Eugene O'Neill

Exorcism

Piesă într-un act

Cu o introducere de Edward Albee

Traducere **din limba engleză de**

Oana-Celia Gheorghiu

Editura Universității Transilvania din Brașov

2025

EDITURA UNIVERSITĂȚII TRANSILVANIA DIN BRAȘOV
Adresa: Str. Iuliu Maniu nr. 41A
500091 Brașov
Tel.: 0268 476 050
Fax: 0268 476 051
E-mail: editura@unitbv.ro

Editură acreditată de CNCS, categoria B
pentru domeniul Filologie (2020)

Copyright © Yale University Press, New Haven/London, 2012
Copyright © Editura Universității Transilvania din Brașov,
2025, pentru prezenta ediție

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
O'NEILL, EUGENE
Exorcism : piesă într-un act / Eugene O'Neill ; cu o introd. de Edward Albee ; trad.: Oana-Celia Gheorghiu. - Braşov : Editura Universităţii "Transilvania" din Braşov, 2025
ISBN 978-606-19-1775-4

I. Albee, Edward (pref.)
II. Gheorghiu, Oana Celia (trad.)

821.111

Redactor: Alina Neculachi

Cuvânt înainte

Exorcism – piesa pe care O'Neill a încercat să o distrugă

EDWARD ALBEE

Pe la mijlocul anilor '50, când încă aveam doar douăzeci și ceva de ani, am scris prima piesă. Se numea *Acasă la zoo*; prezenta întâlnirea a doi bărbați în Central Park, în New York, dintre care unul venise să citească într-o duminică după-amiază. Până la finalul piesei, unul dintre bărbați murea, iar acțiunea piesei privea mai degrabă de ce-ul evenimentului decât evenimentul în sine.

Piesa avusese premiera mondială în Berlinul de Vest, în Germania, la Schillertheater Werkstatt, pe 28 septembrie 1959 – în limba germană! – pe același afiș cu *Ultima bandă a lui Krapp* de Samuel Beckett. (Cât noroc poate să aibă un tânăr dramaturg!)

Premiera americană a avut loc (în limba engleză!) cu același afiș dublu la Teatrul Provincetown, în Greenwich Village, New York, pe data de 12 ianuarie 1960. Evenimentul a avut parte de recenzii pozitive și *Acasă la zoo* a rămas în repertoriu timp de aproape trei ani.

Renunțasem la slujba mea de livrator de telegrame pentru Western Union când am plecat la Berlin pentru

premieră și mi-am petrecut anii de atunci – în cea mai mare parte a timpului în Statele Unite – scriind piese de teatru și eseuri, predând și regizând.

După cum am menționat mai sus, *Acasă la zoo* a fost prima mea piesă – și așa apare în toate descrierile: prima piesă a lui Edward Albee. Și așa o consider și eu. Singura problemă în această situație e aceea că am scris trei sau patru piese *înainte* de a scrie *Acasă la zoo* – înainte de a-mi fi scris prima piesă – înainte de a-mi fi scris *Opus nr. 1*.

Cu toții facem acest lucru, desigur; predăm lucrări studențești, uneori o mulțime, înainte de a fi realizat ceva ce considerăm suficient de bun sau de profesionist pentru a fi nominalizat ca potrivit pentru a fi inclus într-un corpus.

Felix Mendelssohn, compozitorul, de exemplu, a scris paisprezece cvartete de coarde – inclusiv unul, ultimul, cred, care conține o fugă demnă de J.S. Bach – pe care le declară lucrări studențești – *pre-opus*. Și pictorii fac acest lucru, și poeții – cu toții facem asta. Ne hotărâm într-un târziu: „OK, asta-i destul de bună să o enumăr printre creațiile pentru care sunt dispus să-mi asum meritele.” (Sau critica.)

În cazul piesei *Acasă la zoo*, a fost mult mai bună decât ceea ce scrisesem înainte, ca și cum talentul meu – atât cât aveam – se maturizase suficient să poată fi examinat în mod serios. Ne separăm lucrările studențești de opera teoretic matură și, de obicei, avem dreptate.

***

Totuși, cum procedăm în privința unui dramaturg care decide să își distrugă opera, în special – ca în cazul lui Eugene O'Neill – când denumirile obișnuite din cursul unei cariere (student, profesionist) nu ne ajută cu nimic?

Piesa lui, *Exorcism*, despre care vorbim aici, nu este o piatră de hotar foarte importantă în devenirea lui ca dramaturg, și bănuiesc că dorința lui de a scăpa de ea are mai puțin de-a face cu subiectul – tentativa de sinucidere a lui O'Neill – și mai mult cu nemulțumirea lui cu privire la structura și deznodământul piesei – mai ales aspectul antidramatic al celei de-a doua (și ultime) scene, care nu duce piesa nicăieri și nu are prea mult în comun cu logica dramatică. Și știm cu toții că, dacă faptele contravin logicii dramatice, ne putem lipsi de ele.

Ceea ce este fascinant la *Exorcism* este cât de mult *are de-a face* cu *Vine omul cu gheața*, piesa lui lungă și stângace care implică profund amintirea tinereții sale și a anilor grei, petrecuți mai mult sau mai puțin pe străzi. *Exorcism* ar putea fi o scenă din *Vine omul cu gheața* – ceea ce, într-adevăr, ar putea să o transforme într-o piesă mai bună.

Chiar dacă piesei *Vine omul cu gheața* îi lipsesc claritatea și concentrarea capodoperei lui O'Neill, *Lungul drum al zilei către noapte*, ea iese totuși în evidență ca demnă surată a acesteia, ca una dintre cele două piese de teatru pe

care le-a scris care tratează onest și complet autorul ca subiect. Acestea sunt piesele lui O'Neill care dezvăluie cel mai mult și sunt și cele mai emoționante.

O'Neill mi s-a părut întotdeauna a fi câțiva dramaturgi într-unul – instructiv și talentat, dar cu lucrări făcute, în cea mai mare parte, dintr-un material pe care nu l-ai numi lână de cea mai bună calitate. Prin *Vine omul cu gheața* și *Lungul drum al zilei către noapte*, O'Neill și-a înfruntat în cel mai evident mod demonii și, din acest motiv, *Exorcism* merită privită drept o parte esențială din acel material.

New York, 2011

Introducere

Timpul și Arhiva

LOUISE BERNARD

Sunt multe lucruri de spus despre relația dintre Timp și Arhivă, cu fiecare termen scris aici cu majusculă ținând cont de funcția sa simbolică. Timpul – acel lucru inefabil care semnifică amploarea istoriei – este în același timp adânc și lung și granular, un șir (in)finit de momente trecătoare care constituie ceva asemănător duratei. Cu toate că efortul omenesc pare a urma o direcție teleologică, cronologia este în egală măsură legată de pura întâmplare și, ca atare, de o mulțime de modele dezarticulate care refuză coerența simplă. Chiar împărțind timpul în părți digerabile (zile, ani, secole sau ere mai extinse), asemenea unități arbitrare se ating de opusul lor: fluxul intangibil al conștiinței omenești ca mișcare fluidă a gândului sau amintire evazivă. Așadar, când vorbim despre timp, vorbim, inevitabil, și despre memorie, despre aducerea laolaltă a sensurilor unor evenimente mari și mici, ceea ce conduce, prin asociere, la însăși ideea de arhivă.

Arhiva, o colecție atentă, organizare a documentelor în corpuri distincte de informații care captează și

înregistrează diferitele realizări ale sferei publice, pune la dispoziție suficiente resurse pentru producerea mereu subiectivă a istoriei. Totuși, în timp ce originile arhivei sunt de natură birocratică, ideea de arhivă ca fiind legată de creativitate capătă rezonanță suplimentară atunci când avem în vedere nu doar atracția estetică a arhivei ca mod de practică artistică (utilizarea jucăușă a echipamentelor arhivistice – fișetul, mașina de scris, fișele de catalog – în lucrările suprarealiștilor, de exemplu), dar și felul în care urma hârtiei înseși prezintă o lecție-obiect în mașinațiunile biografiei – interdependența prezenței și absenței care sprijină relatarea vieții unui individ.

Arhiva Eugene O'Neill de la Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Universitatea Yale, cuprinde patru colecții catalogate în funcție de proveniență: Documentele lui Eugene O'Neill, Colecția Eugene O'Neill, Colecția Eugene O'Neill a lui Agnes Boulton și Colecția Eugene O'Neill Jr. Documentele lui Eugene O'Neill, nucleul organic al arhivei, au fost un dar din partea lui Eugene O'Neill și din partea celei de-a treia soții a acestuia, Carlotta, și din partea moștenitorilor Carlottei Monterey O'Neill, după moartea acesteia, în 1970. Documentele datează din 1942, când O'Neill, temându-se pentru siguranța lucrărilor sale în timpul războiului, și-a distribuit manuscrisele originale între Muzeul Orașului New York și a sa *alma mater* pentru puțină vreme, Princeton, iar lucrările sale de mai târziu au fost trimise la Biblioteca Universității Yale. După război, când

O'Neill s-a împăcat cu gândul deteriorării sănătății sale și cu incapacitatea fizică de a scrie, a donat restul scrierilor nepublicate și alte materiale Universității Yale, singura instituție de la care a acceptat vreodată un titlu onorific.

Chiar dacă documentele și biblioteca proprie sunt, în concordanță cu natura dezrădăcinată și adesea mobilă a arhivei, parțial dispersate, documentele lui Eugene O'Neill de la Biblioteca Beinecke (care se întind pe mai bine de douăzeci și cinci de metri liniari), alături de colecțiile O'Neill conexe, oferă, în plenitudinea colectării și organizării minuțioase a lui O'Neill, ajutat de Carlotta, din postura ei de sprijin de neînlocuit, un sentiment palpabil al scriitorului, atașat de materialitatea operei sale. Alături de corespondența obligatorie și de procesul editorial al proiectelor de manuscris – olografe și dactilografiate, corectate în mai multe versiuni, la care ne-am putea aștepta, găsim și acele efecte personale care dezvăluie ceva despre om și mediul său înconjurător, dincolo de ceea ce se poate distinge în mod direct din producția sa artistică sau diverse efemeride precum programe, decupaje și fotografii personale și de producție. Astfel, arhiva se extinde în afara limitelor simplei hârtii și include o serie de obiecte legate de cărți – suporturi de carte, plachete, diverse tipuri de papetărie și instrumente de scris preferate (în special creioanele Eberhard Faber Black Wing ale lui O'Neill) – precum și șuvițe din părul Carlottei, banii câștigați de O'Neill la un joc de zaruri pe SS Coblenz în 1928, inelele de aur gravate ale

lui O'Neill și Carlottei și zgarda iubitului lor dalmațian Blemie. Documentele de lucru, obiectele personale și alte piese decorative sau *memorabilia* evocă un tip de imagine particular, în continuă evoluție, atașat irevocabil de trecerea implacabilă a timpului – de la fotografiile lui O'Neill de când era bebeluș până la certificatul de deces și buletinul de autopsie. Arhiva reprezintă, prin urmare, o distilare a experienței, o călătorie în același timp atașată unei vieți singulare și cumva disociată de aceasta – o abundență de experiențe pline de suișuri incredibile și coborâșuri imposibile, toate prăbușite într-o colecție de cutii frumos aranjate.

Așadar, cu ideea de Timp și Arhivă în minte, abordez descoperirea celebrei piese într-un act pierdute a lui O'Neill, *Exorcism* (1919) – o piesă bazată pe tentativa sa de sinucidere din 1912, care s-a jucat timp de două săptămâni, perioada standard, la teatrul Provincetown Players din New York City în primăvara anului 1920. Totuși, O'Neill a ales să retragă textul piesei și să scape de el, ștergându-l efectiv din lista lucrărilor sale, lăsând în urmă numai ecourile unor cronici cu reacții amestecate, inclusiv o remarcă deosebit de elogioasă a lui Alexander Woolcott, publicată în *New York Times*, împreună cu programul stagiunii ca martor al apariției sale de relativă scurtă durată pe scenă. O schiță timpurie nedatată și o intrare în caietul său de lucru intitulat în mod corect, dar chinuitor „Lista tuturor pieselor scrise vreodată de mine, inclusiv a celor pe care le-am distrus mai târziu,