňovat na sebe odpudivou formou. Zezačátku byl provozován na ulicích a na veřejných místech. Butoh ukazuje naši vnitřní temnotu, všechny skryté stránky a nepokouší se je potlačit, naopak, je potřeba se na tyto části zaměřit více, což se v Butoh děje právě skrze tanec.

Jako každá performativní tvorba se Butoh proměňuje v čase a prostoru. Nedá se jednoznačně určit princip jeho pohybů, či předávat přesné postupy z učitele na žáka. Jde o vývoj pocitů, o navádění správnou cestou, o navození prožitku smrti skrze tanec, který však není nijak specifikován a nedá se zapsat jako taneční choreografie. Je to soubor dlouze objevovaných pocitů a vyjádření emocí, oproštění se od zavedených principů. Je to návrat k prostému bytí, rituálnosti, zvířecím pudům a čistotě pohybu. Hluboká pravdivá sonda do jádra lidské osobnosti.

Přesně tyto principy používá Paiva ve své tvorbě, zejména k vyjádření smrti loutky, například u Anděla, jakožto první inscenace, byly tanci vyčleněny samostatné pasáže bez vedení loutky. Postupem času se prostor pro tanec neustále zmenšoval a byl kladen větší důraz na tanec s loutkou, či samotné vedení loutky.

### 3.2 *Neville Tranter*

Ve vedení loutky ovlivnil Paivu zejména Neville Tranter, byl největší Paivovou inspirací. Vedení loutek se Neville Tranter věnuje od roku 1976, kdy zformoval své divadlo Stuffed Puppet Theatre. Abych dostatečně popsala styl Nevilla Trantera—australského loutkoherce žijícího taktéž v Amsterdamu, nesmím opomenout loutky

---

<sup>36</sup> Butoh [online]. [cit. 1. 2. 2019], URL: < <https://en.wikipedia.org/wiki/Butoh> >.



v životní velikosti, které jsou pro něj typické. Jeho cílem je vytvořit vyzrálou postavu na úrovni dospělého člověka, čemuž odpovídá i velikost loutky. Loutky Nevilla Trantera mívají podobu nestvůr či podobu nechvalně proslulé osoby, například loutka Hitlera v inscenaci SCHICKLGRUBER alias Adolf Hitler. V některých rysech Paivovy tvorby můžeme vidět původ právě u Nevilla Trantera, například „oživení“ loutky a princip loutky jako rovnocenného partnera na scéně.

Loutky Dudy Paivy se trochu podobají právě těm Tranterovým. Co se stavby těla týče, oba vytváří loutky z molitanu, aby byly co nejlehčí. Rozdíl je v tom, že Neville Tranter je pokrývá latexem a maluje akrylovou barvou<sup>37</sup> zatímco Duda Paiva je nechává čistě z molitanu. Loutky Nevilla Trantera tak nemají stejné funkce a možnosti jako loutky Dudy Paivy. Loutka pokrytá latexem a akrylovou barvou nemůže hýbat obličejem, většinou je zachována pouze pohyblivost úst nahoru a dolů, složená ze dvou pevných částí čelisti, čímž loutka ztrácí možnost mimiky v obličejí. Tranterovy loutky mají velmi výrazný obličej, loutky mají ostré, hrubě tvarované rysy, u kterých jsou na první pohled vidět velké vypouklé oči. Sází tak na vzhled loutek, které po celou dobu představení nesou pouze jeden výraz na tváři a jejich emoce i nálada se vyjadřují pouze změnou v jednání. Díky tvárnosti molitanu, kterou Paiva chtěl zachovat, se mohou loutky tvářit každou chvílí jinak, výraz tvoří mimika obličejí, kterou ovládá loutkoherec svými prsty.

Kromě podobností ve stavbě loutek a použitím materiálu můžeme najít podobnost i ve vedení loutek, což je hlavní znak tvorby, který si Paiva odnesl z jejich vztahu učitel-žák. Ve vztahu mezi hercem a loutkou se naopak velmi liší. Paiva s loutkou pracuje jako s živou svébytnou bytostí, zatímco Tranter se s loutkou sžívá, to ve festivalovém zpravodaji Spectacula Interesse zmínil i Jan Němček: „Duda Paiva nedosahuje takové dokonalosti ve frázování, naproti tomu, napsal-li jsem, že Neville Tranter se svými loutkami srůstá, Paiva se od loutky dokáže takřka oddělit a tím vás naprosto uhranout její individualitou a nabytým charakterem.“<sup>38</sup> Právě individualita loutky jako svébytné postavy na scéně je důležitým znakem Paivovy tvorby.

Géza Balogh poukázala na přímé propojení Paivovy a Tranterovy tvorby ve svém článku Loutkářovi partneři: „Herec současně vytváří roli vlastním tělem i loutkami, které jsou většinou stejné velikosti, jako on sám. Vystupuje zároveň jako herec i jako

---

<sup>37</sup> DOLENSKÁ, Kateřina, Věřím, že loutka může ožít, Loutkář 6, 2007, str. 271

<sup>38</sup> NĚMČEK, Jan, ...tvar vítězí, Festivalový zpravodaj č. 5, 2007



loutkoherců. Mezi nimi vzniká konflikt, společně se stávají hrdiny i antihrdiny dramatu. Nejmarkantněji vyznačily tuto cestu jakožto jednu z možností obnovy loutkoherectví na přelomu století inscenace v Holandsku žijícího Australana Nevilla Trantera *Salome* (1996), *Re-Frankenstein* (2000) a *Schickelgruber alias Adolf Hitler* (2003).<sup>39</sup> Dalo by se tedy říci, že Neville Tranter si v Paivovi vytvořil jakéhosi nástupce, kterého naučil technice loutkoherectví a práci s loutkou, čehož si Paiva stále váží, jelikož Trantera zve jako poradce ke svým hrám.

Neville Tranter má v divadelním souboru Duda Paiva Company roli režijního supervizora. Paiva často pracuje na počátku realizace svých inscenací sám. K posledním zkouškám zve Trantera, který není ničím ovlivněn a díky tomu může na celou hru nahlížet nezaujatým pohledem, navrhnout případné změny a upravit nedostatky. Jeho práce na projektech je přiznaná a Paiva o něm stále hovoří jako o svém učiteli práce s loutkou.

### **3.3 Gertrude Theater**

Inspiraci pro koncept pěnových loutek získal na představení dnes již zaniklého divadelního souboru Gertrude Theater z Izraele, se kterým se setkal v roce 1999.<sup>40</sup> Paiva s nimi nastoupil do společného projektu, jménem Loot, ve kterém působil primárně jako tanečník. Nadchnul se pro loutky a na základě tohoto projektu se začal loutkám věnovat.

V tu dobu už Gertrude divadlo vystupovalo po světě s Gertrude show. Tato show vyprávěla čtyři povídky o člověku a loutce, která prakticky využívala lidské končetiny. Loutka s velkými ambicemi připravovala živého herce o části jeho těla ve prospěch svých potřeb. Představení o tom, kde končí loutka a začíná loutkář.

Gertrude divadlo mělo pouze dvě členky souboru. Yael Inbar, která zahájila svoji uměleckou činnost jako tanečnice v taneční společnosti Kol-Demama. Studovala tanec na baletní škole Bat-Dor v TelAvivu a také u Madam Darvash v New Yorku. Absolvovala také školu vizuálního divadla v Jeruzalémě, kde se kvalifikovala v oblasti loutkové manipulace, herectví, choreografie a režie.

Druhou členkou souboru byla Revital Ariely, která vystudovala malířství a sochařství na Bezalelské akademii umění v Jeruzalémě. Vystudovala také divadelní design,

---

<sup>39</sup> BALOGH, Géza. Loutkářovi partneři. Loutkář 6-2005, str. 263

<sup>40</sup> ŠVAMBERK, Alex, Loutka jako chybějící část těla, Právo, 4. 3. 2008

manipulaci s loutkami a režii na škole vizuálního divadla v Jeruzalémě, kde se potkaly s Yael Inbar. Ariely navrhuje loutky pro Divadlo Bavua a vytváří loutky pro televizní pořady. Právě ona vytvářela loutky pro Gertrude divadlo a zároveň vyrobila Paivovi jeho první loutku jménem Porshia, se kterou Paiva vystupuje dodnes.

Ze záznamu Gertrude divadla<sup>41</sup> je patrné, že loutka Porshii je opravdu takřka totožná jako loutka, kterou používalo Gertrude divadlo ve své inscenaci Gertrude show. Loutka nejen, že je velmi podobná, ale je s ní i velmi podobně manipulováno a zacházeno. Yael Inbar jakožto tanečnice, která se začala věnovat vizuálnímu divadlu, vede loutku velmi ladnými pomalými pohyby, tak jako později Paiva. Nohy loutkovodiče jsou také zároveň nohami loutky. Koncept technik vedení, který Paiva vymyslel, tak není úplně jeho nápadem. Gertrude divadlo sice techniku svého vedení nijak nepojmenovalo, ale bylo původcem konceptu pěnových loutek, který znázorňuje jen torzo těla a napojuje se na tělo loutkovodiče, aby mohla využívat společné části těla. To se děje zejména kvůli propojování tance a loutkoherectví. Svou inspiraci Gertrude divadlem sice přiznává,<sup>42</sup> ale nikde už není přesně popsáno, jak moc se jejich konceptem nechal inspirovat.

Když se podívám čistě jen na materiál loutek a jejich vzhled, nepoznala bych mezi loutkami těchto dvou souborů rozdíl. Loutky Gertrude divadla jsou vyrobeny z pěny, na rozdíl od Paivových však byly více uhlazené a propracované. Revital Ariely, která je autorkou těchto loutek si více vyhrála s detaily jako jsou třeba namalované oči nebo obočí, aby působily velmi výrazně, což dokládá Obrázek 21.

---

<sup>41</sup> The Gertrude show (ukázka) [online]. [cit. 15. 5. 2020]. URL: <<https://vimeo.com/113907686>>.

<sup>42</sup> Oficiální stránky Duda Paiva Company [online]. [cit. 5. 5. 2020].

URL: <<https://dudapaiva.com/how-it-all-started/>>.



*Obrázek 21*

*Inscenace: -*

*Foto: Archiv Yael Inbar*

*Zdroj: Yael Inbar*

Obrázek 21 také dokládá zaměření i na strukturu a povrch loutky, který je vyhlazen a opracován tak, aby působil jako lidská kůže, jemně, hladce, bez děr a hrbolků. Na Obrázku 22 je vlevo loutka tlustší postavy od Dudy Paivy a vpravo loutka Porshii, vytvořená Revital Ariely. Loutka tlustší postavy není uhlazená ani opracovaná do detailu. Na první pohled je patrný materiál, ze kterého je loutka vyrobena. Hlava tlustší postavy je z jinak barevné pěny než tělo loutky a obočí není nijak výrazné. Loutka Porshii působí mnohem upraveněji a propracovaněji.



**Obrázek 22**

**Inscenace: -**

**Foto: Archiv Yael Inbar**

**Zdroj: Yael Inbar**

Paiva při výrobě svých loutek oproti Gertrude divadlu nelpěl na detailech, možná je to záměr, kterým se právě snažil loutky odlišit nebo jen není tak pečlivý jako Revital Ariely. Loutky Gertrude divadla nejsou nijak dál doupravovány, pěna není ničím potažena, aby nepřišla o své vlastnosti, které jsou klíčové pro vedení těchto loutek. Loutky Gertrude divadla měly různou formu, první loutka z pěnového materiálu, se kterou vystupovala Yael Inbar, byla loutka vedená nohou<sup>43</sup>, proto byla menší velikosti. Později se však zrodilo právě Gertrude divadlo, ve kterém už byly použity právě torza loutek v lidské velikosti, což považuji za zásadní nápad, který poté Paiva převzal. Jak je vidět na fotkách, už pěnová torza loutek Gertrude divadla mají na jedné ruce rukavičku, do které loutkoherce vkládá svou ruku a stává se součástí loutky, zatímco druhá ruka loutkoherce ovládá hlavu loutky. Tento princip Paiva později rozdělil na dvě techniky a pojmenoval je „Glovepuppets“ a

---

<sup>43</sup> Historie Gertrude [online]. [cit. 20. 5. 2020].

URL: <<https://artsandculture.google.com/asset/histoire-de-gertrude-marionnette-port%C3%A9e-inbar-yael/YAE-dwswIaUYAg>>.

„Seeme“. Vzhledem k tomu, že Paiva své techniky vedení a práci s pěnovými loutkami vyučuje dál, režíruje inscenace pro jiné umělce, vystupující pod záštitou Duda Paiva Company, a už nehraje ve všech svých inscenacích jako tomu bylo na začátku, daly by se na první pohled považovat i fotky Gertrude divadla jako jedna z inscenací Dudy Paivy.



**Obrázek 23**

**Inscenace: -**

**Foto: -**

**Zdroj: <https://imagine.org.uk/timeline/1995/>**

Tato fotka (Obrázek 23) je jedna z mála fotek Gertrude divadla volně dohledatelných na internetu. Byla použita i v Loutkáři v roce 1998 u recenze francouzského festivalu<sup>44</sup>. Dokládá několik totožných znaků s loutkami Dudy Paivy, pěnové torzo loutky, kterému loutkoherečka propůjčuje své nohy, rukavička propojující

---

<sup>44</sup> Gertrude Show, uváděno v Charleville 1997, Loutkář 1998, s, 22-23.



loutkoherce s loutkou a celkově typ držení loutky. Snažila jsem se zamyslet nad tím, nakolik jsou si oba koncepty podobné, jak se pracuje s loutkou, v jakém kontextu se loutka využívá, jaké techniky používalo Gertrude divadlo pro práci s loutkou a co bylo základem tvorby Gertrude divadla, abych se pokusila najít odpověď nakolik je tento koncept převzatý, nakolik okopírovaný a jak se dá vůbec loutka autorskoprávně ochránit.

Z podobné fotografie Dudy Paivy, opět s loutkou Porshii (Obrázek 24), ovšem z roku 2019, tedy poměrně aktuální, je patrné, že Paiva tuto loutku nejen používá, ale využívá stále původní koncept Gertrude divadla.



**Obrázek 24**

**Inscenace: Připravovaná inscenace *Break a ball***

**Foto: Kim Kooiman**

**Zdroj:**

**<https://www.facebook.com/DudaPaivaCompany/photos/a.212720368792943/2434246756640282/?type=3>**

Obrázky 23 a 24 dokazují podobnost využití loutek, sedící loutkovodič s nohou přes nohu, má na sobě posazenou loutku tak, aby navazovala na jeho nohy, které jsou propnuté a spodní nohou se o zem opírají jenom palcem, aby byla zdůrazněna ženskost nohou, které mají působit jako součást loutky ženy. Jedna ruka loutky visí volně dolů, v druhé ruce loutky je všitá rukavička, ve které má loutkoherc vloženu ruku, princip, který jsem u Paivy popsala podrobněji, využívala již dávno před ním Yael Inbar.

Přestože obrazový materiál neskýtá takové možnosti, jako třeba video materiál, můžeme v obou tvorbách posuzovat podobné vzorce použití loutek a jejich pohyb na scéně. Podobnost Paivových loutek s Gertrude divadlem se odráží i v typovosti některých postav. Jako by Paiva přebíral typy loutek, které vytvořila Revital Ariely a dotvářel si je pro svou potřebu. Například fotky níže znázorňují podobnost nejen loutek ale i podobnost kompozice prostoru. Když porovnáme Obrázek 25 s Obrázkem 26, jsou si podobné ve spoustě věcech. Temná scéna, ve které je světlo zaměřeno na loutku. Loutkoherc leží na zádech na podlaze a na něm sedí loutka. Loutka na obou obrázcích je v interakci s hercem. Pro porovnání obou fotografií jsem zde vložila již jednou zmiňovanou fotografii z inscenace Anděl.



**Obrázek 25**

**Inscenace: -**

**Foto: Archiv Yael Inbar**

**Zdroj: Yael Inbar**





*Obrázek 26*

*Inscenace: Anděl*

*Foto: Patrick Moll*

*Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/angel/> Patrick Moll*

Podobný princip vedení loutky ovšem již v propojení torza loutky a nohou herce používá Paiva ve svých inscenacích. Když porovnám inscenaci Gertrude show s Paiovými inscenacemi, vznikají tam podobné situace a vzorce, kterých se drží. V záznamu Gertrude divadla<sup>45</sup> připlouvá loutka na lodi, kterou znázorňuje Yael Inbar svým tělem. Poté co si loutka přisedne na lavičku začne zkoumat své tělo. Chvíli se topila ve vodě a jako by ztratila své vědomí. Sedí na lavičce a zkoumá něco co má pod svým trupem, jako by to loutce nepatřilo, zkoumá nohy loutkoherečky a říká „opravdová kůže! A je tu ještě jedna! Jaká náhoda!“, rozeplíná nohavice, které si skládá pod sebe a odhaluje nohy. Z blízka si prohlíží jednotlivé nohy, které jako by jí najednou patřily, může je ovládat. Je podivená, „Stejná velikost! Je to set! A fungují!“, ťuká si do stehen, které se klepou, „asi by to mohlo být lepší“, ale i tak pronese, že je kupuje. „Od této chvíle začíná život!“, když pronese tuto větu, najednou se zastaví, dá si nohu přes nohu a kouká do dálky. Začne kolem ní bzučet hmyz, když se jí hmyz posadí na nohu, zabije ho plácnutím. Bzučení pokračuje, bere sprej proti hmyzu a stříká s ním okolo sebe. Na scéně však není

---

<sup>45</sup> The Gertrude show (ukázka) [online]. [cit. 15. 5. 2020]. URL: <<https://vimeo.com/113907686>>.

sama, sedí vedle ní loutka zvětšeného hmyzu, ten se zakašle z nadýchání sprejem. Loutka ženy si ho všimne, přiblíží se k němu a pohladí ho. Zároveň se ho ale bojí, takže s každým dalším pohlazením se od hmyzu o kousek vzdálí. Hmyz se stále přibližuje, až si sedne ženě na klín. Když žena uslyší zabzučení na svém koleni, opět hmyz plácnutím zabije. Ten viditelně padá do strany. Celá tato scéna je paralelou na život a smrt, je o absurditě lidského uvažování, které považuje za počátek života krásné stejně vypadající nohy, ale zároveň bezmyšlenkovitě zabije nevinný hmyz. Podobných situací využívá ve svých inscenacích i Duda Paiva. Klade si otázky o životě a smrti a snaží se poukazovat na absurditu lidského rozhodování a uvažování.

Obrázky 27 a 28 opět poukazují na určitou nápodobu využití loutky. Loutka na Obrázku 27 je vedená Yael Inbar, jejíž ruka vede za hlavou do těla loutky. Práce s loutkou je podobná jako u Paivovy inscenace na Obrázku 28. To dokazuje, že Paiva i po několika letech od spolupráce s Gertrude divadlem, zasazuje loutku do stejných situací a využívá stejné nápady pro vedení loutky jako základ svých inscenací.



***Obrázek 27***

***Inscenace: -***

***Foto: Archiv Yael Inbar***

***Zdroj: Yael Inbar***



*Obrázek 28*

*Inscenace: Monsters*

*Foto: Cees Wouda*

*Zdroj: <https://dudapaiva.com/en/project/monsters/>*

Gertrude divadlo bylo celkově jemnější, jak vzezřením svých loutek, tak i obsahem svých inscenací. Zaměřovalo se na prozkoumávání lidského těla a lidské osobnosti, používalo k tomu velmi pečlivě propracované loutky, které působily jako by byly potažené lidskou kůží. Duda Paiva do svých inscenací velmi často zapracovává sexuální kontext mezi loutkou a jejím vodičem, i z toho důvodu používá, jako muž, loutky ženských postav, aby mezi nimi vznikala přirozená interakce a postupně gradovala skrze inscenaci. Jeho loutky jsou více účelové, musí vyjadřovat podstatu postavy, ale nemusí být pečlivě dodělány. Klade důraz na působení loutky na scéně, aby vyvolávala pocit svého oživení a samostatného působení, ale nezáleží mu na tom, aby loutka vypadala jako potažená lidskou kůží a neměla nikde hrboleky.

Zajímalo mě, jak na podobnost loutek nahlíží právo, jak moc je loutka krytá z autorskoprávního hlediska. Pouhým pohledem na fotografie je jasné, že loutky obou společností jsou příbuzného charakteru. Laickým pohledem oka na mě loutky působí až moc podobně a zajímalo mě, jestli Gertrude divadlo Paivovi svůj koncept předalo, povolili mu ho rozvíjet, či zda nedošlo k tak velké inspiraci jejich konceptem, jestli již nejde o plagiát. Vystala otázka, co všechno je v loutkovém divadle ještě v pořádku, a jestli je nějaký způsob, jak ochránit samotnou loutku a jak moc se jedná o autorské dílo.

Nejvíce bije do očí hned po materiálu totožný koncept loutek. Torzo těla loutky se uchopuje stejně, skrze záda a krk do hlavy, kde loutkoherec pohybuje ústy a obličejem natolik, že vytváří iluzi živé postavy na scéně.

K autorskoprávnímu hledisku ohledně loutek Dudy Paivy a Gertrude divadla se vyjádřil pan prof. JUDr. Jiří Srstka slovy: „Je to v podstatě jednoduché. Celému konceptu dominuje nápad, ten spočívá v tom, že se z pěny dají udělat loutky a připevnit se na tělo, ale nápad podle autorského zákona nejde ochránit.“ Více viz autorský zákon 121/200 par. 2, odst. 6.

Jde hlavně o myšlenku, postup, principy a objevení nové metody. Pokud někoho něco napadne a jde na tom profitovat, mohl by se podle občanskoprávního zákona soudit. Nápad lze využít a získat z něj neoprávněné výhody. Jde o loutku blíže neurčených vlastností a rozměrů, o což by šla pořádat nekalá soutěž. Pokud však nahlédneme na loutku jako na jakýsi artefakt, popřípadě torzo těla, to už je jako autorské dílo chráněné. Objekt jako výtvarné dílo chráněný je podle občanského zákoníku paragrafu 2358. Tudíž, loutky mohou být kopie dokonalé, či méně dokonalé, ale i pokud je to použito částečně, je to plagováno. Zároveň podle Bernské úmluvy<sup>46</sup> nehraje roli původ jednotlivých umělců.

Pokud by se práce obou umělců hodnotila pouze podle těchto fotek, nejde jednoznačně určit, zda se jedná o plagiát či ne. Bylo by potřeba mít 3D fotky, aby se to dalo lépe posoudit.

Ke konci tohoto zkoumání mi však odepsala samotná Yael Inbar a blíže mi popsala jak to mezi Gertrude divadlem a Dudou Paivou bylo. I podle samotných tvůrkyň si Paiva z jejich konceptu vypůjčil opravdu hodně, zároveň ale Yael přiznává, že to udělal s jejich plným vědomím a svolením. Sama uznává, že jejich koncept vypracoval dál svou prací.

---

<sup>46</sup> Bernská úmluva o ochraně literárních a uměleckých děl je mezinárodní smlouva uzavřená roku 1886 ve švýcarském Bernu, zajistila mezinárodní význam autorských práv.

Možná mu daly poměrně velkou inspiraci, ale práce, kterou dělá aktuálně je již opravdu jen jeho. Yael samotná je ráda, že byl její koncept přínosný v loutkářství, protože ona sama se již zajímá hlavně o animaci.

## 4 Závěr

Práce s pěnovými loutkami je specifická v kontextu Paivovy tvorby, jak z hlediska jedinečnosti materiálu, tak i z hlediska jeho využití v propojení s tancem. Duda Paiva obohatil loutkové divadlo nejen odhalením flexibility tohoto materiálu ale i jeho variabilitou, která rozšiřuje výrazové možnosti loutky. Možnosti manipulace s takto specifickou loutkou rozšířil svým konceptem a stále se snaží najít nové možnosti vedení a aktivování měkkých a tvárných loutek. Pevná, tvrdá, dřevěná či jinak neforemná loutka zdaleka neskýtá takové možnosti jako právě pěnová loutka, u které je možné znázornit jemnou motoriku a hýbat s jakoukoliv částí těla nebo jí deformovat. Pevné loutky se mohou hýbat jenom v kloubech a mají tak poměrně omezenou škálu pohybových možností, zatímco loutky, které Paiva využívá ve svých inscenacích, jsou ohebné, jakkoliv si loutkovodič usmyslí, přestože za normálních podmínek si loutka drží svůj tvar.

Podíváme-li se na posloupnost Paivových inscenací například skrze festival Spectaculo Interesse, na kterém byly postupně uváděny, vystupuje zajímavá linie jeho tvorby. Ze začátku kladl Paiva velký důraz jen na materiál a podobu loutek, například u loutky Anděla byl příběh a situace voleny tak, aby bylo možné předvést možnosti materiálu. V tom byl velmi úspěšný a velmi rychle se dostal na prestižní loutkářské festivaly ve světě. V dalších inscenacích možnosti materiálu rozšířil o napojení loutky na tělo loutkoherce. Osvědčil se jako zdatný loutkoherce a tanečník, což bylo i podstatným úspěchem jeho počátečních inscenací. Může se zdát, že později mu samotný materiál a podoba loutek nestačily, a začal se více věnovat motivům inscenací a syžetu. Zabýval se čím dál více i narativní stránkou inscenace a začal se snažit vkládat do svých inscenací hlubší sdělení a zamyšlení pro diváka. Ta jsou v Paivových inscenacích sice od jeho začátků, ale při prvních inscenacích samy nenásilně vyplynuly z kontextu. V tom se jasně ukázaly Paivovy limity, tento úkrok od původní myšlenky by mu mohl v budoucí tvorbě ublížit. O tom svědčí i fakt, že poslední ročník festivalu Spectaculo Interesse byl jediným, na kterém Paiva nevystupoval, přestože ho ostravský festival provází celou jeho kariérou. Možná koncept který vyléčil právě z nápadů Gertrude divadla již narazil na své limity a

bude potřeba ho nějak zásadně pozměnit. Ani pohyby s pěnovou loutkou nemají nekonečné možnosti a variace, pokud je stále používána stejná technika vedení.

Naopak silnou stránkou Dudy Paivy je improvizace a možnost interaktivně zapojovat diváky do inscenace, což je jednodušší při inscenaci jednoho herce, než když do svých inscenací někoho přizval. Možná i proto se aktuálně zaměřil pouze na inscenace, ve kterých vystupuje sám, jako například připravovaná inscenace s Porshiou. Inscenace pro více herců sice stále režíruje, ale sám v nich již aktivně nevystupuje.

I přestože působí loutky Dudy Paivy na první pohled stejně jako loutky Gertrude divadla, sama Yael Inbar přiznala, že k využití inspirace dostal Duda Paiva svolení a navázal tak na činnost Gertrude divadla jak v podobě loutek, tak i v technice vedení. Jednotlivé principy a techniky vedení loutek Duda Paiva pojmenovává, a rozebírá je do detailů, aby byly jednodušeji předatelné dalším umělcům. Pořádá workshopy, na kterých vyučuje práci s pěnovými loutkami zejména v propojení s tancem. Co se týče propojení loutkoherectví a tance, určitě by bylo zajímavé probádat více i tuto oblast do hloubky v samostatné práci. Ať už jako samostatné téma, či v propojení právě s Gertrude divadlem. Zaujalo mě i právní hledisko celé tvorby, které Yael Inbar svým prohlášením poměrně jednoduše vyjasnila a částečně i uzavřela, pokud by se tak však nestalo, více bych tápala, co je a co není správné z hlediska využití konceptu a kam až může sahat inspirace. Mezi pouhou inspirací a plagiátem se skrývá velmi tenká hranice, která je jasně daná u fixních materiálů, ale nikoliv u loutek, které mohou být vnímané jako statická věc, ale také jako instrument pro tvorbu a jako nástroj pro manipulaci. Každopádně v případě Dudy Paivy se díky jeho trpělivosti a vytrvalosti udržuje naživu koncept, který by, vzhledem ke změně zájmu původních tvůrkyň, byl možná bez jeho pokračování nadobro zapomenut.



## 5 Zdroje

### Použitá literatura a periodika:

BALOGH, Géza. Loutkářovi partneri. Loutkář 6, 2005, str. 263

DOLENSKÁ, Kateřina, Věřím, že loutka může ožít, Loutkář 6, 2007, str. 271

ETLÍK, J. Loutka. Loutkář, 1998, č. 5–6, s. 103.

JURKOWSKI, Henryk. Magie loutky: skici z teorie loutkového divadla. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997.

JUST, Vladimír. Radost i zklamání z loutkového divadla, aneb, ohlédnutí za dvanáctým bienále. Divadelní noviny. 1210-471X. Roč. 26, č. 18, 31.10.2017, s. 6

JUST, Vladimír, Vrcholy i propady festivalu, Loutkář. 1211-4065. Roč. 59, č. 6 (2009), s. 252-254

KLEIST, Heinrich von. Tanečník a loutka. Přeložil E. A. Saudek. Praha, 1930, s. 8-9

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

LEŠKOVÁ-DOLENSKÁ, Kateřina, Podstatou je vytvořit dokonalou iluzi. Loutkář. 1211-4065. Roč. 59, č. 6 (2009), s. 258-259

MAGNIN, Charles. Dějiny loutkového divadla v Evropě. 2. vydání. Přeložila Nina

MAKONJ, Karel, Od loutky k objektu. Praha: Pražská scéna, 2007.

MALÍKOVÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2018.

NĚMČEK, Jan, ...tvar vítězí, Festivalový zpravodaj č. 5, 2007

PAVIS, Patrice. Divadelní slovník. Přeložila Daniela Jobertová. Praha: Divadelní ústav, 2003.

PAVLOVSKÝ, P. Loutka. Loutkář, 1998, č. 5–6, s. 102.

PAVLOVSKÝ, P. Problémy definice loutkového divadla. Československý loutkář, 1981, č. 5, s. 88–89.

Programy Spectaculo Interesse, 2005-2019

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

TOMÁNEK, Alois. Podoby loutky. 5., rozš. vyd. V Praze: Akademie múzických umění, Divadelní fakulta, katedra alternativního a loutkového divadla, 2006.

VOLKMEROVÁ, Hana. Loutky mě přiblížily k divákovi. Loutkář. 1211-4065. Roč. 63, č. 5 (2013), s. 31



### **Internetové zdroje:**

MATOUŠOVÁ, Tereza. Spectaculo Interesse posedmé [online]. [cit. 1. 5. 2020].  
URL: <<https://vltava.rozhlas.cz/spectaculo-interesse-posedme-7883463>>.

### **Duda Paiva**

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

Herec a tanečník Duda Paiva medailonek pro TV [online]. [cit. 1. 9. 2019].  
URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=NPt9VSioY3U>>.

Rozhovor s Dudou Paivou [online]. [cit. 12. 9. 2019].  
URL: <[https://www.youtube.com/watch?v=BYkTA0w\\_v2c](https://www.youtube.com/watch?v=BYkTA0w_v2c)>.

La MaMa Puppet Festival [online]. [cit. 1. 4. 2020]. URL:<<https://www.dance-enthusiast.com/features/the-dance-enthusiast-asks/view/Curator-Denise-Greber-And-Puppeteers-Duda-Paiva-And-Chad-Williams-On-The-8th-La-MaMa-Puppet-Festival>>.

Striptýz Porshii v Oslu [online]. [cit. 20. 5. 2020].  
URL:<[https://vimeo.com/56866705?fbclid=IwAR3mEUtUt99rt238qTgRJ\\_KpEp540PTJfBsZyPZ39znLVTr4X\\_xHVjqmtXw](https://vimeo.com/56866705?fbclid=IwAR3mEUtUt99rt238qTgRJ_KpEp540PTJfBsZyPZ39znLVTr4X_xHVjqmtXw)>.

Trailer Bastard! [online]. [cit. 15. 3. 2020].URL: <<https://vimeo.com/20887649>>.  
Malediction [online]. [cit. 15. 3. 2020].  
URL: <<https://vimeo.com/141800480>>.

Ukázka z inscenace Jitřenka [online]. [cit. 15. 11. 2019].  
URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=Mza9EcqdpUw>>.

Ukázka z inscenace Bastard [online]. [cit. 12. 4. 2020].  
URL: <[https://www.youtube.com/watch?v=-18LpRx\\_zXk](https://www.youtube.com/watch?v=-18LpRx_zXk)>.

„O Braile, uma dança às cegas” [online]. [cit. 1. 5. 2020].  
URL: <<https://ciapequod.wixsite.com/intercambio/o-braile-uma-danca-as-cegas>>.

### **Butoh**

Butoh [online]. [cit. 1. 2. 2019], URL: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Butoh>>.  
Portrét Butoh Tadashi Endo [online]. [cit. 15. 2. 2020].  
URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=yla-ZhPEByo>>.

GOLDBERG, Jeff. How Butoh, the Japanese Dance of Darkness, Helps Us Experience Compassion in a Suffering World [online]. [cit. 1. 4. 2020]. URL: <<https://tricycle.org/trikedaily/butoh-japanese-dance-darkness/>>.

About Kazuo Ohno [online]. [cit. 15. 2. 2020].

URL: <<https://www.japansociety.org/event/about-kazuo-ohnoreliving-the-butoh-divas-masterpieces>>.

Kazuo Ohno technika a motivace [online]. [cit. 18. 3. 2020]. URL: <<https://www.youtube.com/watch?v=paHf7Dfaky4&list=RDABcYJigABmE&index=4>>.

### **Gertrude theater**

The Gertrude show (ukázka) [online]. [cit. 15. 5. 2020].

URL: <<https://vimeo.com/113907686>>.

Historie Gertrude [online]. [cit. 20. 5. 2020].

URL:<<https://artsandculture.google.com/asset/histoire-de-gertrude-marionnette-port%C3%A9e-inbar-yael/YAE-dswIaUYAg>>.

Medailonek a CV Yael Inbar [online]. [cit. 15. 5. 2020].

URL: <<https://ws.sapir.ac.il/lecturers/lectpage.php?id=2480>>.

Medailonek Gertrude divadla [online]. [cit. 20. 5. 2020].

URL: <<http://www.pstoo.org/puppetfestival/gertrude.html>>.

1995 – The Scottish International Children’s Festival [online]. [cit. 20. 5. 2020].

URL: <<https://imagine.org.uk/timeline/1995/>>.

ROCHA, Daniel, Gertrude explora o humor britânico [online]. [cit. 20. 5. 2020].

URL: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/6/29/ilustrada/32.html>>.