

žeme vypracovat základní model, který v té věci může náš model nahradit: demonstrováný výjev s tak zvanými létajícími pouličními prodavači. Aby tito lidé snáze prodali své kravaty, ukazují, jak vypadá špatně oblečený muž i muž oblečený švihácky; s několika rekvizitami a s nemnoha hmaty předvádějí náznakové scénky, čímž si v podstatě ukládají tatáž omezení, jaká naše scéna s nehoudu ukládá demonstrátorovi (berouce si kravatu, klobouk, hůl, rukavice a provádějící jisté náznakové imitace světáka, mluví o něm nadále v třetí osobě!). U pouličních prodavačů se setkáváme i s použitím **verše** v rámci našeho základního modelu. Používají pevného nepravidelného rytmu, ať už prodávají noviny nebo šle.

Takové úvahy ukazují, že s naším základním modelem můžeme vystačit. Není žádný elementární rozdíl mezi přirozeným epickým divadlem a umělým **epickým divadlem**. Naše divadlo na nároží je primitivní; na pohnutkách, cíli a prostředcích produkce není „nic zvláštního“. Ale je to nesporně jev, který má smysl; jeho společenská funkce je jasná a ovládá všechny jeho prvky. Podnětem produkce je případ, který může být posuzován různě, který se může v té či oné formě opakovat a který dosud není uzavřen, nýbrž bude mít následky, takže jeho posouzení není bez významu. Účelem produkce je usnadnit ověření případu. Prostředky produkce tomu odpovídají. **Epické divadlo** je divadlo vysoce artistní se složitými obsahy a se stanovením velkého sociálního cíle. Tím, že jsme si **pouliční scénu** určili jako základní model **epického divadla**, přisuzujeme mu zřetelnou společenskou funkci a vyslovujeme pro **epické divadlo** kritéria, podle nichž se může soudit, zdali tu jde o jev, který má nějaký smysl, nebo ne. Základní model má praktický význam. Při výstavbě představení s dílčími otázkami, začasté obtížnými, s artistními problémy, se sociálními problémy dává základní model režisérům a hercům možnost kontrolovat, zdali společenská funkce celého aparátu je ještě jasně neporušená.

poznámky k lidové hře

Lidová hra je obvykle hrubé a nenáročné divadlo a učená estetika o ní mlčí, jako by neexistovala, nebo o ní pojednává blahosklonně. V druhém případě nechce mít estetika lidovou hru jinou, než jaká je, tak jak si jisté režimy přejí mít svůj národ: hrubý a nenáročný. Jsou tam drsné vtipy smíšené s dojemnostmi, je tam neomalená morálka a laciná sexualita. Zlí jsou potrestáni a dobří sezdáni, pilní něco zdědí a líným se poshíví. Technika autorů lidových her je takřka mezinárodní a téměř nikdy se nemění. Kdo chce v těch kusech hrát, musí umět jen nepřírozně mluvit a chovat se na jevišti s hladkou ješitností. Stačí řádná porce obávaného diletantského rutinérství.

Velkoměsta šla s dobou, když přešla od lidové hry k revui. Revue se má k lidové hře jako šlágr k lidové písni, máme-li na zřeteli, že lidová hra nebyla nikdy tak důšlechtilá jako lidová píseň. V novější době forma revue zliterárněla. Němec Wangenheim, Dán Abell, Američan Blitzstein a Angličan Auden napsali zajímavé hry ve formě revue, hry, jež nejsou ani hrubé, ani nenáročné. Tyto hry mají něco z poesie, ovšem zhola nic z naivity staré lidové hry. Vystříhají se jejich konvenčních situací a schematických postav, podíváme-li se však přes-