



VYDÁVÁ DIVADLO PETRA BEZRUČE V OSTRAVĚ

TENNESSEE
WILLIAMS
SESTUP
ORFEŮV

Proč jsem na této hře tak tvrdohlavě lpěl? Vlastně celých sedmáct let? Nic není nikomu dražší než citový záznam jeho mládí, a stopu srdce nošeného na dlani najdete v tomto dokončeném dramatu, které nyní nazývám Sestupem Orfeovým. Na povrchu to bylo a stále je vyprávění o chlapci s horkou krví, který zabloudí do konvenční jižní obce a udělá tam poprask jako liška v kurníku.

Tennessee Williams





Tennessee Williams

Tennessee Williams se narodil 26. 3. 1911, na konzervativním a plantážnickém Jihu — v Columbu ve státě Mississippi; pochází ze staré měšťanské rodiny, která odvozovala svůj původ od prvních amerických pionýrů, kteří v Tennessee ještě sváděli bitvy s Indiány. Jeho otec byl obchodní cestující, výchova, které se mladému chlapci dostalo, byla co možná konvenční, a mladý Williams byl rád, když se od ní mohl odpoutat. Prostředí a výchova Tennessee Williamse jistým způsobem determinovaly; ne však v tom, že by mu vtiskly svou pečeť; americký Jih, v němž nalezl veškerou psychologickou i sociální problematiku v jaksi obnažené podobě a kam pak také lokalizoval všechna svá dramata, nepřestal ho poutat, ba fascinovat jako něco, co nenávidíme a od čeho se přece nemůžeme odtrhnout. Toto prostředí v něm také probudilo tendenci žít v ústraní, bojovat na vlastní pěst, izolovat se, a není-li jiné volby, prchnout.

John Gassner, později po krátkou dobu jeho učitel, o něm napsal výstižně: »Nezapadl do kategorie sociálních a polemických dramatiků, kteří ovládli divadlo v letech třicátých, i když jeho zážitky z období deprese ho vedly k revoltě vůči starému Jihu a tématům porážky a zmrtnění, jež byly ekonomické stejně jako psychologické. Zajímalo se především o individuality, a ne o společenské podmínky. Samo jeho prostředí by ho odlišilo od takových městských dramatiků jako je Odets, Arthur Miller či Lillian Hellmanová, kteří se přizpůsobili sociologické analýze a nahlíželi osobní problémy ve světle sociálních podmínek a hospodářského konfliktu. Ve srovnání s autory společenského dramatu byl tento rodák z Mississippi a potomek pionýrů z Tennessee ostrovan.«

Znenáviděl si St. Louis, kde byl vychován. Města mu naháněla hrůzu. Nejlépe se cítil, když se mohl toulat z místa na místo. Jih ho vždycky přitahoval, ale neměl ho rád — a na sever, na New York, si nikdy nepřivýkl.

Nevydržel delší dobu ani na jedné škole, na jedné univerzitě: studoval v Missouri, ve Washingtonu, v Iowě. Toto střídání nelze však přičítat jen jeho tékavosti, ale



také důvodům vnějším a velmi prozaickým: školení univerzitní bylo totiž třeba doplňovat i gorkovskými univerzitami života. Jednou musil přerušit studium dokonce na dva roky, kdy pracoval jako úředník u obuvnické firmy. Jinak se živil jako liftboy, jako číšník, odklízal špinavé nádoby a přístroje v automatu, pracoval na farmě a recitoval v nočním klubu v Greenwich Village. A přitom psal: začal velmi brzy a velmi soustředěně.

Williamsovy dramatické začátky i jeho první osudy tak nápadně připomínají mládí a počátky tvorby Eugena O'Neilla: stejně jako v jeho případě i Williamsova dramatická tvorba začíná aktovkami a podobně jako u O'Neilla je hlavním znakem tohoto období silný sklon k naturalistickému výrazu. Jinak byl mladý Williams ovlivněn zejména Faulknerem, D. H. Lawrenceem a později také Čechovem.

Soubor svých aktovek poprvé shrnul roku 1939 pod názvem American Blues; rozšířené o další čísla je pak vydal po válce znovu s titulem 27 Wagons Full of Cotton (27 vagónů bavlny). V těchto pracích se už ozývají motivy, které pak průběžně charakterizují Williamse v jeho »zralém« období.

Tak například v aktovce, jejíž titul je názvem celého svazku, 27 vagónů bavlny, je zárodek pozdějšího Williamsova scénáře filmu Baby Doll; The Long Goodbye (Dlouhý sbohem) předjímá Skleněný zvěřinec a konečně v aktovkách Hello from Bertha (Pozdrav od Berty), The Portrait of Madonna (Portrét madony) a Lord Byron's Love Letter (Milostné dopisy od Lorda Byrona) se v citlivých portrétech vesměs psychicky churavých a společensky deklarováných žen realizuje motiv sebeklamy, který později vrcholí v mistrovském portrétu Blanche du Bois, hrdinky dramatu Konečná stanice Touha.

Záhy se Williams pustil i do psaní celovečerních dramát. Dramata Candle to the Sun a Fugitive Kind, jeho prvotiny v tomto žánru, byly provedeny výtečným pololamatérským souborem The Mumpers of St. Louis; drama Spring Storm vzniklo na autorském semináři na univerzitě v Iowě. Hra Not about the Nightingales (O slavících ne), je — ve Williamsových očích — z těchto raných děl nejzdařilejší; Williams sám také míní, že od té doby také



Svět, ve kterém žiji

Autointerview Tennessee Williamse

- Můžeme si promluvit upřímně?
- Jak jinak!
- Asi už víte, že když kritikové na počátku sezóny znovu psali o vaší první hře „Skleněný zvěřinec“, označili ji za vaše nejlepší drama, ačkoli vzniklo už před dvanácti lety.
- Ano. Čtu všechny články a kritiky o svých hrách, dokonce i ty, ve kterých se tvrdí, že píšu jen pro peníze a že se ve svých hrách obírám především brutálními a temnými instinkty.
- Kde je tolik kouře, tam je i...
- Oheň začne nejvíc kouřit, když se hasí vodou.
- Jistě však přiznáte, že vaše nejnovější hry zdůrazňují s jakousi zvláštní jitrností brutalitu, cynismus, násilí a hořkost?
- I když jsem to neměl v plánu, mám za to, že jsem na vzrůstající napětí, hořkost a násilí ve světě a v době, kterou prožíváme, reagoval jako spisovatel i jako člověk vlastním vzrůstajícím psychickým napětím.
- Přiznáváte tedy, že ono „vzrůstající napětí“, jak jste je sám nazval, je odrazem vašeho vnitřního stavu?
- Ano.
- Morbidního stavu?
- Ano.
- Který možná nemá daleko k choromyslnosti?
- Zdá se mi, že moje práce byla pro mne vždycky určitou psychoterapií.
- Jak ale potom můžete očekávat, že vaše dramata i ostatní vaše díla zapůsobí na publikum, když vznikla jako uvolnění z psychického napětí potencionálního či dokonce začínajícího šilence?
- Taková díla pomáhají lidem, aby se i oni uvolnili, aby se osvobodili.
- Aby se osvobodili — od čeho?
- Od jejich vlastního vzrůstajícího napětí, které hraničí se ztrátou rozumu.
- Vy tedy věříte, že dnešní svět spěje k šilenství?



- Spěje? Rekl bych, že mu chybí už jen málo, aby přišel o rozum. Jak to říká cikánka v mé hře „Camino Real“ — „svět je humoristický časopis, který čteme pozpátku, a čteme-li ho tak, není ani tolik směšný“.
- Jak dlouho miníte setrvat u tak pokřiveného obrazu světa?
- Tak dlouho, dokud bude ve světě trvat abnormální stav, pravděpodobně až do té doby, ne-li i nadále.
- Čekáte snad, že publikum a kritika půjdou za vámi?
- Nečekám.
- Tak proč je za sebou vlečete, proč je strháváte tím směrem?
- Nikoho za sebou nevěču ani nestrhávám, jdu sám tím směrem.
- Dobrá. Ale doufáte, že lidé budou i nadále naslouchat tomu, o čem k nim ve svých hrách promlouváte?
- Ovšemže doufám.
- I když je odpuzujete násilím a hrůzou svých her?
- Cožpak jste neval na vědomí, že všude kolem vás padají lidé jako mušky v mrazivém větru, padají a hynou, poněvadž je drtí násilí a hrůza světa, ve kterém žijeme?
- Jenže vy jste spisovatel s uměleckými nároky, spisovatel, který má publikum bavit. A lidi dnes už nebaví kočky na rozpálené plechové střeše ani pasažeři v šilených tramvajích!
- Dobrá, ať si tedy chodí na operety a veselohry. Já svůj způsob nezměním. I tak je pro mne dosti obtížné psát o čem chci, aniž se pokouším psát, o čem by podle vás chtělo publikum, abych psal, o čem já psát nechci.
- Obsahují vaše hry — podle vašeho názoru — nějaké poselství světu?
- Myslím, že ano.
- Například?
- Upěnlivou, div ne zoufalou výzvu celému světu, abychom se ze všech sil snažili poznat mnohem lépe jeden druhého, abychom se poznali tak dokonale, až bychom jeden druhému přiznali, že nikdo z nás nemá větší monopol na spravedlnost nebo ctnost, stejně jako nemá monopol na haněbnost, neřest či cokoli jiného. Kdyby lidé, rasy, národy respektovaly tuto očividnou pravdu, pak věřím, že by se svět mohl vyhnout osudu společenského rozkladu — což je — ni-



kolí z mé vlastní vůle — základem, alegorickým tématem celé mé dramatické tvorby.

— Vypadá to, jako byste se od toho všeho distancoval, jako byste měl odstup od rozkladného procesu společnosti?

— Nikdy jsem nepsal o jediné špatnosti, aniž bych ji nespatriil sám v sobě.

— Vy však obviňujete celou společnost, že se vědomě žene do zkázy, a při tom se domníváte že jako spisovatel stojíte mimo.

— Jako spisovatel ano, ne však jako člověk.

— Pokládáte to za zvlášť velkou přednost spisovatele?

— Pokud jde o spisovatele, nejsem sentimentální. Jsem však ochoten věřit, že většina spisovatelů i ostatních umělců je ve svém zoufalém poslání vedena snahou nalézt pravdu, odlišit ji od komplexů lži a omylu, ve kterých žijí; a právě proto není jejich činnost pouhou profesí, ale posláním, opravdovým životním posláním.

— Proč tedy nepíšete o dobrých lidech?

— Moje teorie o dobrých lidech je tak jednoduchá, že jsem na rozpacích, mám-li o ní mluvit.

— Prosím vás, řekněte nám ji.

— Dobrá. Nikdy jsem se neseťkal s člověkem, kterého bych nemohl mít rád; jestliže jsem ho dobře poznal a porozuměl mu; ve svých hrách jsem se alespoň pokusil dobrat se takového poznání a porozumění.

— Nevěřím v „dědičný hřích“. Nevěřím ve „vinu“. Nevěřím ani na ničemy, ani na hrdiny; věřím, že jsou jen správné cesty a scestí, kterými se ubírají lidé — ne že si je sami zvolili, nýbrž z nutnosti nebo z jiných popudů v sobě, které jsou ještě méně pochopitelné, vlivem okolností, ve kterých se ocitli i vlivem všeho, co tomu předcházelo.

— Je to tak jednoduché, že se skoro stydím o tom mluvit, ale jsem si jist, že je to pravda. Dal bych za to krk, že tomu tak je! A proto nechápu, proč se nám naše propagační mašinérie snaží neustále namluvit, proč se nás snaží přesvědčit, že máme nenávidět, že máme mít strach z lidí, s nimiž žijeme v tomto našem malém světě.

— Proč se s nimi raději nesblížíme, proč je lépe nepoznáme, tak jako se já pokouším lépe poznat a pochopit postavy svých her? Že to zní příliš ješitně a sobecky?

— Takhle bych svoji úvahu nechtěl zakončit. Co mám tedy říci? To, že vím, že jsem jen nepatrný umělec, kterému se



náhodou podařilo napsat jedno nebo dvě větší díla. Že vám ani nemohu povědět, která to jsou? To není důležité. Co jsem měl říci, řekl jsem. Možná, že řeknu ještě leccos, možná, že se odmlčím. To nezáleží na vás, nýbrž na mně a na tom, bude-li mi v životě přát štěstí.

ORFEUS

— syn Múzy Kalliopy a říčního boha Oiagra nebo boha Apollóna, největší pěvec a hudebník z řeckých mýtů.

Je v naprosté shodě se světovým názorem antiky, jestliže považovala Orfeu za hérao: taková pocta nepřisluší přece jen muži, který vynikl nad jinými v boji, ale i vynikajícímu umělci. Za sobě rovného ho považovali ostatně i největší hrdinové; Argonauté ho například pozvali na svou výpravu za zlatým rounem do Kolchidy. Byl to umělec přímo zázračný: když rozezvučel lyru a zazpíval píseň, divoká zvíř k němu přicházela z lesních doupat, ptáci se k němu slétali, stromy a skály opouštěly svá místa, aby se kolem něho shromáždily, vlk ležel vedle beránka a v dojetí ho poslouchal, platan nevrhal stín na polní kvítek, osika nehnula listem, v celé přírodě nastal soulad a mír.

Stejně jako svým uměním proslul Orfeus i láskou ke své mladé manželce Eurydice. Dlouho se však šťastnému manželství netěšil: při sbírání květů šlápla Eurydika na zmij, a když k ní Orfeus přiběhl, našel ji už mrtvou. Zachvátil ho nesmírný žal, který se změnil v zoufalství a pak v odhodlání k činu, jakého se dosud žádný smrtelník neodvážil: rozhodl se sestoupit do podsvětí a vyžádat si svou manželku od chmurného Háda zpátky. Kouzlem své hudby obměkčil starého Charóna, aby ho převezl přes podsvětí řeku Stygu, a pokorně předstoupil před Háda a jeho manželku Persefonu. Zazpíval jim píseň o své lásce k Eurydice a požádal je, aby mu ji vrátily: vždyt od nich nežádá dar, ale jen půjčku, dostanou ji zase zpět, když skončí svou pozemskou pouť. A jestliže mu ji nemohou vydat prosí o jinou milost: aby ho přijali do svého království, kde by žil v blízkosti jejího stínu.

Orfeova píseň dojala celou podsvětí říši: Tantalos za-

pomněl na žízeň a hlad, Sisyfos přestal valit balvan, Ixionovo kolo se zastavilo, dokonce v očích nelibostných Erinyí se zaleskly slzy. Když Hádes viděl, že se i jeho manželka Persefona rozplakala, slíbil Orfeovu žádost splnit. Ovšem pod jednou podmínkou: když ho bude bůh Hemés z podsvětí vyvádět, půjde za ním cestou necestou a neohlédne se za Eurydikou, která ho bude následovat, dokud oba nespátrí světlo světa.

Orfeus s Hádovou podmínkou nadšeně souhlasil a během celé dlouhé a svízelné cesty se ovládl. Těsně před vstupem do tainarské rozsedy, za kterou už začíná říše živých, mu však selhaly nervy. Ohlédl se, zda Eurydika nezbloudila nebo neklesla únavou, spatřil už jen její odcházející stín. Sám byl příčinou její druhé smrti. Marný byl jeho opětovný pokus o návrat do podsvětí, neúprosný Charón ho přes řeku Stygu podruhé nepřevzl. Sedm dní a sedm nocí seděl pak bez jídla a pití na břehu podsvětí řeky, naříkal, prosil, bědoval, plakal — vše bylo zbytečné. Hluboce zkrúšen se potom vrátil do rodné Thrákie.

Svou manželku spatřil až za čtyři roky, když se rozloučil se svým strastiplným životem. Zahynul rukama thráckých žen, které ho nenáviděly jako nepřítele ženského pokolení, protože se po Eurydiciině smrti všem ženám vyhýbal. Při Bacchově jarní slavnosti ho spatřily na mýtině pod Rhodopskými skalami a v opilosti začaly po něm házet kamením. Ze vzteku, že kameny se dojetím nad Orfeovým zpěvem v letu zastavily, vrhly se na něho jako hejno dravých ptáků, roztrhaly ho a jeho hlavu a lyru hodily do řeky Hebru. Celá příroda se zděsila nad zločinem oplých žen a zahalila se do smutku, dokonce skály plakaly a svými slzami rozvodnily řeku. A když se blíží výročí Orfeovy smrti, znovu příroda truchlí — nejvíc však pláčou Rhodopské skály a jejich slzy dodnes rozvodňují řeku Hebros, i když se už jmenuje Marica.

Vojtěch Zamarovský: Bohové a hrdinové antických bájí, 1965

PEKLO

Williamsův Orfeus sestupuje do pekla. Prozatím nás nejímá otázka kdo je to Val, muž s hadí kůží a kytarou,

který je v našem případě oním moderním, dnešním Orfeem. Abychom postihli smysl hry, položíme si jinou otázku, na níž hledáme stejně moderní a dnešní odpověď: co je to peklo ve hře Tennessee Williamse?

Zamyslíme-li se nad charakteristikou, psychologií a společenskou příslušností jednotlivých postav a zhodnotíme-li v důsledku jejich poznání děj, shledáme tragický konec Orfeův i jeho Eurydiky, kterou je v našem případě Lady Torrancová, zcela logický.

Val je nejurovějšším způsobem lynčován a Lady, která umírala několikerou morální smrtí za svého života, umírá nakonec kulkou, kterou vypálil vrah jejího otce a její nejšší manžel. Kdybychom chtěli z tohoto drastického a krvavého propletence osudu vyvodit Williamsovu paralelu a naše přirovnání k peklu, nepostihla by naše inscenace ani zdaleka autorův záměr. Počínali bychom si jako povrchní vykladači Gorkého, kteří například ve Vasse Železnovové vidí ženu, jež pro záchranu své rodiny chladnokrevně zavraždí svého muže. A jiný příklad takového jednostranného inscenování by byl Shakespearův Romeo, v němž bychom počítali na jedné straně milostné scény a na druhé straně mordu. Romeo a Julie je zápas mezi láskou a nenávistí, a odkryváním příčin obou těchto dynamických pocitů. A řekněme s Maximem Gorkým, že Vassa Železnovová je hra o tom, co je v lidech barbarské a kde jsou příčiny tohoto barbarství. Znakem »pekla« ve hře Tennessee Williamse jsou lidé, kteří v zápase mezi láskou a nenávistí podlehlí barbarství.

V jednotlivých jednáních, výstupech a scénách odkrývá Tennessee Williams psychologii a charakteristiku svých postav, a v nich příčiny tohoto barbarství. Jestliže Mystické bratrstvo vykonalo poloanonymně první zločin a jestliže jsme svědky reakce lidí na tento zločin, uzavíráme kruh: ti, kdož takto necitelně, nevšimavě, lhotejně reagují, musí být sami oním Mystickým bratrstvem — ať jsou či nejsou skutečnými příslušníky tohoto bratrstva. Analogie je až příliš jasná, než abychom ji nevyslovili naplno: autor odkrývá ve svých postavách příčiny fašismu a nejvlastnější podobu této nejzloubnější nemoci lidstva. Odkrývá ji tím zřetelněji, čím více se skrývá za obvyklou surovost, za obvyklou lhotejnost, za obvyklé lidské pokrytectví.

Tennessee Williams

SESTUP ORFEŮV

(Orpheus Descending)

Drama o třech dějstvích

Přeložili Jan Grossmann a Jiří Kolář

Režisér: Jiří Svoboda j. h.

Výtvarník: Otakar Schindler

Hudba: Ladislav Simon j. h.

Představení řídí: Lída Naarová

Text sleduje: Soňa Šimberová

Přestávky po 3. a 7. obraze

Premiéra v Divadle Petra Bezruče 16. dubna 1966

Program připravil Karel Vašíček; výtvarník programu Otakar Schindler; foto František Krasl; typografická spolupráce Rudolf Mikeska. Vytiskly Moravské tiskářské závody, n. p. Olomouc, provoz 22, Ostrava 1, Hollarova 14. Cena 1,80 Kčs. T 11-61707

| | |
|-----------------------------|-------------------|
| Dolly Hammová | Milada Albínová |
| Beulah Binningsová | Alena Tománková |
| Pinda Binnigs | Raoul Schránil |
| Bulda Hamma | Jiří Čeporan |
| Karola Cutrerová | Blanka Meierová |
| Eva Templová | Marie Viková |
| Sestra Templová | Lída Naarová |
| Strejda Pohoda | Antonín Pokorný |
| Val Xavier | Bohuslav Čvančara |
| Vilemína Talbottová | Ludmila Bednářová |
| Lady Torrancová | Štěpánka Ranošová |
| Jabe Torrance | Milan Koutný |
| Šerif Talbott | Arnošt Borovec |
| Žena | Eva Hýžová j. h. |
| David Cutrene | Václav Roštlapil |
| Ošetřovatelka | Radvana Havelková |

Technicky spolupracovali: stavby — Václav Plachý s kolektivem; světla — J. Rezáč s kolektivem; dekorace E. Chorovský s kolektivem; kostýmy — B. Smetanová s kolektivem; vlásenky — M. Kuthanová s kolektivem; rekvizity — H. Melenová.

Fotografie:

Str. 2 — Jiří Čeporan (Burda),
Str. 3 — Štěpánka Ranošová (Lady),
Str. 4 — Blanka Meierová (Karola),
Str. 5 — Milan Koutný (Jabe),
Str. 6 — Alena Tománková (Beulah),
Str. 7 — Arnošt Borovec (Šerif),
Str. 8 — Radvana Havelková (Ošetřovatelka),
Str. 9 — Ludmila Bednářová (Vilemína),
Str. 12 — Štěpánka Ranošová a Bohuslav Čvančara (Lady a Val).