

Viděl jsem všechna představení, sólová i kolektivní, které vynikající brazilsko-nizozemský loutkář, mim, tanečník, režisér a performer s dlouhým jménem Eduardo de Paiva Souza – později zkracovaným na pouhé Duda Paiva - přivezl v letech 2005 až 2017 do Ostravy, na mezinárodní festival **Spectaculo Interesse**. Vždy, snad až na jeho poslední opus (**Blind / Slepý**, 2017), to byla pro mne událost, kterou jsem pak v různých anketách bez váhání prohlašoval za, v daném oboru, zážitek roku. A vždy jsem si přál, aby tento můj každodvoletý mimořádný zážitek, korunovaný většinou i zaslouženou hlavní cenou festivalu, sdíleli i mí pražští (brněňští, plzeňští, bratislavští) kolegové, kritici i diváci. Nebo aby prchavý zážitek z Paivových představení byl takřikajíc zvěčněn v nějaké fundované studii o něm. To se nyní, k mému nemalému potěšení, zásluhou Anety Borkové konečně stalo.

Samozřejmě, k okamžitě publikovatelné, časopisecké a pak knižní publikaci ještě bakalářské práci ledacos chybí, ale začnu raději tím, co v ní naštěstí nechybí. Oproti minulé verzi je text daleko přehlednější, soustředěnější, ale zároveň komparativnější, kontextuálnější. Autorka uvádí kontextuálně dva základní vlivy na Paivovu poetiku. První, odjakživa přiznávanou inspirací, duchovní, filosofický a koncepční vliv osobnosti Paivova učitele, loutkáře, režiséra a performerera **Nevilla Trantera**, ovlivněného tancem Bhutó, rysy jeho temné poetiky („tanec-noir“?), hry s podvědomím, potlačenými stíny a archetypy, to vše ovšem osobitě autorsky přetvořené. Tranter jakoby Paivu obohatil spíše odvrácenou, stínovou stranou jeho jinak spontánní, vrozené hravosti a jevištního bavičství, tedy tou stránkou, která mě uprostřed prudkých detonací smíchu na Paivových představeních vždy zaujala nejvíc (zejména ve srovnání s krotkými podobami tuzemského pantomimického a tanečního bavičství). Právě tou „temnější“, drsnější, ošklivější, krutější a zároveň „filosofičtější“ stránkou zejména svých prvých inscenací (**Anděl, Jitřenka, Prokletí, Bastard** zčásti i **Bestiář**) se podle mne Paiva maximálně lišil od dalšího jinak nepopíratelného vlivu, který autorka pečlivě, na snímcích i v textech dokládá, totiž od dnes již zaniklého izraelského divadla **Gertrude Theater** tanečnice a performerky Yael Inbar a výtvarnice Revital Ariely (ta vytvořila Paivovi jeho oblíbenou loutku jménem Porshia, s níž dodnes vystupuje; k minimu překlepů v práci patří to, že střídá jméno Porshia a Poshia, bez „r“). I na snímcích, jimiž Borková tuto příbuznost demonstruje, postřehneme právě onen rozdíl. Paivův drsný loutkový svět, tvarově, technikou hry je sice se světem Gertrude Theater příbuzný (obé je zřejmě postaveno na principu molitanové, pěnové, nekonečně tvarovatelné, nekonečně směstnatelné i rozšiřovatelné figuriny, která je performerovi / performence rovnocenným partnerem dialogu, verbálního i tělesného, ale také součástí jeho těla a jeho tělo naopak propůjčuje umělému objektu chybějící tvary a končetiny), nicméně i ze snímků je patrný daleko estetizovanější, detailně „ženský“ jemný, pečlivější, propracovanější, uhlazenější, méně surový charakter jak loutek tak performerů / performerek. Takže věta, že na fotografiích mezi oběma poetikami na první pohled nepostřehneme vůbec rozdíly, patří mezi menšinu tvrzení, s nimiž nemohu v bakalářské práci souhlasit. Namalované loutky z Gertrude Theater by mohly s přimhouřením očí hostovat třeba i u Jiřího Trnky, zatímco Paivův krutý a ošklivácký svět by se do roztomilé hravosti české ladovské tradice vešel jen steží.

Jinak práci určitě prospěla hlubší koncentrace na samotný fenomén loutky, autorkou gruntovně probraný do nejmenších podrobností, zejména technických (u Paivy je prahmota jeho jevištních partnerů a partnerek zpravidla zprvu beztvarym fenoménem, zato však, jak pokračuje inscenace, zárodečně, geneticky nadán nekonečným množstvím tvarů a významů). Borková naprosto konkrétně, věcně a bez frází popisuje, jak se loutka stává protagonistovi rovnocenným partnerem, soupeřem, objektem i subjektem lásky, vášně, nenávisti, krutosti, násilí či dokonce vraždy. Především však permanentním médiem dialogu, partnerství, verbální i neverbální komunikace. Velký prostor, věnovaný výrobě a technice loutky a hry s tímto partnerem je v práci ovšem trochu na úkor prostoru pro filosofickou interpretaci Paivových loutek. Pro hlubší čtení archetypů, významů a proměn Paivových kreací, tedy na úkor posunu od „**jak**“ k „**co**“ (popř. „**proč**“). Borková právem oceňuje Paivovu schopnost bezprostřední improvizace a přirozeného navázání kontaktu s

publikem, méně už si ale všímá toho, že právě tato schopnost je dvojsečná. Sledoval jsem nikoli s potěšením během dvanácti let Paivových ostravských hostování v tomto směru spíše kvalitativní sestup, množství publika na scéně bylo často nepřímou úměrnou dynamice, ale i hloubce a výpovědi představení. Paivu tato schopnost zavádí stále častěji až na hranice laciného, s jinými performery bohužel zaměnitelného bavičství. Místy až k jakési estrádní podbízivosti, k samoúčelnému „tahání“ diváků na scénu, kdy následná smíchová reakce v publiku nebývá, jak jsem pozoroval, ani tak přirozenou emocií a radostí z fantazie a hry, jako spíš podvědomou a škodoradostnou úlevou z toho, že si komik vytáhl na scénu a následně (třeba nechtěně) ztrapnil mého souseda a nikoliv mne. Tato tendence u Paivových inscenací v Ostravě spíše sílila než sílila, na úkor tendence, jíž jsem tu pracovně nazval filosofující, důmyslně a neprvoplánově pracující s archetypy a hrou merzi vědomím a podvědomím. Vše podle mne vyvrcholilo v inscenaci **Blind / Slepci** (třebaže jinak nabitě takřka nekonečným množstvím efektních výtvarných metafor, kdy základem byla široká sukně). A není mi myslím vůbec náhodou, že právě touto inscenací se, možná mě autorka opraví, vrátil performer poprvé z Ostravy bez významné ceny. A že také poprvé od roku 2005 na příštím ročníku absentoval – ať již proto – i tady mě možná autorka opraví - že sám cítím, jak vřelost přijetí ostravským publikem slábně – nebo proto, že prostě nebyl příště ořadatelem pozván. (Ostatně jedno by souviselo s druhým). Každopádně v práci mi schází to, že se nad příčinami přerušení pravidelně vítězné Paivovy ostravské jízdy autorka nezamyslela. A to, že dokonce hodnotí, na rozdíl od porot i autora těchto řádků, poslední inscenace jako víc stojící na příběhu, než na podle ní spíše na jednotlivostech a „atrakcích“ postavené první „ostravské“ (podle mne filosoficky hlubší) inscenace, je jistě její názor, který respektuji. Jenže bude-li v práci na tématu pokračovat, měla by tento názor gruntovněji zdůvodnit a podrobněji rozvést.

I přes tyto a některé další dílčí výtky nebo spíš podněty do diskuse bakalářská práce naplňuje zdárně všechna kritéria pro, jak doufám, neméně zdárnou obhajobu. A navrhuji pro ni hodnocení **velmi dobře**.

Prof.PhDr.Vladimír Just