

jejíž pomoci jsou emoce podrobovány divákově kritice. Tím se samozřejmě neříká, že divákovi se musí zásadně bránit, aby se podílel na jistých emocích, které se předvádějí; ale přejímání emocí je jen určitá forma (fáze, důsledek) kritiky. Divadelní demonstrátor, tj. herec, musí použít techniky, s níž může reprodukovat tón řeči toho, koho demonstruje, s jistou rezervou, s odstupem (tak, aby divák mohl říci: „Rozčiluje se – nadarmo, příliš pozdě, konečně“ atd.). Zkrátka: herec musí zůstat demonstrátorem; musí toho, koho demonstruje, reprodukovat jako cizí osobu, nesmí při svém výkonu zcela setřít to, že „on udělal to, on řekl to“. Nesmí dopustit, aby se **beze zbytku přeměnil v osobu**, kterou demonstruje.

Podstatným prvkem **pouliční scény** je přirozený postoj, jež pouliční demonstrátor zaujímá v dvojím směru; přihlíží trvale k dvěma situacím. Chová se přirozeně jako demonstrátor a předvádí chování demonstrovaného přirozeně. Nikdy nezapomíná a nikdy nedovolí, aby se zapomnělo, že není demonstrovanou osobou, nýbrž demonstrátorem. To znamená: to, co publikum vidí, není sloučením demonstrátora a demonstrovaného, není samostatnou, bezrozpornou třetí postavou, v níž se rozplynuly rysy postavy první (demonstrátor) a postavy druhé (demonstrovaný), jak nám to ve svých produkcích ukazuje běžné divadlo.³ Názory a city demonstrátora a demonstrovaného se nekryjí.

Dostáváme se k jednomu z podivuhodných prvků epického divadla, k tak zvanému „efektu Z“ (**zrcizujícímu efektu**). Je to, stručně řečeno, technika, s níž je možno dát znázorněným vztahům mezi lidmi ráz něčeho, co je nápadné, co potřebuje vysvětlení, co není samozřejmé, co není prostě přirozené. Cílem efektu je umožnit divákovi plodnou kritiku ze společenského hlediska. Dá se dokázat, že tento „efekt Z“ má význam pro pouličního demonstrátora?

³ Nejjasněji to rozvinul Stanislavskij.

Můžeme si představit, co se stane, opominul-li jej vytvořit. Mohla by vzniknout situace, že by jeden z diváků řekl: Jestli postižený, tak jak to ukazujete, vkročil napřed pravou nohou do vozovky, pak... Náš demonstrátor by ho mohl přerušit a říci: Ukázal jsem, že vkročil do vozovky napřed levou nohou. Ve sporu, zdali při demonstrování výjevu vkročil do vozovky skutečně napřed levou nebo pravou nohou, a především ve sporu, jak si přejetý počínal, může se demonstrovaný výjev tak obměnit, že vznikne „efekt Z“. Tím, že teď demonstrátor přesně dbá o svůj pohyb, že jej předvádí opatrně, pravděpodobně i zpomalně, dosahuje „efektu Z“; to znamená, že zcizuje malou, dílčí událost, vyzdvihuje ji v její důležitosti, znevšedňuje ji. Opravdu se ukáže, jak je „efekt Z“ epického divadla důležitý i pro našeho pouličního demonstrátora, nebo vyjádříme-li to jinak: objeví se i v této všední scéně přirozeného divadla na nároží, která má s uměním málo společného. Snáz lze jako prvek libovolného výjevu demonstrovaného na ulici poznat bezprostřední přechod od zobrazování ke komentáři, který je pro epické divadlo charakteristický. Pouliční demonstrátor přerušuje svou imitaci při každé příležitosti vysvětlivkami. Chóry a promítané dokumenty epického divadla, to, že se jeho herci přímo obracejí na diváky, to vše není v podstatě nic jiného.

Jak lze konstatovat, a doufám nikoli bez údivu, nejmenoval jsem mezi prvky, které určují naši **pouliční scénu** a tím i **epickou divadelní scénu**, vlastně žádný prvek ryze umělecký. Náš pouliční demonstrátor dokázal svůj demonstrovaný výjev úspěšně předvést se schopnostmi, které „má prakticky každý člověk“. Jak je tomu s **uměleckou hodnotou epického divadla**?

Epickému divadlu záleží na tom, aby svůj základní model umístilo na nároží, to jest aby se vrátilo zpátky k nejjednoduššímu „přirozenému“ divadlu, ke společenskému podniku, jehož pohnutky, prostředky a cíle jsou praktické, pozemské. Model se obejde