

Poštnina plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

DRAMA

1946 – 1947



Gostovanje Slovenskega
Narodnega gledališča
iz Maribora

9

Eugene O'Neill
Strast pod bresti

GOSTOVANJE
SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA IZ MARIBORA
od 10. do 18. marca 1947

Strast pod bresti

Igra v treh delih, Spisal **EUGENE O' NEILL**, Prevel **FRAN ALBRECHT**

Režija: **FRAN ŽIZEK**

Scena: ing. arch. **MAKS HLAD**
in **VLADO RIJAVEC**

Efrajim Cabot	Milan Skrbinšek
Simeon	Slavo Plevel
Peter	Francè Presetnik
Eben	Jože Babič
Abbie Putman	Branka Verdonik- Rasbergerjeva
Mlado dekle	Majda Doboviškova
Godec	Jože Mlakar
Mladi farmar	Vinko Podgoršek
Stari farmar	Franjo Blaž
Serif	Jože Samec

Farmarji, mladina.

Godi se na ameriški farmi okrog leta 1850.

Tehnični vodja: Vladimir Rijavec. — Šef razsvetljave: Jože Heřman.

Inspicijent: Vinko Podgoršek.

Cena Gledališkega lista din 5.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavnik: Janko Liška Urednik: Emil Smasek.
Tiskarna Slovenija. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1946-47

DRAMA

Štev. 9

IZ MARIBORA

Problemi mariborskega gledališča so stari in novi — prav tako kakor je Maribor sam obenem staro in novo mesto. V tej vojni so zavezniška letala mesto strahovito razdejala, k sreči pa so uničila tudi mnogo njegove filistrske navlake, mnogo bahatih, neokusnih stavb, ki so hotele razglašati mariborsko nemštvo prav tako, kakor puhloglavi ponos nemških denarnic.

V svojih šolskih letih Maribora nisem imel rad. Na vsak korak me je spominjal črnožoltega nasilja, provincialne omejenosti, otroških solz in neznosne samote prav mladega človeka. Sam Maribor se mi je zdel kakor filister, ki v neokusno krojeni obleki sedi sredi cvetoče pokrajine. In vendar je imel slovenski Maribor tudi precej prijaznih strani. Neprestana borba proti tujcem je strnila slovenske vrste, jih silila na neko demokratičnost, ki ni delala razlike med »gospodom« in obrtnikom in jim ohranila neko svežo borbenost.

Zdaj, po drugi svetovni vojni, postaja Maribor počasi to, kar je kazalo, da bo postal že v stari Jugoslaviji — delavsko mesto. Stroji tovarn tolčejo ritem njegovega srca. Maribor je očitno največje delavsko mesto v Jugoslaviji. Ni zrasel čisto organsko. Tovarniška predmestja so si namnožila hiše zelo naglo in se nekako pripelila ob »meščansko jedro«, z značilno »Gosposko« ulico.

V novi Jugoslaviji si je mesto hitro jelo celiti rane, ki so mu ostale od bombardiranja. Težje je bilo odstraniti razdejanja v duševnosti mnogih. Sledove so pustila prestana trpljenja tako, kakor tuji pritisk, tuja propaganda in načrtno uničevanje slovenske kulture. Z ljudsko oblastjo se je začelo spreminjati lice mesta, spočetka počasi, danes se je pa že opazno izmenjalo.

»Kulturno« jedro je v glavnem ostalo, vendar se danes vedno bolj povezuje z bivšimi »predmestji«, ki so danes sestavni del Maribora. Mesto ima danes več kakor 70.000 prebivalcev. Ogromna večina teh je že dokazala, da je lačna in žejna kulture.

Gotovo je, da imajo vse kulturne ustanove še veliko delo pred seboj, prav tako pa je gotovo, da so izvršile že ogromno delo in da

je mnogo tega dela opravilo gledališče. Tik po osvobojenju in preden je SNG v Mariboru sploh začelo poslovati, je skupina gledaliških ljudi prirejala mitinge vsepovsod po tovarnah. Ti mitingi pa niso bile improvizacije. Vedno bolj so kazali določene oblike »poklicnega« gledališkega dela. Jedro teh mitingov je bila vedno gledališka predstava. V delavnicah državne železnice so si postavili oder kar na vagon, gledalci pa so se namestili na drugih vagonih ali so gledali predstavo z višine napol popravljenе lokomotive.

Sveži zalet prvih svobodnih mesecev je ohranilo mariborsko gledališče vse do danes. Maribor je delavsko mesto, nova Jugoslavija je država delovnih ljudi in delavec je s tovarno vred bil vedno v predstavah gledaliških ljudi tudi takrat, ko še ni — kakor danes — organizirano prihajal v gledališče.

Zalet je bil tudi potreben. Dramski igralci, operni pevci, orkester in zbor, vse je prišlo z raznih strani. Šele po mnogih skupnih naporih se je to raznoliko »moštvo« našlo v resnični skupnosti dela.

Samo po sebi umevno je bilo, da bo repertoar odgovarjal želji občinstva po domači besedi in po domačih delih, zato je začel z dramatisiranim »Hlapcem Jernejem«. Drugo tendenco je prav lepo izrazil režiser Žižek z izrekom, da »sega v časih krize gledališče vedno po svojih prvinah«. »Prvine« gledališča so v razumljivi tipiki oseb, v jasno in dramaturško pravilno postavljenih konfliktih in v splošni razumljivosti problemov.

Po eni strani je res, da je mariborski ansambel neprestano rasel v volji do kvalitete in v zmogljivosti, po drugi strani pa je tudi res, da je načrtno organiziranje predstav rodilo v Mariboru velik uspeh. Če prištevamo k temu še veliko kulturno ljudsko-prosvetno delo, ki so ga opravili člani mariborskega gledališča bodisi posamič, bodisi v skupinah, pomoči pri režiserju, izvedbi tečajev, svetovanju in gostovanju — razumemo šele, zakaj je gledališče v tem prvem času svojega obstoja res opravilo svoje delo.

Mariborsko gledališče se je danes zmagovito uveljavilo. Dejstvo je, da se danes ljudje nastavljajo za gledališke vstopnice kakor so se le kedaj nastavljali za živila. Dejstvo je, da jih je zelo mnogo, ki se pritožujejo, da skozi tedne ne dobijo mesta. Mariborsko gledališče je danes premajhno. Nekaj nad pet sto sedežev, ki jih premore, niti približno ne zadostuje za množice, ki jim je gledališče potrebno kakor kruh. Gledališče je krepko pritegnilo bivša predmestja, a pritegnilo je tudi množice deželanov. Gledališče v Mariboru je postalo danes močna vez pokrajin slovenskega severovzhoda, pravo žarišče slovenske besede, ki se spet vrača v svoj dom, v zavest ljudi, odkoder jo je skušal izriniti ošabni, fašistični tujec.



»Strast pod brestí«
Branka Verdonik-Rasbergerjeva kot Abbie Putman
in Milan Skrbinšek kot Efrajim Cabot

Gledališče v Mariboru je živ izraz tvorne ljudske kulture in volje našega svobodoljubnega naroda, ki mora svoj boj za samostojnost dobojevati na gospodarskem in kulturnem polju. Živa beseda, ki se glasi z našega odra je obenem znanilec in porok naših zmag.

Gledališče v Mariboru se zaveda, da je še daleč od cilja in da je svojo pot šele prav začelo. Vendar lahko s ponosom trdi, da je doseglo vse brez cenjenih koncesij okusu občinstva. V tej zvezi pa ni mogoče prezreti »Miklove Zale«, najbolj uspešne predstave v Mariboru. Množica obiskovalcev je dokazala, da vsebuje ta igra resnično ljudske prvine, ki najdejo krepak odziv v duševnosti poslušalcev.

Danes bi najrajši raztegnili gledališče v Mariboru, da bi vsebovalo še dvestopetdeset sedežev in vemo, da to ni mogoče. Vendar sanjamo, sanjamo o velikih letnih odrih s tisoči sedežev po načinu starih grških gledališč. To ni utopija. Napolnile bi jih množice današnjih obiskovalcev »Zale« in drugih iger. Za gradnjo teh odrov se bodo brez dvoma dvignile tisočere roke navdušenih delovnih ljudi. Slovensko ljudstvo bo tu brez dvoma pokazalo, kaj zmore. Tako in le tako, na množični bazi bo slovenska beseda preko odra v polni meri prispevala svoj delež k rasti novega slovenskega človeka. Pot k temu je že nakazana.

B. R.

Jaro Dolar:

REPERTOAR MARIBORSKEGA GLEDALIŠČA OD OSVOBOJENJA DO DANES

Mariborsko gledališče je med jugoslovanskimi gledališči zaradi okupacije in deloma tudi zaradi socialne strukture prebivalstva imelo izjemen položaj, s katerim je moral in še mora računati njegov repertoar. Mariborčan med okupacijo namreč z mariborskega odra ne samo ni slišal domače govorice, ampak so mu tedaj ponujali tujo, v veliki večini prazno in plehko literaturo v tujem jeziku, literaturo, ki so jo Slovenci skoro brez izjeme bojkotirali. Kulturna kontinuiteta, ki je po drugih gledaliških vsaj deloma v jeziku obstajala, je bila v Mariboru popolnoma prekinjena. Nagla industrializacija, ki se bo v petletki še stopnjevala, daje Mariboru bolj kot kateremu drugemu mestu izrazit delavski pečat.

Mariborsko gledališče je imelo v prvi sezoni svojega dela poleg nalog, ki jih daje novi čas, še eno: pritegniti v gledališče tiste množice, ki so bile med okupacijo podvržene najbrutalnejši germanizaciji.

K mariborskemu delavcu pa tudi okoličanu smo pristopali z dveh strani: organizirali smo redne sindikalne predstave, istočasno pa smo izbirali repertoar, ki ni stavljal prevelikih zahtev na obiskovalčevo izobrazbo ter ga je po svoji tematiki zanimal.

Prva sezona slovenskega gledališča v svobodi se je začela s Cankarjevim »Hlapcem Jernejem«. Cankarjevo ime, posebno pa tematika tega velikega socialnega evangelija sta bila program gledališkega dela v Mariboru. Največji uspeh pri publiku je imel v preteklem letu Linhartov »Matiček se ženi«. Režija je v njem ostro podčrtala revolucionarno ost, ki jo je občinstvo dobro dojemlo. »Matiček« je postal prav ljudska igra, ki jo je po tem, kako je razgibala najbolj oddaljene kraje in ljudi, ki jim je bilo dotlej gledališče tuje, prekosila samo še Žiškova »Miklova Zala« v letošnji sezoni. — V dobo sovjetske domovinske vojne je posegla drama Leonova »Vdor«, ki je bila obenem prva drama sovjetskega pisatelja po osvobojenju na mariborskem odru. — Dickensov »Cvrček ob ognjišču« je vzbudil zaradi svoje skoro sentimentalne čustvene topline pri publiku dokajšen odmev. Nušičeva »Sumljiva oseba« je z vedro mislijo naslikala čase, ki se nikoli ne bodo več povrnili. Druga sovjetska igra, ki jo je dalo mariborsko gledališče, je bila komedija Bulgakova »Novi dom«. Ta komedija je posebno odjeknila pri naši mladini. — V predpustnem času je prišla na repertoar Collaltova komedija »Beneški trojčki«. Ta predstava spada med najzanimivejše pretekle sezone, saj je — uprizorjena v stilu com-

»Strast
pod bresti«
Prizor iz 1. de-
janja (Peter —
F. Presetnik,
Eben — J. Ba-
bič, Simeon —
S. Plevel)



medie dell' arte — stavila na naš mladi ansambel največje zahteve. V sredo sodobne problematike je posegla O'Neillova »Strast pod bresti«, ki jo je uprizorilo mariborsko gledališče v času agrarne reforme. — Mariborske pionirje je posebno razgibalo Šestakov-Smaskovo »Veliko potovanje«. — Gogoljeva »Ženitev«, ki jo je mariborsko gledališče uprizorilo že pred koncem sezone, je bila v tej sezoni obnovljena in je letos pritegnila skoro prav toliko gledalcev kakor lani. Predzadnja predstava lanske sezone je bil Molièrov »Tartuffe«, ki smo ga sicer tudi letos obnovili, a ga zaradi izprememb v dramskem ansamblu nismo mogli do kraja igrati. Lansko sezono smo zaključili s komedijo Katajeva »Milijon težav«. Veselo razposajena veseloigra, ki se posmehuje umirajočemu staremu in odpira v bodočnost vedre perspektive, je šla še letos desetkrat čez oder. Z Borovimi »Raztrganci«, ki jih je mariborsko gledališče v novi predelavi uprizorilo kot krstno predstavo, se je doteknilo

tudi herojske dobe slovenskega naroda in poseglo v problematiko narodno-osvobodilne borbe.

Tudi letošnjo sezono smo začeli s Cankarjem. Njegovo »Pohujšanje v dolini šentflorjanski« v režiji, ki je dala izrazit poudarek na današnjo perspektivo, s katero gledamo v tiste dni na eni strani in krstna predstava Potrčeve rezko-mračne »Kreflove kmetije« v zvesti realistični režiji na drugi strani, sta nakazali dovolj široko razpetino repertoarja pa tudi igralskih in režijskih možnosti. Tudi zakonska drama finske pisateljice Helle Vuolijoki »Žene na Niskavuoriju« z njeno borbo proti zlagani morali in Žiškova ljudska igra »Miklova Zala« z jasno in preprosto socialno in nacionalno problematiko, ki nam je v času naše borbe za slovensko Koroško še prav posebno blizu, se gibljeta v okviru, ki je bil z obema prvima predstavama naznačen. Sem spada tudi Ostrovskega »Gozd«, edina klasična komedija letošnjega repertoarja.

Pri sestavljanju repertoarja namreč niso odločali zgolj literarno-zgodovinski vidiki, ki bi šteli in računali po procentih število iger, s katerimi sta bila kak narod ali kaka literarna struja zastopana. Glavni poudarek je na nekaterih vprašanjih, na katera hoče imeti sodobni človek svoj jasni odgovor. Repertoar je torej zgrajen bolj na tematiki, ki nam je danes blizu, in za katero izbiramo igre iz naše in iz tuje literature današnjega ali davnega časa. Osnovna črta repertoarja pa mora biti veder in optimističen pogled na življenje, ki daje ljudem vero in moč, da bodo premagovali vse težave, ki jih stavi čas na nas vse.

Francè Onič:

»STRAST POD BRESTI«

»Strast pod bresti« je tipična ameriška drama, iz dobe kolonizacije, ko je Amerika še preživljala svojo kapitalistično mladost — tako »mlado mladost«, da ni še niti prav sanjala, kaj jo še čaka na vseh kontinentih sveta. V tej farmerski igri je njena mladost še polna: njena puritanska pobožnost še ni licemerska, toda njeno praznoverje in pustolovska nagnjenja so divja, strastna, in življenje v njih postaja zločin in zločin življenja. Ljudje, ki so trdno in globoko zasidrani v pojem zasebne lastnine v borbi s narodo, taki ljudje morajo voditi zločine, kadar jim kdo izpodmika tla izpod nog. To enostavno spoznanje brez posebnega patosa in prepričujočega moraliziranja vključi pisatelj v svojo težko fabulo, ki pa je kljub temu v ljubezenskih prizorih le malce romantična. In da ni tega in nekaj problematike z vestjo pri Eбену, bi ti ljudje učinkovali kot gole poosebljene sile ameriškega kolonizatorstva.

»Strast pod bresti«
Prizor iz II. dejanja



Ali je s tem rečeno, da so ti grobi, po znoju in včasih po krvi dišeči ljudje brez čustev, brezdušni silaki? Ne, narobe: njihova čustva oblikuje surovo življenje, v katerem živijo, oblikuje jih kakor kake granitne erupcije, ki trdo shrepenijo ali žareče užigajo dalje. Efrajim Cabot na pr. je trd, toda v tej trdoti je silovita duševna strast človeka do te zemlje in farme, ki jo je s skoro nadčloveško silo in zdravjem svojega telesa otrebil od pustega kamnja. Ni on pripeljal mlade žene le zaradi naslade, temveč ker »dom potrebuje ženo«. Zaradi naslade bi stvar bila lahka, kakor je bila pri njegovem sinu Ebenu, dokler ni prestopila praga Abbie. Da, ta farma, ta strašna, v zemljo zasidrana farma privlači in odbija te ljudi, ki jo hočejo imeti: Simeona, Petra in Ebena ter Abbie Putman. In os te mračne sile farme je samo Efrajim Cabot. Abbie zaplodi zaradi nje zločin, ki pa se spremeni v njeno osebno tragedijo. Ob tej farmi so na koncu vsi poraženi; nagón po lastnini, pohlep po njej, jih na tesnem prostoru ene farme napravi za poražence ali zločince v resnici in — simbolno. Simbolno za ves tisti

red, ki ga ta farma pionirjev predstavlja v prvi zarji dneva bodočih krivic, nasilij in zlomov, ki jih bo izzvala zasebna lastnina v svojem velikem razmahu.

Toda porazi in udarci, ki jih doživljajo ljudje na farmi, so prav osebni, tako osebni kakor so koncem konca vse človeške usode. Stari Efrajim je dejansko dvakrat poražen: ob izgubi svoje Rahele in njenega sina in ob izgubi svojega poslednjega sina. Odslej je njegova samota še samotnejša in hladnejša, kajti on »dozoreva na veji« — a čigava bo farma? Tako je najsilnejši med vsemi dejansko najsilneje poražen, pa čeprav ni zlomljen.

Abbie Putman je žena, ki je prišla »od spodaj« in ki je v nižinah življenja spoznala, da je lepa, toda siromašna. Lepota v tem svetu grabljenja in surove borbe za imetje pri ženski, ki je siromašna — to pomeni skoro toliko, kakor umazati svoje srce, ko kupujejo telo, dišeči mogoče po žganju ali viskiju. Premočna in prestrastna je bila Abbie, da bi ostala v takem svetu; sklenila je, da se sama uvrsti med tiste, ki imajo moč in trdni smisel za lastnino, samo da ne ostane spodaj s strtim srcem — predmet poželjivosti in hipne naslade. Osvojila je starega Efrajima, ki jo poroči in ki hoče imeti z lepo Abbie sina, naslednika farme. Roditi mu ga je želela, ker je tudi sama hotela imeti farmo. Farma naj zatre vse tisto ponižanje, ki ga je morala prenašati poprej. Posest je v njej izprevrgla vse usedline prejšnjega življenja v strašno, s slo prepojeno žejo po ukazovalnosti. Ta žeja je najbrž tisto, kar jo je v igri za farmo napravilo za zakonolomno ženo. Eben, ki se je s to ženo hotel boriti za farmo, ji je podlegel, podlegel njeni demonski narodi in načrtu, da z njim v resnični strasti spočne — naslednika farme.

Toda v trenutku, ko Abbie v borbi za farmo spozna svoj zločin, da je umorila lastnega otroka, jo ta zločin spremeni v tragično postav osebne nesreče. Kajti umor lastnega otroka je njena s krvavo daritvijo opravljena odpoved farmi; ona jo osebno odtrga od farme, objektivno pa napravi za eno izmed žrtev v igri pohlepa po lastnini.

V vsej igri je gotovo najbolj problematična postava tretji Efrajimov sin. Kakšen je prav za prav? Po svoji mržnji do očeta silen, po svojem pohlepu po farmi prav tako — saj je izvor obeh strasti isti. Tudi on je kakor oče strasten, toda mlad. Dobro čuti in dobro ve, da mu Abbie izpodmika tla na farmi, da ga hoče napraviti za hlapca na farmi — njega, ki je pripravljen zgrabiti to težko sivo farmo z obema rokama. Toda nista odšla s farme brata Simeon in Peter, ker sta bila moralno močnejša od njega? Ali ga ni preziral kot slabiča celo lastni oče? Gotovo, Abbie se je poigrala z njim, ko ga je zvodniško s svojim telesom, s svojo strastno lepoto

zvabila k sebi, da bi dobila sina. Ali prav takrat, ko se zdi, da je vsa igra, tako preračunana in pretkana po svojem namenu, prinesla Abbie znago, ko se zdi, da je Eben le mlad zaljubljen junec, ki na kraju zaplodi otroka z ženo svojega očeta — postane življenje močnejše od igre interesov. Abbie je začela resnično ljubiti in Eben je v njej našel ženo svoje ljubezni in vere. A prav v tem tragičnem dejstvu je farma in stari, trdi Efrajim Cabot tista zakonita sila, ki ju je pognala v zločin in tragično usodo zločincev v družbenem redu, ki zaradi posesti ne odpušča zločinov proti sebi.

V senci brestov je rastla farma in kakor so se razrastli in razkošatili bresti, se je razrastla tudi farma in strasti v ljudeh, ki so delali na njej. Strasti, ki so jih poznali ljudje na tej farmi, so bile zmerom resnične, pa naj so bile po napol puritanski morali, ki so jo angleški farmerji prinašali s seboj v svojih cerkvenih navadah in šegah, dovoljene ali ne. Zato je prav v tem puritansko enostavnem okviru navad moč strasti tem silnejša, zares dinamika te igre.

DRAMATIK EUGENE O' NEILL

16. oktobra 1888 se je rodil v New-Yorku Eugene O' Neill. Njegov oče, igralec James O'Neill, slavni interpret Shakespearjevih figur je v tem času naštudiral s svojo igralsko skupino dramatizacijo Dumasjevega »Grofa Monte Christo« ter šel z njim na turnejo po vsej Ameriki. Igra je imela izreden uspeh, družini se je dobro godilo, Eugene je obiskoval šole v najrazličnejših krajih Amerike, a svet, v katerem je doraščal in ki je bistveno vplival nanj, je bil svet za kulisami.

Iz tega življenja mu je ostal izreden smisel za gledališke efekte, ki ga nikoli ni zapustil, čeprav se je kasneje z izredno drznostjo v svojih realističnih igrah boril proti stari romantični in zlagani gledališki literaturi, ki ni imela nič skupnega z resničnim življenjem.

O' Neill je preživel burno mladost. Iskal je smisla življenju, okoli sebe pa je videl površnost in konvencionalnost in skušal je pobegniti iz tega sveta. Zapuščil je gledališko družino in šel s skupino iskalcev zlata v Honduras, a se je vrnil praznih rok s tropsko malarijo. Komaj je okreval, je šel za kurjača na ladjo in plul z njo v Buenos Aires in v južno Afriko ter večkrat križal ocean. Tri leta se je klatil po svetu, nato se je vrnil v Ameriko in začel pisati za časnike, toda nakopal si je tuberkulozo in za pol leta je bilo konec pustolovščin. Po bolezni je začel pisati za gledališče. Bilo mu je 24 let, ko je napisal svojo prvo igro. Obiskoval je znani tečaj za dramske pisatelje na Harwardski univerzi pri prof. Bakerju in pisal od l. 1916. dalje svoje prve enodejanke za gledališko skupino v Princetownu v državi Massachusetts.

V svojih prvih igrah, na pr. v drami »Za obzorjem« (Beyond the Horizon) je O' Neill dosleden realisti, ki kritično razgalja socialno nepravilnost v sodobni ameriški družbi. Toda že v teh socialno-kritičnih igrah se javlja pri O' Neillu nova komponenta: neke vrste poetični mesijanizem, ki prehaja v mnogih delih v filozofsko-moralne meditacije, ki imajo vse namen odkriti smisel človekovega življenja. To iskanje smisla ga je dovedlo često s svojim tragičnim občutjem človeške minljivosti do nevarnih področij filozofske spekulacije, ki je značilna za take samotarske iskalec smisla, njegove igre so izgubljale stik z realnim življenjem in postajale filozofsko-miselne konstrukcije.

V svojih prvih dramskih delih stoji O' Neill z obema nogama sredi življenja, njegova pustolovska mladost, v kateri je srečeval najrazličnejše karakterje in spoznal najraznovrstnejše človeške usode, je obogatila njegove izkušnje in mu dala obilico snovi, da je lahko napisal toliko slik iz življenja malih ljudi, ki se odlikujejo po svoji neposrednosti. Kasneje pa se odmika temu neposrednemu stiku z življenjem in skuša v svojih igrah razlagati življenje ter mu dajati smisel, bogato ter krepko risani milje in karakterji pa mu služijo kot potrebno barvito ozadje njegovega tolmačenja sveta in življenja. Tako so nastala nedvomno zanimiva, a današnjemu občutju tuja dela. »Veliki bog Brown« (The Great God Brown) na pr. skuša izraziti idejo dvojne podobe vsakega človeka. Človek ima svoj resnični jaz, ki pa je skrit pred soljudmi za drugim jazom, za podobo, kakršno si soljudje ustvarijo drug o drugem. V tej igri nastopajo igralci v prizorih, v katerih igrajo oni jaz, ki ga vidi okolica, s krinko na obrazu in jo snamejo, kadar igrajo pravi, a skriti jaz.

O' Neill je stavljaj vedno večje zahteve na gledališče. Njegova tragedija »Elektra v črnini« (Mourning becomes Elektra) traja dva večera, njegova igra »Lazarjev smeh« (Lazarus Laughed), kateri je dal podnaslov: igra za imaginarno gledališče, zahteva tri sto igralcev in je namenjena branju. — »Lazarjev smeh« je odvedel O'Neilla v filozofsko-miselni svet, ki vpliva celo med njegovimi igrami tuje, saj se z njo umika iz realnega življenja v krščansko mistiko in se zateka h krščanski morali. To je bila pot, ki je pripeljala avtorja v slepo ulico in kmalu nato je (značilno!) — umolknil.

Šele lani je po petnajstletnem molku nastopil z dramo »Ledeni mož prihaja«, sliko iz ameriške beznice in končal, a še ne objavil dramsko kroniko zgodovine sveta, katere izvedba zahteva šest celovečernih predstav.

Vkljub vsem ideološko nejasnim elementom in nam tuji spekulaciji, ki je značilna za nekatera njegova od življenja odmaknjena dela, nam je O' Neill blizu z onimi svojimi dramskimi deli iz prve dobe njegovega ustvarjanja, ki bazirajo na zdravem realizmu.