

borně uplatňuje moment překvapení. Údiv vede jeho štětec.

I staré čínské herecké umění zná zcizující efekt a používá ho velmi rafinovaně. Víme, že čínské divadlo pracuje se spoustou symbolů. Tak generál má třeba na rameni praporečky a má jich tolik, kolika plukům velí. Chudoba je naznačena tak, že na hedvábí rouch jsou nepravdělně přišity ústřížky v jiných barvách, ale rovněž hedvábné, které znamenají záplaty. Charaktery se označují určitými maskami, tedy prostě pomalováním. Jistá gesta oběma rukama představují násilné otvírání dveří atd. Jevišť samo zůstává beze změny, během hry se však na ně přináší nábytek. To vše je odedávna známo a sotva se toho dá použít jinde.

Není nikterak snadné porušit zvyklost, podle níž se umělecká produkce chápe jako celek. Takové porušení je však nutné, chceme-li z mnoha efektů studovat právě jediný. Zcizujícího efektu se na čínském divadle dosahuje takto:

Čínský umělec především nehraje tak, jako by kromě tří stěn, které ho obklopují, existovala ještě i čtvrtá. Dává najevo, že ví, že se lidé na něho dívají. To ihned odstraňuje jistou ilusivnost evropských jevišť. Publikum už se nemůže oddávat ilusi, že je neviděným divákem události, která se skutečně právě odehrává. Tím se stává zbytečnou celá bohatě rozvinutá technika evropského jeviště, která slouží k utajení toho, že scény jsou postaveny tak, aby je publikum mohlo pohodlně sledovat. I herci, stejně jako akrobati, volí si zcela zjevně takové posíce, které je nejlépe vystavují zraku publika. Další opatření: umělec přihlíží sám sobě. Když třeba představuje oblak a předvádí, jak se nenadále vynoří, jak měkce a prudce narůstá, jak rychle a přece poznenáhlu se mění, pohledne občas na diváka, jako by chtěl říci: Není tomu přesně tak? Ale pohledne i na své vlastní paže a nohy, vede je, zkouší je, nakonec je snad i pochválí. Zřetelný pohled na podlahu, odměření prostoru, který má pro svou produkci k dispozici,

nezdá se mu ničím, co by mohlo porušit ilusi. Umělec odděluje tak mimiku (zpodobení pohledu) od gestiky (zpodobení oblaku), ale gestika tím nic neztrácí, neboť držení těla zpětně působí na tvář, zcela jí propůjčuje svůj výraz. Teď má výraz dokonalé zdrženlivosti, teď výraz úplného triumfu! Umělec použil svého obličej jako prázdného listu, jež může popsat gestus těla.

Umělec se snaží na diváka působit cize, ba překvapivě. Dosahuje toho tím, že sama sebe a své produkce pozoruje s odstupem. Tak se věci, které předvádí, znevšedňují. Každodenní věci pomocí tohoto umění přestávají být něčím samozřejmým. Ukazuje se, jak mladá žena, rybářova dcera, vesluje v člunu. Stojí a řídí neexistující člun malým veslem, které jí sahá sotva po kolena. Teď se proud zrychluje, teď je obtížnější udržet rovnováhu, teď je v zátoce a vesluje poněkud líknavěji. Nuže, tak se žádný člun neřídí. Ale zdá se, že tato plavba je historická, je opěvována v mnoha písních, je to neobvyklá plavba, každý o ní ví. Každý z pohybů této slavné dívky je asi zachycen na obrazech, každý zákrut řeky byl dobrodružstvím, všichni to znají, i onen říční zákrut je známý. Tento divákův pocit je vyvolán umělcovým postojem: tento postoj dopomohl této plavbě k proslavenosti. Scéna nám připomněla cestu do Budějovic v Piscatorově provedení **Dobrého vojáka Švejka**. Třídenní Švejkovo putování za slunka i za měsíce na frontu, kam se kupodivu nedostane, bylo nazíráno naprosto historicky, jako událost neméně pamětihodná než třeba Napoleonovo tažení do Ruska v roce 1812.

Když umělec pozoruje sám sebe, což je umělý a umělecký akt sebeodcizení, nedovolí divákovi vcítit se natolik, že se zcela zřekne sebe sama, a vytváří velkolepý odstup od události. Od divákova vcítění se tu však přesto neupouští. Divák se vcítuje do herce jako do pozorovatele: tak se kultivuje jeho pozorovací, divácký postoj. Západnímu herci se zdá, že čínští umělci hrají