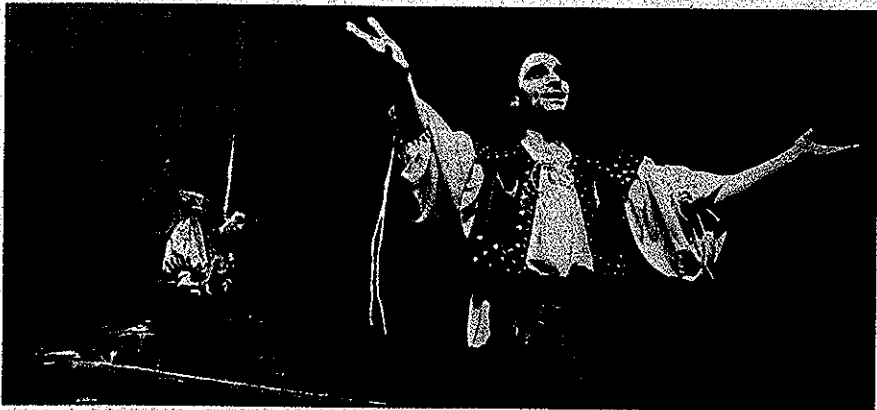


forum kultury

Divadlo

Jean-Baptiste Poquelin, řečený Molière, postavu dona Juana nevytvořil, převzal ji od Tírsa de Moliny a ten od autorů ještě starších. Mýtus sevilského svůdce však na světových jevištích nejčastěji ožívá v Molièrově transkripci. Zvolila ji i dramaturgie Divadla Na zábradlí, když v zimě roku 1989 uvítala návrat režiséra Jana Grossmana.

Vznikla tedy inscenace, o níž pěti ódy kritici a jejíž reprízy byly beznadějně vyprodané — až do té poslední. Ano, Grossmanův Don Juan se mohl hrát dlouho před vyprodaným domem, teč většina herců v něm obsazených se rozhodla po změnách vedení Divadla Na zábradlí z souboru odejít. Inscenace tak zemřela předčasně. K zármutku mnohých. Nyní se jí renovovaný ansámbl Zábradlí rozhodl oživit. Většina rolí je nově obsazena, pojetí, kostýmy i výprava ovšem zůstaly stejné. Stává se, že úspěšná představení, hraná léta, postupně obměňují představitelů jednotlivých rolí: pokusit se však vdechnout nový život představení jednou už staženému a navíc tak proslavenému, to je pokus bezprecedentní, odvážný, předem vzbuzující zvědavost i jisté rozpaky. Sluší se ovšem podotknout, že hned první uvedení nového nastudování Dona Juana přesvědčilo diváky o tom, že nejde o žádný trucpodiak, urputnou snahu dokázat, že se dá hrát i bez hvězd, jež druhy v Grossmanově Molièrovi excelovaly.



Snímek JAROSLAV KREJČÍ

Nelehkou úlohu převzít titulní roli po excelentním Bartošovi dostal Jan Novotný. Jeho Juan je snad méně jiskřivý, trochu omrzelý a lehce blazeovaný svůdce: i typově méně efektivní než předchůdce, vlastně nám nejde na rozum, proč na něho všechny ženské tak letí. A přece mu to postupně uvěřme, stejně jako jeho niterní nevěře v jakýkoli ideál, v cokoli vznešeného. Novotného (a Grossmanův!) Juan chápe svět jako frašku, hranou pro vlastní pobavení — jenže se jí ani moc vlastně nebaví. Je to velký výkon a silné herectví.

Pevným bodem, kolem něžž se otáčejí žerňové představení, je ovšem Sganarell, jak ho ztělesňuje Ondřej Pavelka, který zůstal z původního obsazení. Už v něm byl skvělý a nyní je ještě lepší. Jako by s odstupem jeho výkon dozrál k dokonalosti. Zlo, jež Juan z nudy či hravosti vyvolává, Sganarell živí svou nechuť a neschopností vzepít se — jaké to téma pro naši dobu!

Pozoruhodný výkon podává Zuzana Stívínová v roli trochu animální Kláry, potěší směšně naivní Filip v podání Jana Hrušínského; karikaturou měšťáka par excellence je Vlastimil Bedrna v roli Neděly. Jisté rozpaky vyvolává Jan Přeučil v roli Carlóse, pochybnosti i Louis, jak jej ztělesnil Leoš Suchařpípa. Zřejmým omylem je obsazení Marie Málkové do role Elvíry; Jana Freissová je v této úloze nezapomenutelná. Juan tedy znovu ožil: k radosti vlnivavých diváků.

čk

DON JUAN NA ZÁBRADLÍ

Grossmanův Don Juan je totiž vlastně Zatlmeo Ondřej Pavelka, vyčerpaný, zbě jakousi současnou metaforou. Nevztahová, dovaný nejen rozmáry svého pána, ale pře ale čitelnou, což je nejen sympatické, po devším svým svědomím. Moc dobře ví, že třeba, ale i nečekané. Navíc inscenace to či ono není v pořádku, má k činům svým pojetím (včetně hudby Carla Orffa a Juana výhrady, ale nic proti tomu neudělá jiných zvukových efektů) i hereckými vý jeđe v tom zkrátka s ním. Ze strachu či kony dokáže diváka udržet celé představe naděje na vlastní prospěch? Pavelkova stu ni v naprosté pozornosti. Juan a Sganarell die této postavy je strhující.

Z ostatních aktérů musí zaujmout M. Málková (Elvíra), E. Salzmannová (Markéta) a Jan Přeučil (Carlos). Jan Hrušínský pře kvápi v roliče přítroublého venkovského ce paní a dívek. To jen opravdu okrajově, jelimánka Filipa, také kreace Vlad. Marke je vic než pozoruhodná.

I Don Juan, patřil bezesporu k postavám které nás nejen provázejí po staletí. Daj se v nich stále nalézat lidské charaktery i souvislosti. Divadlo Na zábradlí nám nabízí jednu z možných analýz, která nám má co říci právě dnes.

JANA KÜHNELOVÁ

Don Juan a pokus o jasné vidění

JAN GROSSMAN, jeden z našich nejvýznamnějších režisérů poválečné éry, se v roce 1989 znovu vrátil ke svému stále ještě asi nedopovězenému tématu — k Donu Juanovi. Nová inscenace je celistvou kompozicí pohybových mimoslovních akcí, přísné konstrukce aranžmá, významů vzniklých spojením slova, gesta i hudby; všechny složky míří k jedinému cíli, k myšlence, kterou je nesnesitelně nutné vyslovit: svět je špatný, vládnou v něm pokrytci a hlupáci — pokrytci patří svět, neboť jej ovládají sprázení do svých masí, a hlupákům možná ještě víc, neboť jsou šťastní se svými jednoduchými principy a ubohými cíli, aniž si kladou

otázky po smyslu toho všeho. Svět je podroben nemilosrdné analýze, jí jsou podřízeny i obrazy jednotlivých postav. Bohužel i jasná a bezchybná režijní koncepcce ztrácí svou sílu, když ten, kdo má být jejím hlavním nositelem, nedá své postavě touhu i rozkoš analyzovat, odhalovat a vidět jasně. Don Juan Jana Novotného je bezrozměrný, beztvary. Místo skeptické filozofie, za níž vše láva touhy — touhy pokračovat dobro vinné svou slabostí — je tu odehrán pouze psychologický rozpad. Ten může být příčinou, nebo naopak důsledkem Juanova životního postoje. Nemůže však být vším, co tato postava přináší. Nemůže dát smysl příběhu. Neopravňuje Juana být tragickou postavou. Nebojuje totiž o nic a jeho konec

není porážkou, je jen další z věcí, které dokazují špatnost tohoto světa. Zde však dostává pokus o analýzu povážlivou trhlínu: může svět jasně vidět ten, kdo o něj už vlastně nemá zájem? Filozofická skepse je aktivní, psychologický rozpad předváděný Novotným pasivní. Ondřej Pavelka podává ve Sganarellovi téměř dokonale výkon. Má tvar, poslání, téma. Ví o své postavě, ví o světě, který zosobňuje. On je tím člověkem, který v sobě dojemně stupídně chová škatulku s principy dobra, zlu však přihlíží, děsí se ho a zbožňuje ho. Svět, který je špatný, se skládá z lidí jako on. V tom, že se mu nakonec nedostane odměny ani trestu je nejen ironie, stanovisko světa k průměrným, je v tom i tragický

paradox. Co však nedokáže celé hře dát, je humor. Kromě Pavelky zasluhuje plně uznání jediné dokonalá Marie Málková, jejíž projev zejména v prvním vystupu Elvíry je úchvatný: každý pohyb, gesto, intonace, všechno je promyšlené i procítěné, vše míří k jedinému cíli a bezezbytku slouží inscenaci. Chybějící humor pak marně vnáší místo Sganarella jiní: k trapnosti šaržující Jan Hrušínský, přihrouble se za přihroublostí koptič Zuzana Stívínová, beztvary Vlastimil Bedrna či zcela co do smyslu ztracený Juanův otec Leoš Suchařpípa. Na zábradlí tedy čeká na diváka intelektuální sdělení, které ztrácí na síle a působnosti slabostí těch, kdo by mu měli profíjet cestu.

VÁCLAV BERÁNEK

JAN LACINA
naznačuje, že by to mohla být ta práva. ku mohla zdati dost křikolomná, mohlé dnes

Don Juan

Obnovená premiéra v Divadle Na zábradlí měla valný úspěch. Tleskalo se, rozdávaly se květiny, usmívalo se, ale v divadle byl cítit chlad.

Asi je to tím, že obsazení hry špatně korespondovalo s dobou. Málokdo si dokáže najít postavu, do které by se personifikoval. Ideje se vykríkují mezi divadelní stěny, ale lze těžko vnímat jejich nadčasovost a hloubku. Podivátele se ale do původního textu, zjistíte, že tam hloubka a nadčasovost je. Kde se tedy stala chyba?

V režii (Jiří Grossman) a v hereckém obsazení. Don Juan (Jiří Novotný) je člověk unavený. Je unavený vnějškově. Netušíme v něm hlubiny vášni, úzkostí, odhodlání a intelektu. Je to bezvýrazný člověk, který hystericky reaguje na dávné skutky, které divák nikdy neviděl a může si je jen domýšlet. Sluha v podání Ondřeje Pavelky byl daleko dynamičtější. On už cítil. Zdráždňoval to sice dost formalisticky, ale přece jen upoutával diváka a vedl ho celou hrou. Dona Elvíra (Marie Málková) se «tvářila». Těžko jinak formulovat herectví založené na zvedání

očí a přivírání očí. Elvíra se upřímně řečeno tvářila ale pořád stejně.

Otec Dona Juana (Leoš Suchařpípa) patřil ke světlejším stránkám představení, pravda ale je, že jeho mluvený projev občas u diváka vyvolával obavu, zda je správně podle textu a zda bude vůbec dokončen.

V Donu Juanovi Na zábradlí se hodně křičí, pláží se pod dřevo-nou konstrukci, málo se vypovídá a obrazně se šermuje s pochodněmi.

O přestávkách pár diváků urputně hledalo smysl.

«Don Juan, to je jako komunista,« řekl někdo. «Pořád mu to procházelo, měnil kabát.» «Ale nakonec na to přece jenom dojel. A ten sluha to jsmě my,« řekl druhý divák. «Poslušně jsme poslouchali, brali přebendu a dojeli jsme na to s ním.» «Ne,« oponoval třetí divák. «Nedojeli jsme na to. Don Juan přece umřel. Jeho sluha ho přežil!» «To je fakt. V programu hry je dvaadvacet výroků o Donu Juanovi. Nejvic se mi líbil: Dvě a dvě jsou čtyři, čtyři a čtyři je osm...»

Ano. To si lze z divadla odnést. Anna Herrová

Do třetice v Divadle Na zábradlí GROSSMANOVA CESTA

DIVADLO

LOU FANÁNEK HAGEN

V kousku tak lákavě jsem ztváril Jiří Zmouk z prastarého hru Suzi Quarto, Sko moliny a vrátil mě tak do období základní Michael Horáček otevíral poslední píseň Sko, Dávy!

Nepochybují, že Jiří Zmouk opět po tam prodávých nověch dokáže sehnat po tu, jeho Don Juan se už na první pohled postada Bartošovu neodstelnost, neod-miřeno potvrdilym rádem tohoto světa. Molièrova textu. Především pokouh svanoe, o všem nějaké další pokouh neodvídého ovšem někde gáři pokouh neodvídého třeba dobyval ženska srdece, zvyšující lateleho svůdce, kterého sra nusařa po-mnoho měsíců v hiparade a ukáze zavis-ta, jež se vykonává své poslaní hudební-ka filozofa a distributora Dobře nřády svedomité.

Lou Fanánek Hagen

Do třetice v Divadle Na zábradlí GROSSMANOVA CESTA

DIVADLO

LOU FANÁNEK HAGEN

V kousku tak lákavě jsem ztváril Jiří Zmouk z prastarého hru Suzi Quarto, Sko moliny a vrátil mě tak do období základní Michael Horáček otevíral poslední píseň Sko, Dávy!

Nepochybují, že Jiří Zmouk opět po tam prodávých nověch dokáže sehnat po tu, jeho Don Juan se už na první pohled postada Bartošovu neodstelnost, neod-miřeno potvrdilym rádem tohoto světa. Molièrova textu. Především pokouh svanoe, o všem nějaké další pokouh neodvídého ovšem někde gáři pokouh neodvídého třeba dobyval ženska srdece, zvyšující lateleho svůdce, kterého sra nusařa po-mnoho měsíců v hiparade a ukáze zavis-ta, jež se vykonává své poslaní hudební-ka filozofa a distributora Dobře nřády svedomité.

Reflexe, 11. 11. 1992, 27. 6. 1992

18. 9. 94

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Lidová demokracie, Praha

- 6. VI. 1989

UDÁLOST DIVADELNÍ SEZÓNY

Po pauze až příliš dlouhé se nyní vrátili do pražského Divadla Na zábradlí režiséři, jehož tvorba výrazně profilovala celou jednu etapu existence této scény. A návrat Jana Grossmana s inscenací Mollérova Dona Juana se rázem stal událostí divadelní Prahy.

Pro Grossmanovu koncepci v interpretaci tohoto klasického díla je významná spojená dobovost s naší časovostí, která sahá až k vrcholům věčnosti. Jednou z hlavních témat je zde totiž povýšené na téma existenciální, které provokuje diváka svou otevřeností, mnohostevností a neuchopitelností. Grossmanova inscenace nic nedopovídá, je systémem otázek a mnohosti odpovědí, které reflektují samu podstatu lidského bytí. Bylo by jednoduché vidět ve společnosti obklopující Juana jen směšné karikatury; tady je však každý zároveň určitým typem přesně ohraničeným svou osobní motivací. Juan tuto společnost přehazuje nejen svou vyloučeností a silou osobnosti, ale také neustálým hledem po poznání tím nekonečným procesem, na jehož konci je — co vlastně? Tváře žen, které se střídají ve stále stejném rituálu lásky, stále stejné hry, souboje, fráze, konvence. Proto Juan pořádá zkoušku něčeho nového, naplní k prasknutí společenskou zvyklost a zákonitost, experimentuje s lidmi, city, dělení. Jen jediné se zdá ještě neznámé a vymykající se všemu — ne ožívá komurova socha, ale to něco mlčí nás co nás přesahuje. Komtur v této inscenaci nepřijde a Juan vědomě přijme pravidla společnosti, ve které žije, jeho osud se naplní nezamýšleně náhodně Sganarellovou rukou, ale okamžikem, kdy ztrávil sám sebe.

Grossmanova precizní myšlenková analýza dává základ neomylně fungující scénické struktury, ve které není nic náhodného. Režisér staví jednotlivé si-

tuace na konkrétní herecké akce, které často kontrastují se slovem, aby odhalila a umocnila další významy toho, co se nám sděluje. Ostře konturované postavy jsou určeny kostýmem, gestem a příslušným stylem (fraska, dvorská hra atd.), aby vytvářely na pozadí ale prostor pro Juana se Sganarellem, kteří se od nich výrazně odlišují. Na scéně I. Zidka, již dominuje jakási polotropecká manzoleum s prolézacími, vstupuje Juan J. Bartošky jako oslnivá osobnost, tak jak si Juana představujeme. Je to však jen maska nudy a skepse, která postupně přerůstá v zoufalství nicoty. Juanův monolog v závěru hry není v Bartoškově interpretaci jen lacinou aktualizací, ale protřepanou zkušeností člověka, který nechtěje pouze se společností, ale také sám se sebou. Bartoškův výkon v titulní roli je překvapivě neskutně vnitřně soustředěný a při vši zdánlivé jednoduchosti bohatý ve významech a nuancích. Není to Juan, který by okouzloval, o to je však hlubší, skutečnější a tím nám bližší.

Sganarell, jak ho hraje O. Pavelka, tvoří jeho druhé póli, další svědectví o podobě lidské existence. Není to veselý kumpán, ale přízemní praktik a realista, který tuto polohu postupně ztrácí, aby nakonec se stal ztělesněním výkřiku marného lidského bytí osamělého v nekonečnu. Pavelka dává této postavě určitý intelektuální nadhled, sarkastický vtip i tichou agresi, čímž zajímavě doplňuje výkon Bartoškův. Jmenovat pouze tyto dva interprety je ovšem nespravedlivé vůči J. Preissové jako Elvira, Z. Bydžovské (Klára), F. Husákové (Chudáka), O. Vlachovi (Neděla) a všem dalším. Inscenace Dona Juana Na zábradlí totiž kromě jiného vyniká také koncentrovanou hereckou prací a celkovou kultivovaností, se kterou se na našich jevištích často nesetkáváme. Jan Grossman se vrátil Na zábradlí s mistrovským dílem!

JANA PATEROVÁ

náři nechává náhodně zemřít Juana Sganarellovou rukou a jemu pak určuje bezvýhodnou samotu.

Trebaže se pozornost soustřeďuje především na tyto dva hlavní hrdiny, přináší představení další výborné výkony. Jany Preissové (Elvira), Zuzany Bydžovské (Klára), Terezy Brodské (Markéta), Františka Husáka (Chudáka), Pavla Zedníčka (Filip) a všech ostatních. Výrazným aktem inscenace je scénario Zidka, svou už tradiční výtvornou hodnotu mají komuřiny Ireny Greifové.

Jan Grossman se vrátil Na zábradlí inscenací, která myšlenkově odkaz klasiky úzce spojuje s citlivým moderním člověkem. Jeho objevnou autoritou a režijní interpretací juanovské ho tématu nejvýstižněji charakterizuje v programu citovaný výrok Alberta Camuse: „Don Juan si zvolil, nechce být ničím. Jde mu o jediné. Jasně vidět.“

PRVNÍ ŘADY

Těžko lze odhadnout, kolik autorů inscenátorů získalo slavné „juanovské“ téma. Vždyť si třeba stačí pomenout přápi Figueireda a jeho před ženami prchajícího „anti-ana“, anebo hru Osvobozeného, rou Voskovec a Werich nazvali Juan & comp. Nicméně nejslavnější — a k dalším interpretacím znovu vzkvívající — zůstává Don Juan Maturgie Divadla Na zábradlí. Trebaže se občas ozývá postesk, že pražské scény zaznamenávají leditých nepřijemné mezery, ne-li to rozhodně o tomto představení. Lákadla jsou hned dvě: představivost Jirího Bartoška a režisér inscenace Jan Grossman, který se Na zábradlí vrátil po více než dvaceti letech, kdy zde uvedl eru světového úředního divadla, včetně her Vác a Havia.

Jéjová osnova Mollérovy hry je sázejímé divákům známa. Tvůrčí k její významové téžité přesunuli azně na postavu Juana. Juano- i dominantní vlastnosti je tentokrát ha po svobodě, která se neome- níkým a ničím, ale přesto je ome- ána. Závistost je mnoho a Juan jim brání. Neučuje jen s okolím, e depia myšlení, citění a jednání e děpta, kdo se vymyká všeobecné né morálce, ale analyzuje i sám e. Okouzující noblesní krasavec kdesi hluboko podobu trpícího pika, jenž si uvědomuje bezcen- t života v pretváře a cynismu. Komyslný svůlce, kterému není svatě, je zároveň člověk determi- aný naprostou deziží, neschop- avořit si nadějnější perspektivu. Bartoška obdaril Juana silou traktivnosti své osobnosti a pod ením Jana Grossmana předvádí nou ukázkou herecké ukázně- ía vnitřního souznění s interpretou. ojet Juana odpovídá i interpreta- Sganarella, jež se stala jedním ze sebních pilířů Ondřeje Pavely. íčné řečnické, že mladý herec vy- íi velmi zářné mezi maladory ho souboru a podává sugestivní, hovstevnatý výkon. Sganarell nenau prosy, lidový člověk, jen tro- pokrvený svým postavením sil- ýchkolidilemat. Řešením každé- rozporu uje vlastní. Sganar- smman ve svém divadelním scé-

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

Svobodné slovo, Praha

21. VII. 1989

Hořký Don Juan

SEZÓNA Divadla Na zábradlí byla hlouběji, než si zatím divadelníci připouš- tějí, poznamenána odchodem Evalda Schorma osobnosti, podílející se na tom, že divoherní soubor udržel dlouhé roky kontinuitu své činnosti. Není divu, že Don Juan Jana Grossmana se pro mnohé z diváků stal mimoděk vzpomínkou na tohoto umělce, když jsme Schormovu poslední premiéru již nemohli vidět.

Jan Grossman nepřistu- poval k Mollérově hře pop- vě. Insceenoval úspěšně Juana v Divadle Vítězného února v Hradci Králové) a textový podklad k insce- naci měl dokonale přípra- ven. Přesto se v inscenaci objevil nový přístup k té- matu. Grossmanova analýza jde na dřeň a prostředky zvolené režisérem jsou přitom skromné, jednoduché, nicméně opti- mální. Program k inscenaci připravil dra- maturg divadla Karel Stelgerwald a v krátkých citátech dokumentoval mys- lenkové směřování tvůrců i vztah k té- matu.



Juana a Sganarella, jak je představují Jiří Bartoška a Ondřej Pavelka. Bartoškův Juan se inuší ne přebytkem podnětů v po- době proměňujících se ženských tváří, nu- dí se svým prohlédnutím mechanismu vlastní existence. Je bystrý analytik, vidí o několik řádů dopředu. Kontrastně k ně- mu Pavelkův Sganarell se k postojům svého Jána dostává bolestnou pragmat- kou cestou. Herec rozhybává postavu, de- talně prokresluje jeho pochybnosti, strach i proměnlivé reakce. Je tak protipólem ošlehného Juana, modelem člověka bez hlub- šího vnitřního rozměru s jednoduchou reakcí proměňujícího se podle situace.

Všechny citace se doplňují a váží na sebe, jednou z podstatných je například: „Don Juan si zvolil, nechce být ničím. Jde mu o jediné. Jasně vidět.“ Citát Alberta Camuse vypovídá, jakou cestou se insce- nátoři vydali.

Opustili zcela první plán textu, situace se sice musí odehrát, ale je jim vyme- zeno místo právě nutných situací, potla- čena je komediálnost dialogů a krátkých vstupů, vše se koncentruje k postavě

inscenace i výkon Jiřího Bartošky se koncentrují ke klíčovému monologu o pok- rytectví a přetváře. Ten Bartoška po- dává s těžkým akcentem na významy pře- sahující intenzivně klasický text.

Na inscenaci se dále podíleli výtvarní- ci Ivo Zidek a Irena Greifová, hru pře- ložil Jaroslav Konečný.

Grossmanův výklad je hořký a přísný, inscenace nepotěší diváka ploše komediál- ního divadelního názoru, ale toho, kdo se chce dívat na nově nazvané klasické téma. Jisté je, že se Grossman a tvůrčí Divadla Na zábradlí úspěšně pokusili po- stavit k problému interpretace textu Ju- ana nově. „Ale především věřím, že Kom- tur toho večera nepřišel a když minula půlnoc, pocítil ten bezbožník hroznou hoř- kost těch, kdo mají pravdu.“ Další Ca- museův výrok má opět silnou vazbu k in- scenaci i jejímu aktuálnímu společenské- mu přesahu. Martin HRABEK

VÝSTŘÍŽEK Z ČASOPISU

PRÁVO LIDU
SON JUAN
Praha 8/9/90

- 2. II. 1990

POZNÁMKA K JEDNÉ INSCENACI

Don Juan v podání Divadla Na zábradlí patřil minulou sezónu a dosud patří mezi umělecké vrcholy, které můžeme na českém jevišti vidět. Napsalo se již o něm mnohé, ovšem dnes bych se na něj chtěl po- dívat z hlediska jistého společensk- ho barometru, kterým bezesporu je koncepce režiséra Jana Gross- manna přesně konvenovala s do- bou svého vzniku. „Věřím tomu, že dvě a dvě jsou čtyři,“ opakuje něko- likrát Don Juan, avšak v podání Jiří- ho Bartošky jasně plyne, že i s tímto jednoduchým příkladem se dají de- lat neuvěřitelné machinace. Když neplatí ani něco tak triviálního, k če- mu brát vážně jakékoli jiné zasa- dy? Toto poznání vrcholů v okamžiku Juanova monologu o pokrytectví, kde je provedena dokonalá analýza toho, jak se musí jedinec chovat, aby se dostal na místa nejvyšší.

MARTIN NEZVAL

PRŮČASNÁ DERNIERA Gross- manova inscenace Mollérova Don Juana se odehrála jaksi potají, mim- domov, v Rezně, kde spolu s několika da- šími pracemi jiných divadel (Drak, Hadiv- dílo, Ypsilonka, Tuň) reprezentovala ná- divadelní barvy na cizím hřišti. Hrálo se v Městském divadle města Re- na. Navštěva slusná, přijetí vřelé, potles bouřlivý. Poslední děkovačka, herci se š do cizích sáten odlišit a konec. Připadal mi, jako by se ta srná duchovní stavb- Grossmanova režijní architektura Don Juana, v jedné většině nesyňšně sesul a přestala existovat, ačkoli mohla mít ještě dlouhé, možná nekalkulované trvání. Herec kteří jí dávají život, z ní odešli chvatně, je ko se opouští hořící dům. Sucha informace říká: rozkol Na zábrad dospěl k nesmířitelnosti tak velké, že čta- herci odmítla dohrávat představení, protože odehází z divadla. Porušili nepsaný úzus di- vadelní noblesy, který velí dohánět, byť de- šlo k rozhodnutí z jakýchkoli důvodů. Zveniči nelze soudit, ale je možné velké- liovat. Představení záhlo - jen vzháně s podání, co dokázal Grossman právě s těmit- herci, a čemu se říká učinit divadlo, věc dš- myslně umělon, živým tělem. Zbývá podě- kovat za poslední večer Dona Juana.



5.8
Lit. n. 5. 26/11/14.11.91/