

velmi chladně. Ne že by se čínské divadlo zříkalo znázorňování citů! Umělec znázorňuje veliké vášně, ale jeho přednes při tom zůstává klidný. V okamžicích hlubokého vzrušení představované osoby dá si umělec mezi rty pramen vlasů a překousne jej. Ale je to rítus, jakákoli erupitivnost tomu chybí. Jde jasně o opakování události jiným člověkem, o líčení, ovšem skrz naskrz umělecké. Umělec ukazuje: tento člověk je zbaven smyslů, a naznačí vnější znaky takového stavu. Tak se vyšinutí vhodně vyjádří – možná že je to i nevhodné, nikoli však pro jeviště. V každém případě si umělec z mnoha možných znaků vybral znaky obzvláštní, zjevně po zralé úvaze. Vztek liší se samozřejmě od nevole, nenávist od odporu, láska od sympatie, ale rozličná hnutí citu se znázorňují úsporně. Dojem chladu tkví v tom, že se herec zmíněným způsobem distancuje od postavy, kterou představuje. Chrání se udělat z jejích pocitů pocity diváků. Nikdo není znásilňován jednotlivcem, kterého herec představuje: není to divák sám, je to jeho souseď.

Západní herec dělá vše, aby svého diváka přivedl co možná nejbliže k znázorňovaným dějům a k znázorňované postavě. Proto ho nutí, aby se do něho, do herce, vciťoval, a používá veškeré své síly, aby se sám co možná beze zbytku přeměnil v jiný typ, v typ představované osoby. Zdařila-li se přeměna beze zbytku, jeho umění se tak zhruba vydalo ze svého kapitálu. Je-li už jednou představovaným bankovním pokladníkem, lékařem nebo vojevůdcem, stačí mu na jevišti právě tak málo umění jako bankovnímu pokladníkovi, lékaři nebo vojevůdci „v životě“.

Tento akt úplné přeměny je ostatně velice pracný. Stanislavskij uvádí řadu uměleckých prostředků, celý systém, s jehož pomocí se lze vždy znovu, při každém představení vnutit do toho, čemu říká creative mood, to jest tvůrčí rozpoložení. Herci se totiž obvykle nadlouho nepovede, aby se opravdu cítil jako ten druhý, vyčerpaně začíná brzy kopí-

rovat už jen jisté vnější znaky postoje a spádu hlasu toho druhého, načež se účinek u publika hrozně oslabuje. To tkví bezpochyby v tom, že vytvoření postavy bylo „intuitivním“, tedy temným aktem, který se odehrával v podvědomí, a podvědomí se dá velmi špatně regulovat: má tak říkajíc špatnou paměť.

Čínský umělec nezná tyto obtíže, zříká se úplně přeměny. Předem se omezuje na to, že bude představovanou postavu toliko citovat. Ale s jakým uměním to dělá! Používá jen minima iluze. Co ukazuje, stojí za podívanou i člověku, který tomu nerozumí. Který západní herec starého ražení (s výjimkou toho či onoho komika) by byl s to ukázat – ve smokingu, ve světnici bez zvláštního osvětlení, obklopen odborníky – základní prvky svého hereckého umění tak jako čínský herec Mei Lan-fang? Třeba jak král Lear rozděluje dědictví nebo jak Othello nalézá kapesník? Vypadal by jako jarmareční kouzelník, který ukazuje své triky – a nikdo už pak nikdy nechce zhlédnout tento kouzelnický kousek. Herec by jen ukázal, jak se předstírá. Hypnosa by odpadla, a zbylo by jen pár liber špatně zamíchané mimiky, narychlo smíchané zboží pro prodej v temnu, spěchajícím zákazníkům. Samozřejmě by žádný západní umělec takovou podívanou neuspořádal. Kde by zůstala posvátnost umění? Kde mystika proměny? Vyzdvihuje, že všechno, co dělá, dělá bezděčně. Pozbylo by to jinak své ceny. Srovnání s asijským hereckým uměním ukazuje celé to kněžourství, v jehož zajetí je dosud naše umění. Pro naše herce je ovšem stále obtížnější provádět mystérium úplné proměny, paměť jejich podvědomí je slabší a slabší, a jen výjimečně se ještě génioví podaří načerpat pravdu ze znečištěné intuice příslušníka třídní společnosti.

Pro herce je obtížné a úmorné vyvolávat v sobě každý večer určité emoce nebo nálady, naproti tomu je jednodušší předvést vnější příznaky, které tyto emoce provázejí nebo ohlašují. Přenášení