

104 82

E. O'NEILL: TOUHA POD JILMY





DIVADLO PETRA BEZRUČE V OSTRAVE

nositel vyznamenání „Za zásluhy o výstavbu“

Eugene O'Neill

TOUHA POD JILMY

Přeložil Milan Lukeš

Režie: Josef Janík
Výprava: Jan Dušek j. h.
Scénická hudba: Jiří Bulis
Pohyb. spolupráce: Lea Janečková j. h.
Představení řídí: Marta Bielecká
Text sleduje: Marta Veselá

Osoby a obsazení:

Šimon Cabot	Milan Sova
Petr Cabot	Miloslav Čížek
Eben Cabot	Zdeněk Žák
Efraim Cabot	Jiří Zach
Abbie Putnamová	Johana Tesařová

Dále hrají:

Jeroným Horák (Šumař), Luděk Eliáš (Šerif), Věra Janků (Děvče), Blanka Meierová (Jiné děvče), Ivan Misař (Muž), Jiří Čapka (Jiný muž), Milada Albinová (Žena), Jaroslav Fukala (Starý farmář).

Sezóna 1976—1977

Premiéra 10. září 1976 v 19 hodin

O' Neillova cesta za obzor

Americká dramatická literatura před O'Neillem byla jen stínem evropského vývoje, a ještě se za ním opožďovala; teprve O'Neill, jak se říká, srovnal s Evropou krok a vnesl do světové dramatiky nové a osobité hodnoty; teprve O'Neillem počínaje stává se Amerika pro evropskou dramaturgii zajímavou zemí.

Ačkoli jeho rozsáhlé dílo je rozprostřeno v intervalu celých třiceti let (s prvními dramatickými pokusy začal roku 1913 a roku 1943 dokončil svou poslední hru, *Měsíc pro smolaře*, zůstává O'Neill dramatikem především let dvacátých. Tehdy, na samém jejich prahu, dočká se prvního profesionálního provedení své celovečerní hry *Za obzor*, v témže roce 1920 píše dokonce čtyři hry (mezi nimi *Annu Christi* a *Císaře Jonese*), pak následuje — vedle několika nepovedených dramát — *Chlupatá opice*, *Všecky boží děti mají křídla*, *Touha pod jilmy*, *Miliónový Marko*, *Velký bůh Brown*, *Podivná mezihra* a *Smutek sluší Elektře* jako reprezentativní vyvrcholení této série, které svou premiérou (1931) spadá sice už do třicátých let, na němž však O'Neill právě na konci let dvacátých nejusilovněji pracoval. Sám jako myšlenkové vyvrcholení dosavadní tvorby zamýšlel své faustovské *Dny bez konce* (uvedené 1933): byl to však myšlenkový i umělecký debakl, po němž O'Neill na celých třináct let z amerického divadla zmizel. Až po válce je uvedena jeho hra *Ledař přichází*, ale skutečné rehabilitace své slávy se už O'Neill nedožije: až po jeho smrti je znovu, tentokrát s pronikavým úspěchem uveden *Ledař* a z jeho pozůstalosti se vynoří několik her, zejména *Cesta dlouhého dne do noci*, jedinečné autobiografické drama, které

zнову obrátí pozornost k dílu tohoto autora, které je odtud zkoumáno v nové perspektivě a nově jsou jeho hodnoty tříděny.

Dnes se například soudí, že celé O'Neillovo dílo je jeho — výjimečně nepokrytou, zpravidla však zastřenou — autobiografií; v tom že je jeho síla i jeho slabost. O'Neill sám by možná tento názor schválil; zdůrazňoval, že si své příběhy a postavy nevymýšlel, ale že psal na základě vlastních zažitých zkušeností. Tento názor, takový pohled na O'Neillovo dílo, má ovšem svoje rizika: psychoanalyticky zaměřeni literární vědci, anebo dokonce psychologové a psychiatři s literárními zálibami a sklony, činí O'Neilla často terčem svého zájmu a dosazují za jednotlivé postavy a události jeho dramata O'Neilla samotného, postavy, vztahy a události z jeho nejbližšího, to jest rodinného okolí. Takovému zkoumání byla podrobena i dramata, z autobiografického hlediska zdánlivě neprůhledná, protože už dobou svého děje vzdálená: například právě *Touha pod jilmy*. Zde se třeba onen zarážející, šokující vztah starého Efraima Cabota a mladého Ebena vykládá nepřátelstvím, které mladý O'Neill cítil ke svému otci; rovněž až chorobné zbožnění matky, jež je rubem tohoto nepřátelství, má prý původ v citu, který O'Neill choval k vlastní matce; kult mrtvé matky je prý zde také proto tak silný, že zážitek matčiny smrti byl v době, kdy *Touha pod jilmy* vznikala, pro O'Neilla ještě čerstvý. Nevypočítávejme další, někdy až groteskní podobnosti a analogie, a řekněme, že tato metoda, byť má jisté opodstatnění, není s to vysvětlit dnešní smysl díla, zejména pro diváka, který není do detailů O'Neillova životopisu zasvěcen, a přece dílo pocituje jako pravdivé a silné. Jinak řečeno, že není s to vysvětlit jeho působivost, ale jen jeho inspirační zdroje. A ještě ne všechny. Vezměme například jeden z nejrozvinutějších obrazů této hry, které vytvářejí její smysl, obraz zdí [taková zeď byla předmětně znázorněna i v první inscenaci, na jejíž výtvarné podobě se O'Neill aktivně podílel], poskládaných z kamenů vyzdvižených z neúrodné země, které, v O'Neillově pojetí, neoddělují jen zúrodněnou půdu od celiny a jeden majetek od druhého, ale také člověka od člověka, srdce od srdce. Ve dvacátých letech byly takové hradby, už rozpadávající se a na pozemcích paradoxně už nevzdě-

lábaných, ještě k vidění; a je konkrétně zaznamenáno, jak výslovně na ně, to jest na skutečnost vnějšího, historického a předmětného světa, O'Neill jako na svoji inspiraci upozornil.

V *Touze pod jilmy* se spojuje několik charakteristických o'neillovských témat. Je to vedle už zmíněného nepřátelského, lépe řečeno soupeřivého vztahu otec—syn téma snu (každá postava této hry má svůj sen; i ty vedlejší postavy dramatu, Ebenovi starší bratři: mříí svými sny v duchu starší O'Neilovy dramatiky »za obzor«), a zejména téma žádostivosti — velké, generální téma O'Neilovy dramatiky, skrze které formuloval tento velký dramatik nejoriginálněji a nejpřesvědčivěji svůj vztah ke společenské skutečnosti, která ho obklopovala: a nejen k přítomnosti Ameriky, ale také k její minulosti. Tady si připomeňme, že *Touha pod jilmy*, odehrávající se v polovině minulého století, v době kalifornské zlaté horečky, byla už v době svého vzniku dramatem historickým. V letech třicátých začal pak O'Neill pracovat na velmi ctižádostivém projektu mnohočlenného cyklu historických dramát, který by zabral valnou část amerických dějin. Jen malé torzo z tohoto cyklu se nám dochovalo, ale známe jeho výmluvný název: *Příběh vlastníků, kteří se sami vyvlastnili*. Víme, že to mělo být vlastně jedno monumentální »psychologické drama jednoho rodu na pozadí honby za hmotným pokrokem a duchovní degenerace amerického lidu«, jak se autor sám vyjádřil. »Dali jsme se sobeckou cestou chtivosti«, uvažoval O'Neill nad historií Ameriky.

Touha pod jilmy je z celé O'Neilovy dramatiky nejvýraznějším předchůdcem záměru, který se neuskutečnil: jinak řečeno, zůstává jeho umělecky nejzdařilejší realizací. V této hře jsou všichni posodlí chtivosti; statek tuto chtivost zpředměťtuje. Nejde však jenom o něj: i láska se tu zpředměťtuje a hlavní postavy touží zmocnit se, vlastnit toho druhého. Všichni, vedlejší postavy nevyjímaje, jsou poháněni touhou »zmocnit se vlastní duše tím, že se taky zmocníme něčeho mimo ni« — jak to později, v obecných souvislostech formuloval O'Neill. Proto také nenese toto drama název *Farma...*, ale právě *Touha pod jilmy*.

MILAN LUKEŠ



32. SEZÓNA

**PROGRAM DIVADLA
PETRA BEZRUČE V OSTRAVĚ**

**UMĚLECKÝ ŘEDITEL
LADISLAV KNÍŽATKO**

Program připravil dramaturg
VÁCLAV ČERVENKA — výtvarná
spolupráce SAŠA RYCHECKÝ —
fotografie VLADIMÍR DVORÁK
— výtiskly Moravské tiskařské
závody, n. p., provoz 22, Holla-
rova 14, Ostrava 1.

Veškerá práva k provozování
tohoto díla zastupuje DILIA
Praha.

Cena 1,80 Kčs

