

Během půldruhého desetiletí po první světové válce se na některých německých scénách vyzkoušel poměrně nový způsob hraní, který si dal název epický, protože měl zřetelně referující, popisný charakter a používal komentujících chórů a projekcí. Pomocí dosti složité techniky distancoval se herec od postavy, kterou hrál, a ukázal situaci hry z takového zorného úhlu, že se musily stát předmětem divákovy kritiky. Zastánci tohoto epického divadla prohlašovali, že nové látky, velmi složité děje třídních bojů ve chvíli jejich nejděsivějšího vyhrcození lze tímto způsobem snáze zvládnout, protože se jím mohou znázornit společenské procesy ve svých příčinných souvislostech. Avšak pro estetiku plynula z těchto pokusů celá řada značných obtíží. Vypracovat základní model pro epické divadlo je poměrně jednoduché. Při praktických pokusech volil jsem obvykle jako příklad nejprostšího, tak říkajíc „přirozeného“ epického divadla událost, která se může odehrávat na nějakém nároží: očitý svědek dopravní nehody demonstruje houfu shromážděných lidí, jak k neštěstí došlo. Kolemstojící třeba událost neviděli nebo jen nesouhlasí s jeho názorem, „vidí ji jinak“ – hlavní je to, že demonstrátor předvádí chování šoféra nebo přejeteého

nebo obou takovým způsobem, aby si kolemstojící mohli o nehodě udělat úsudek.

Tento příklad nejprimitivnějšího epického divadla se zdá být snadno srozumitelný. Zkušenosti však ukazují, že působí posluchači nebo čtenáři neuvěřitelné obtíže, jakmile se na něm žádá, aby pochopil dosah rozhodnutí přijmout takový demonstrovaný výjev na nároží jako základní formu velkého divadla, divadla vědeckého století. Jde totiž o to, že toto epické divadlo může ve všech svých jednotlivostech být bohatší, složitější, vyvinutější, že však v zásadě nemusí obsahovat žádné jiné prvky nežli demonstrovaný výjev na nároží, aby mohlo být velkým divadlem, a že by se na druhé straně nemohlo už nazývat epickým divadlem, kdyby některá z hlavních složek výjevu na nároží chyběla. Kdo to nepochopí, nemůže řádně pochopit to, co teď následuje. Kdo nepochopí, jak nové a nezvyklé je tvrzení, že s takovým výjevem na nároží lze vystačit jako se základním modelem velkého divadla, a jak bezvýhradně toto tvrzení vybízí ke kritice, nemůže řádně pochopit to, co teď následuje.

Uvažme: nejde zřejmě vůbec o tak zvaný umělecký proces. Demonstrátor vůbec nemusí být umělec. Co musí umět, aby dosáhl svého cíle, to umí prakticky každý. Není-li dejme tomu s to provést tak rychlý pohyb jako postižený, kterého napodobuje, stačí, když jen vysvětlí: postižený se pohybuje třikrát rychleji, a jeho předvádění tím v podstatě neutrpí ani se neznehodnotí. Spíše má své meze jeho dokonalost. Jeho výkon by byl narušen, kdyby kolemstojícím byla jeho imitační schopnost nápadná. Musí se vystříhat toho, aby se choval tak, že by někdo zvolal: Jak pravdivě, jak věrně zpodobuje šoféra! Nesmí nikomu „učarovat“. Nesmí nikoho lákat ze všedního dne do „vyšší sféry“. Nemusí mít mimořádně sugestivní schopnosti.

Je bezpodmínečně nutné, aby z naší **pouliční scény** vypadl jeden hlavní znak obvyklého divadla: **vytváření iluze**. Produkce pouličního demonstrátora má charakter opakování. Událost se přihodila,