پنجشنبه ۶ آذر ۱۴۰۴ شماره ۸۸۹۶
irannewspaper irannewspapper

# پدر رئالیسم نمایشی آمریکا

## گفت‌وگو با داریوش مؤدبیان درباره یوجین اونیل و آثار او

گفت‌وگو

مریم شهبازی
گروه کتاب

در سالروز درگذشت یوجین اونیل (۱۸۸۸-۱۹۵۳)، نویسنده‌ای که نمایشنامه‌نویسی آمریکا را از مضامین سرگرم‌کننده به قلمرویی جدی، اجتماعی و روان‌کاوانه کشاند، بازخوانی آثارش ضرورتی تازه می‌یابد؛ نویسنده‌ای که ستون بنیادین ادبیات نمایشی مدرن آمریکا به‌شمار می‌رود. داریوش مؤدبیان نویسنده، مترجم و کارگردان تئاتر که سال‌ها قبل نمایشنامه «پیش از صبحانه» اونیل را ترجمه کرده و با گردآوری و ترجمه مجموعه «طنزآوران جهان نمایش» گامی مهم در تدوین تاریخ ادبیات نمایشی طنز برداشته در گفت‌وگویی به همین بهانه، تأکید می‌کند نوآوری‌های ساختاری و رئالیسم انتقادی اونیل را باید در امتداد سنت نمایشنامه‌نویسی ایبسن، استریندبرگ و چخوف خواند و فهمید؛ جریانی که نمایشنامه‌نویسی را از مقدمه‌پردازی‌های کلاسیک بیرون کشید و مستقیماً در دل بحران، کنش و حقیقت عریانِ زندگی فرو برد.

**یوجین اونیل در خانواده‌ای تئاتری متولد و تربیت می‌شود؛ محیط و شرایط خانوادگی در جایگاهی که به‌دست‌آورد چه نقشی داشت؟**

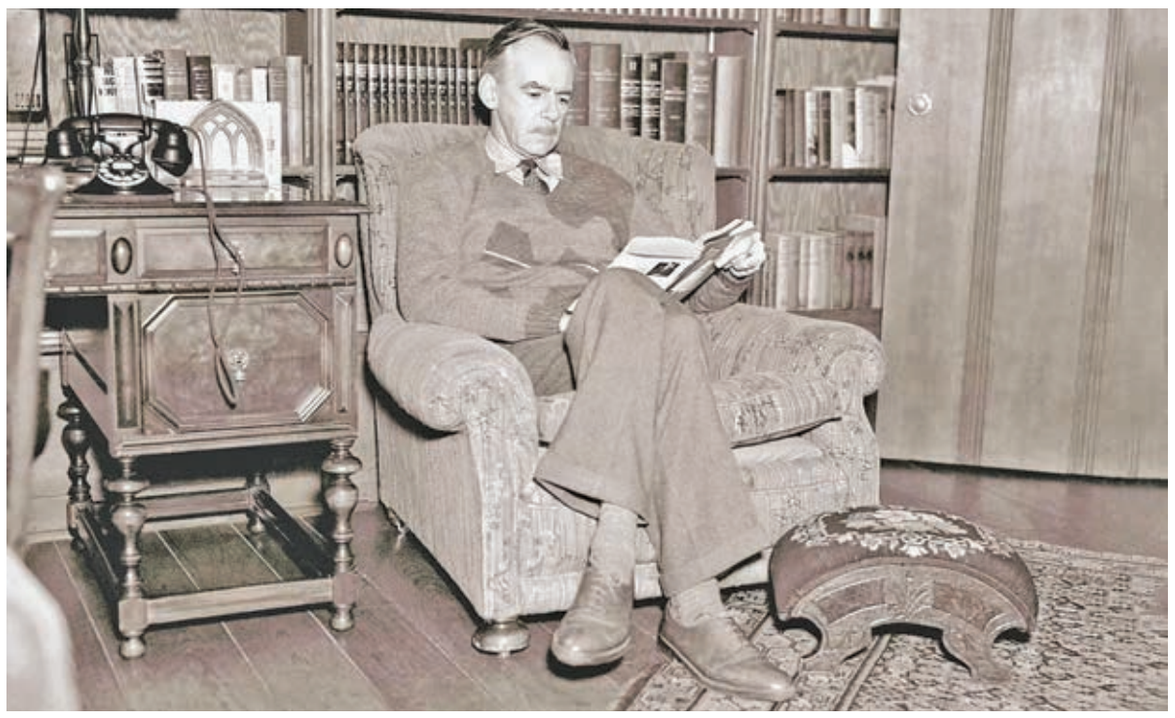
علاقه‌مندی اونیل به تئاتر از دوران کودکی ایجاد می‌شود و اغراق نیست که تئاتر را رثیه خانوادگی او بدانیم. یوجین اونیل متولد خانواده‌ای ایرلندی است؛ مهاجرانی که بسیاری از سنت‌های اروپایی را به آمریکا بردند. تمدن ایرلندی پیوندی ناگسستنی با داستان‌سرایی دارد و فرهنگ‌شان مملو از قصه و داستان است؛ به همین خاطر اغلب نویسندگان بزرگ ایرلندی کارشان را با افسانه‌ها آغاز کرده‌اند. در کنار پیشینه ایرلندی اونیل، والدینش هر دو بازیگر تئاتر بوده و پدرش هم گروهی تئاتری را با نمایش‌هایی عمدتاً مردم‌پسند و خانوادگی اداره می‌کرد. هرازچندی هم کارهایی پرطمطراق و باشکوه را با صحنه‌آرایی‌هایی آنچنانی به روی صحنه می‌بردند. خانوادگی به شهرهای مختلفی سفر می‌کردند و کودکی اونیل در چنین شرایطی و در مواجهه با افراد مختلفی سپری می‌شود. بنا بر موقعیت ناپایدار خانوادگی و پرهیز از تأخیر هرچه بیشتر در روند تحصیلش، او را برای چندین سال به مدرسه شبانه‌روزی می‌فرستند که در نتیجه‌اش نوعی تنهایی و خلوت‌گزینی در همه آثارش مشهود است. بعدترنه به اجبار شرایط خانوادگی، بلکه به شکلی خودخواسته به سفرهای گوناگونی می‌رود. اونیل خیلی زود به نوشتن روی می‌آورد و سراغ دوره‌های آموزشی نمایشنامه‌نویسی می‌رود. اولین نمایشنامه‌های اونیل، «به سوی کاردیف»، «در منطقه جنگی» و «سفر دور و دراز به وطن» که در شمار اولین ترجمه‌های فارسی از آثارش نیز هستند، به نتیجه سال‌هایی که در سفر بوده تعلق دارد. او در کنار سفر و نوشتن به کارهای مختلفی مشغول می‌شود؛ حتی تلاش برای کشف و استخراج طلا. زندگی پرفراز و نشیب اونیل، تأثیر مشهودی بر مضامینی دارد که در آثارش به کار می‌برد.

**با آنکه خانواده اونیل بیشتر به اجرای تئاترهای عامه پسند اشتغال داشته‌اند چرا قدم در راهی متفاوت از آنان می‌گذارد و مسیر نمایشنامه‌نویسی آمریکا را از تئاتر سرگرم‌کننده به تئاتر جدی و روان‌کاوانه تغییر می‌دهد؟**

با آنکه علاقه‌مندی اونیل به تئاتر ریشه در محیط خانواده‌اش دارد اما او هرگز شیفته تئاترهای سرگرم‌کننده نمی‌شود. حتی بارها و دربرخی آثارش از اینکه خانواده او دربند سلیقه عوام و در تلاش برای جلب توجه آنان بوده‌اند اظهار آزردگی می‌کند. اونیل برخلاف والدینش هرگز به سراغ سرگرم کردن مردم نمی‌رود و نقد اجتماعی و رئالیسم را در پیش می‌گیرد. او میراث‌دار تئاتر است اما نه تئاتری که خانواده‌اش دنبال می‌کردند.

**شهرت اونیل را می‌توان مدیون اثر خاصی دانست یا این اتفاق در گذر زمان رخ داده است؟**

اونیل بسیار پرکار بوده و کتاب‌های متعددی می‌نویسد. شهرت او حول و حوش سال ۱۹۲۰ و با نمایشنامه «آن سوی افق» شروع می‌شود. آنقدر از این نمایشنامه استقبال می‌شود که به صحنه تئاتر برادوی هم راه پیدا می‌کند. این محبوبیتی که اشاره کردم به جهت حرفه‌ای است و نه صرفاً استقبال عامه مردم. بعد از موفقیت «آن سوی افق»، اونیل پیوسته می‌نویسد و با وقفه‌ای در کارش روبه‌رو نمی‌شویم. او سال ۱۹۲۱ «امپراطور جونز» را می‌نویسد، نمایشنامه‌ای که از آثار برجسته‌اش به شمار می‌آید. هفت سال بعد اولین جایزه پولیتزر زندگی‌اش را می‌گیرد. او سه مرتبه برای نمایشنامه‌های «آن سوی افق»، «آنا کریستی» و «میان پرده شگفت‌انگیز» موفق به کسب جایزه پولیتزر می‌شود. سال ۱۹۳۶ نیز برای سال‌ها فعالیت در حیطه ادبیات نمایشی و مجموعه آثارش جایزه نوبل ادبیات را دریافت می‌کند. در آن سال‌ها خیلی بعید بود که یک نمایشنامه‌نویس نوبل ادبی بگیرد. این جایزه عمدتاً به داستان‌نویسان اروپایی اعطا می‌شد. البته لوئیجی پیراندلو دیگر نمایشنامه‌نویس اروپایی است که سال ۱۹۳۴ به او نوبل ادبی می‌دهند و اونیل هم چند سال بعد این جایزه را می‌گیرد. دهه آخر عمرش با ابتلا به بیماری‌های مختلفی سپری می‌شود، در سال‌های ۱۹۴۰ ابتلا به بیماری پارکینسون سبب کاهش قابل توجه فعالیت‌های او می‌شود و در سال‌های ابتدایی دهه چهل، فقط چند کار کوتاه می‌نویسد.



یوجین اونیل، نمایشنامه‌نویس آمریکایی، در کتابخانه خانه‌اش در سیاتل، ۱۲ نوامبر ۱۹۳۶

**در عرصه جهانی، نمایشنامه‌های اونیل بیشتر به جهت ساختاری مورد توجه هستند یا مضمونی؟**

این استقبال هم در نتیجه نوآوری و سبک خاصی است که در ساختار نمایشنامه‌های او دیده می‌شود و هم به جهت مضامینی که به آنها توجه داشته است. اونیل در مقطعی از تاریخ ادبیات نمایشی قرار می‌گیرد که به آن «تئاتر نوین» می‌گوییم. نمایشنامه‌نویسی نو از هنری ایبسن نروژی آغاز می‌شود، با آگوست استریندبرگ سوئدی و آنتوان چخوف روسی ادامه پیدا می‌کند و به یوجین اونیل آمریکایی می‌رسد.

اونیل نمایشنامه‌نویس را می‌توان در جایگاه مهمی، مشابه ویلیام فاکنر در داستان‌نویسی دانست. یوجین اونیل در زادگاهش، نمایشنامه‌نویس مهمی است و از او به عنوان پدر «رئالیسم آمریکایی» یاد می‌کنند. در اروپا، رئالیسم پیش از اونیل و با کارهای ناتورالیستی ایبسن چون نمایشنامه «خانه عروسک» و بعدتر «اشباح» آغاز می‌شود، برهه‌ای که آن را می‌توان آغازگر «تئاتر نو» دانست. در تئاتر نوین از نظر ساختاری با نوآوری‌ها مختلفی روبه‌رو می‌شویم، از جمله حذف مونولوگ و تک‌گویی‌هایی که صدای ذهنی شخصیت‌ها هستند. بر این اساس برخی معتقدند هیچ فردی در شرایط عادی با خودش صحبت نمی‌کند، مگر آنکه دیوانه باشد! نگاهی که منجر به تغییراتی در نمایشنامه‌نویسی نوین شد. این نوآوری‌ها در نوع تقسیم‌بندی و ارتباط صحنه‌ها و اینکه گره داستانی کجا قرار بگیرد به وجود آمدند. در نمایشنامه‌نویسی نوین، برخلاف آنچه پیشتر رایج بوده، کار با بحران و کنش شروع می‌شود. اما در گذشته کار با مقدمه یا ex-position آغاز می‌شد و در نهایت از معرفی به گره‌افکنی می‌رسید. در نمایشنامه‌نویسی نوین از همان ابتدا وارد کشمش می‌شویم، ویژگی خاصی که در نمایشنامه‌های اونیل نیز صادق است.

**نمایشنامه «سیر طولانی روز در شب» را می‌توان روایتی از زندگی شخصی اونیل دانست؟ به خصوص که او هرگز به اتوبیوگرافی نویسی روی نمی‌آورد.**

بله، اونیل آن را آشکارا براساس زندگی شخصی‌اش نوشته است. تقریباً روایت مستقیمی از زندگی اونیل در این اثر آمده، اگر مطالعاتی هرچند مختصر درباره آنچه بر او گذشته داشته باشید، انعکاسی از وضعیت خانوادگی‌اش را در آن خواهید یافت. «سیر طولانی روز در شب» را می‌توان زندگینامه اونیل دانست اما به هرحال اتوبیوگرافی نیست.

**چه ویژگی ساختاری خاصی برای نمایشنامه‌های اونیل قائل هستید؟**

رئالیسم اونیل خشن و کمی تلخ است. مضامینی که در نمایشنامه‌های او به کار رفته اجتماعی اما تلخ هستند. درعین حال در برخی آثارش این رئالیسم با نوعی طنز هم درآمیخته که البته آن هم تلخ و سیاه است. از مهم‌ترین مصادیق آن را می‌توان در نمایشنامه‌های «لازاروس خندید» و «آه، بیابان» دید. در نهایت می‌توان به آن تک‌گویی مشهورش در نمایشنامه «پیش از صبحانه» اشاره کرد، نمایشنامه‌ای که سال‌ها قبل آن را ترجمه کرده‌ام. یک نمایشنامه کوتاه تک‌پرده‌ای که رگه‌هایی از طنز دارد. «پیش از صبحانه» یک شخصیت دوم هم دارد که ساکت است و حضورش تنها پشت در یک اتاق باز احساس می‌شود؛ شخصیت اصلی نمایش با او حرف می‌زند و نگاهش می‌کند.

**وحضور چه مضامینی بیش از همه در آثارش مشهود است؟**

جامعه آمریکایی و درد و رنج مردم آن مهم‌ترین محور موضوعی آثار اونیل را تشکیل می‌دهد، جامعه‌ای که به اعتقاد او رنج‌آفرین و مدعی به وجود آوردن رفاه است اما فقط در ظاهر و در حد شعار! همان چیزی که در نمایشنامه‌های «گوریل پشمالو» و «خداوندگار براون» به آن پرداخته است. شخصیت‌های این نمایشنامه‌ها برای حفظ زندگی‌شان در تب‌وتاب کسب پول هستند. با وجود بیان عقاید شخصی‌ام درباره آثار اونیل اما به علاقه‌مندان ادبیات نمایشی پیشنهاد می‌کنم با پیش‌داوری و براساس نظرات دیگران به سراغ اونیل و دیگر نویسندگان نروند. خودشان بخوانند، با شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی که به تصویر کشیده شده است پیش بروند و سعی کنند آنها را بفهمند.

**با توجه به آنکه اونیل در زمانه‌ای به سراغ طنز سیاه رفته که استفاده از این سبک چندان در آمریکا متداول نبوده، در این رابطه نیز می‌توان او را از جمله افراد پیشگام دانست؟**

همان‌طور که اشاره کردید در آن سال‌های آمریکا، استفاده از طنز سیاه هنوز مورد توجه نمایشنامه‌نویسان قرار نگرفته بوده است. اما با انتشار آثاری که اونیل با چنین نگاهی می‌نویسد، نویسندگان دیگری همچون تنسی ویلیامز این مسیر را ادامه می‌دهند. سبک نوشتاری اونیل بر بسیاری از نویسندگان آمریکایی و حتی غیرآمریکایی اثرگذار بوده است. هرچند که این اثرگذاری عمدتاً بعد از مرگ اونیل رخ می‌دهد.

**اعطای جایزه نوبل چقدر در معرفی جهانی اونیل مؤثر بوده است؟**

دریافت این جایزه نقش مهمی در افزایش محبوبیت اونیل و معرفی آثارش به اهالی تئاتر دیگر کشورها ایفا می‌کند. به محض دریافت نوبل، توجه ناشران خارجی به آثارش جلب می‌شود و به سراغ ترجمه آثارش می‌روند. نمایشنامه‌های اونیل در ایران هم به فاصله کمی از انتشار جهانی آنها ترجمه می‌شوند. اولین کتاب‌هایی که از این نمایشنامه‌نویس آمریکایی به فارسی ترجمه می‌شوند، از جمله «آنا کریستی» سال‌ها قبل در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌گیرند. در اواخر دهه سی شمسی، جریان جدید تئاتر ایران، توجه اهالی تئاتر را به نمایشنامه‌نویسان مطرح جهان جلب می‌کند؛ این آشنایی ابتدا با ایبسن و استریندبرگ و بعدتر هم با اونیل شکل می‌گیرد.

**اغلب مهاجران اروپایی در آن سال‌ها به امید دستیابی به زندگی بهتر و از سویی در پی تبلیغاتی که «رویای آمریکایی» را شکل داده بودند روانه آمریکا می‌شوند، با توجه به آن که اونیل، هم توجهی ویژه به نقد اجتماعی داشته و هم اینکه از خانواده‌ای مهاجر بوده و مصایب‌شان را درک می‌کرده است؛ نقد رویای آمریکایی و افشای حقایق مرتبط با آن هم در آثارش مشهود است؟**

اتفاقاً بخشی از نقد اجتماعی مورد توجه اونیل به حقایق زندگی در آمریکا و افشای دروغ‌های مرتبط با «رویای آمریکایی» بازمی‌گردد. اونیل در نمایشنامه کوتاه «پیش از صبحانه» به نوعی بخشی از همین آرزوهایی که را به تصویرکشیده است که هرگز به نتیجه نمی‌رسند. اونیل و خانواده‌اش به قشر متوسط تعلق داشتند و به کمک سفرهای متعدد با طیف گسترده‌ای از این طبقه و مشکلات آنان روبه‌رو می‌شود و در آثارش رویکردی اجتماعی و متمایل به طبقه متوسط دارد.

**جریان‌های اجتماعی و سیاسی زمانه‌اش چه تأثیری در شکل‌گیری راهی دارند که در پیش می‌گیرد؟**

اونیل به نوعی وارد جریان‌های فکری و اجتماعی اوایل قرن بیستم می‌شود. اوایل سال ۱۹۱۰ که او بیست و دو ساله است و نوشتن را جدی‌تر دنبال می‌کند، جریان پراگماتیسم هم راه افتاده و اغلب مردم برای دسترسی به یک جامعه بهتر در تلاش هستند. در آن سال‌ها، عملگرایی و توجه به مسائل اقتصادی و بعدتر نیز سیاست جایگاه مهمی در زندگی مردم پیدا می‌کند. با این حال سیاست حضور مستقیمی بر آثار اونیل ندارد، بزرگانی نظیر اونیل و چخوف با وجود آنکه در برهه‌های سیاسی خاصی زیسته‌اند اما هرگز تحت‌تأثیر هیجانات زمانه‌شان قرار نمی‌گیرند.

**در فاصله دهه سی تا آغاز دوره مک‌کارتیسم با رشد و گسترش کمونیسم در آمریکا روبه‌رو می‌شویم، تحولاتی که مورد توجه اهالی ادبیات و هنر هم قرار می‌گیرند، از آنجایی که بخشی از زندگی اونیل در همان سال‌ها سپری شده است او مقهور آن شرایط و تفکرات نمی‌شود؟**

تحولات سیاسی آن سال‌های آمریکا حضوری پررنگ در آثار نویسندگان و هنرمندان دارد؛ آنچنان که هنرمندی نظیر چاپلین نیز نمی‌تواند بی‌توجه به آن شرایط بماند. اما اونیل هرگز گرفتار ایدئولوژی‌های سیاسی نمی‌شود.

**اختلافات سیاسی و اتهام چاپلین به پیروی از کمونیسم دلیل مخالفت اونیل با ازدواج چارلی چاپلین با دخترش بوده است؟**

اونیل هرگز به طور رسمی چیزی در این رابطه نمی‌گوید. اما آنطور که شواهد نشان می‌دهد، بحث بر سر مسائل سیاسی نبوده، شاید به دلیل اختلاف سنی بسیار زیاد چاپلین با دخترش که آن زمان هفده-هجده سال بیشتر نداشته بوده است. هرچند که در نهایت ازدواج می‌کنند و دختر اونیل از خانواده‌اش جدا می‌شود. اختلاف آنان بیشتر اجتماعی- خانوادگی بوده و نه سیاسی. با وجود آن که چاپلین متهم به پیروی کمونیسم شده و حتی به دادگاه مک‌کارتیسم هم فراخوانده و بعد هم تبعید می‌شود اما حتی او را نیز نمی‌توان سیاسی دانست.

**استاد مؤدبیان، جایگاه اونیل را در مقایسه با دیگر نویسندگان آمریکایی بزرگ قرن بیستم چون آرتور میلر و تنسی ویلیامز چگونه می‌بینید؟**

برای اشاره به وجوه اشتراک یا حتی افتراق این افراد به چند مورد می‌توان اشاره کرد، از جمله نوآوری‌هایی که هرسه در بحث ساختاری داشته‌اند. نکته دیگر شباهت‌هایی است که در مضامین به کار رفته در آثارشان دارند. یک ویژگی کلی در مضامین مورد توجه همه آنها تمرکزشان بر مسائل جامعه آمریکایی است. میلر نمایشنامه «بوته آزمون» را که در ایران با عنوان «جادوگران شهر سِیلم» شناخته می‌شود، بر محور شرایط دادگاه‌های مک‌کارتیسم و تفکرات آن می‌نویسد. در نمایشنامه «حادثه در ویشی»، به سراغ بررسی اثرگذاری جریان فاشیسم اروپا در آمریکا می‌رود. اونیل اما با قدرت بیشتری به مسائل اجتماعی روز جامعه خود می‌پردازد. بنابر همین توجه نمایش‌های بسیاری بر اساس نوشته‌های او به روی صحنه می‌روند که این سبب برتری و گسترش نفوذ اونیل بر تئاتر جهانی و حتی راهیابی‌شان به سینما می‌شود. اینها وجوه اشتراک زیادی دارند، نه اینکه از هم کپی کرده باشند بلکه هرسه تحت‌تأثیر رئالیسم آمریکایی هستند.

> رئالیسم اونیل خشن و کمی تلخ است. مضامینی که در نمایشنامه‌های او به کار رفته اجتماعی اما تلخ هستند. درعین حال در برخی آثارش این رئالیسم با نوعی طنز هم درآمیخته که البته آن هم تلخ و سیاه است. از مهم‌ترین مصادیق آن را می‌توان در نمایشنامه‌های «لازاروس خندید» و «آه، بیابان» دید

**چرا با وجود پرآجرا بودن نمایشنامه‌های اونیل در کشورهای مختلف، اجرای نمایش‌های او در ایران کمتر از سایر نویسندگان غربی چون چخوف، برشت و ایبسن است؟**

نخست آن که اونیل آمریکایی است و زندگی شخصیت‌های نمایشنامه‌های او نظیر آثار چخوف برای ما ایرانیان ملموس نیستند. بنابراین نزدیکی کمتری با شخصیت‌های آثارش احساس می‌کنیم. دیگر آنکه نمایشنامه‌های اونیل کشش خاص بیرونی و همچنین کنش‌های بیرونی رمانتیک نیز ندارد. از طرفی اونیل تلخ‌نویس است. چرا تئاتر ایران از ابتدا بیشتر متمایل به مولیر بوده؟ به خاطر که این خاصیت ایرانیان است که به کمدی علاقه زیادی دارند.

**با شناختی که از اونیل دارید، مطالعه آثارش چه نتایجی برای ادبیات نمایشی کشورمان دارد؟**

مطالعه آثار اونیل و دیگر نمایشنامه‌نویسان شاخص جهان مطمئناً تأثیر مهمی بر نمایشنامه‌نویسی‌مان می‌گذارد، اما متأسفانه تئاتری‌های ما کمتر نمایشنامه می‌خوانند، تماشاگر تئاتر که جای خود دارد. اغلب آثاری که ترجمه می‌شوند به چاپ‌های دوم و سوم نمی‌رسد. برخی کارگردان‌های شاخص تئاترمان زمانی به دنبال اجرای نمایشنامه‌های بزرگانی چون اونیل هم بودند، آخرین مرتبه اجرای اکبر زنجان‌پور از «سیر طولانی روز در شب» را دیدم. شاید بیست سال قبل. اما بعد از آن اجرای دیگری ندیدم. تئاتری‌های ما نه فقط آثار اونیل، همه نمایشنامه‌های شاخص خارجی را باید بخوانند. کسی که خواهان فعالیت در زمینه‌های مرتبط با نمایشنامه‌نویسی و تئاتر است باید آثار اونیل را بخواند، حتی اگر سبک و مضامین نمایشنامه‌های او را قبول نداشته باشد.

## امید به رویا در فرسودگی شکست

اصغر نوری
نویسنده و مترجم

از نظر بسیاری از نظریه‌پردازان تئاتر، آثار یوجین اونیل نشانگر بلوغ تئاتر آمریکاست. بین سال‌های ۱۹۱۶ تا ۱۹۴۶، سی‌وپنج نمایشنامه از او اجرا شد. او بین اجرای «سفر به کاردیف» (۱۹۱۶) توسط گروه پروینستاون پلیرز و اجرای نیویورکی «مرد یخی می‌آید» (۱۹۴۶)، در ترکیبی از رئالیسم و اکسپرسیونیسم و با رد قراردادهای تئاتر بورژوایی، نوعی «درام ملی» خلق کرد که در آن حضور بی‌واسطه جهان بیرون با احساس گناه مداوم ترکیب می‌شود و از این رو جهنمی از روح را به تصویر می‌کشد. این رئالیسم، فردگرایی آمریکایی را آشکار می‌کند؛ فردگرایی از نوع آرمان‌شهری و حتی رستگاری‌بخش. بنابراین، خلق یک تئاتر کامل به معنای کشف مجدد جنبه‌های مختلف رفتار انسان، موقعیت‌های اجتماعی، تضادهای وجدانی و چهارچوب‌های زندگی روزمره و ثبت آنها در قالب افسانه‌ای متناسب با ناامیدی متافیزیکی و سرخوردگی تاریخی است: نقاب همیشه می‌افتد و آینه را آشکار می‌کند، ناگزیر تئاتری و بازگشت به روشنایی. هیچ راه فراری وجود ندارد؛ تقلید تئاتری، تجلی یک آگاهی نهفته است که از طریق آن تماشاگر، هم ابهامات تمام سرنوشت و هم دوگانگی سازنده اجرای صحنه‌ای را درک می‌کند: انسان با خود و با دیگران صحبت می‌کند. اما گفتار معطوف به دیگران همچنان گفتاری جانبدارانه است که به رسمیت شناختن خودبسندگی را تحمیل می‌کند. اونیل که در محافل تئاتری بزرگ شده بود (پدرش بازیگر مشهور برادوی بود)، ابتدا دانش‌آموزی معمولی و بعدها ملوانی الکلی و جوانی آشفته بود تا اینکه به گروه «بازیگران پروینستاون» پیوست که از سال ۱۹۱۴ اولین نمایشنامه‌های او (تشنگی، مه، هشدارها و بی‌پروا) را تولید کردند. در سه نمایشنامه بعدی او رگه‌های اکسپرسیونیستی قوی‌تر بودند: «راه طولانی خانه» (۱۹۱۷)، «طناب» (۱۹۱۸) و «جزیره» (۱۹۱۷)، هر سه نشانگر یکی دانستن اقیانوس با نماد سرنوشت هستند. نمایشنامه‌های بعدی‌اش بیشتر رئالیستی بودند: «فراتر از افق» (۱۹۱۹) و «آنا کریستی» (۱۹۲۲) که بعدها با بازی گرتا گاربو برای پرده سینما اقتباس شد، رویاهای بر باد رفته و عدم امکان بازگشت را به تصویر می‌کشند.

اونیل در نمایشنامه‌های بعدی روی مفاهیم بنیادی‌تر زندگی مکث می‌کند و آثار فلسفی‌تری می‌نویسد. جایی می‌گوید: «حقیقت اساسی همچنان پابرجاست که به بشریت موهبت متفاوت بودن داده نشده است.» از نظر او، در دنیایی فاسد، ما شر را در درون خود حمل می‌کنیم و همین، موضوع اصلی دو نمایشنامه مهم اوست: «امپراطور جونز» (۱۹۲۱) و «گوریل پشمالو» (۱۹۲۲). در اولی، دیکتاتوری سیاه‌پوست (امپراطور) پیش از مرگ به دست رعایای خود، جنایاتش را به یاد می‌آورد: ناخودآگاه به صورت نمادین، جنبه‌ای از جنگل به خود می‌گیرد، در حالی که استفاده از تک‌گویی درونی، برعدم قطعیت‌های خود، تضادهای بین خیر و شر، تمدن و بربریت تأکید می‌کند. در دومی، غیرانسانی بودن، افسانه دوگانه تصنع (مضمون فلز) و طبیعت (مضمون باغ‌وحش) را دیکته می‌کند تا از طریق شخصیت اصلی، یانک، به رها شدن بشریت اشاره کند که «هماهنگی حیوانی خود را با طبیعت از دست داده است، بدون اینکه هماهنگی معنوی پیدا کرده باشد.» از تنهایی جونز سیاه‌پوست گرفته تا زندان فلزی یانک (کشتی، شهر نیویورک)، از جنگل بکر گرفته تا گوریلی که از یانک استقبال می‌کند، جهانی بسته آشکار می‌شود که در آن بشر خود را برهنه و برده رویاهای درونی می‌یابد و این حقیقت زندگی اوست؛ او یا برده رویاهای خود است یا برده جهانی از آدم‌های بی‌تفاوت که نمادی از حقیقت تمام بشریت هستند. اونیل دنیای آمریکایی را جهانی بدون بیرون می‌بیند که در آن فقط کارایی قربانی‌گرانه باقی می‌ماند: مرگ جونز، حبس یانک در قفس گوریل. تحت چنین جبرگرایی، انسان همچنان دچار تفرقه باقی می‌ماند: این همان چیزی است که درام زوجی که بدون توانایی جدایی، یکدیگر را از هم می‌درند (ولدد، ۱۹۲۴) می‌گوید، چیزی که در «هوس زیر درختان نارون» (۱۹۲۴) نیز مطرح شده است، جایی که تراژدی گناه، آمیخته با ارجاعات اسطوره‌ای و اشارات فرویدی، با مرگ رستگاری‌بخش به پایان می‌رسد و زیبایی‌شناسی «فراطبیعی» را، به قول خود اونیل، در خدمت «آن وسواس فانی که برای انسان مدرن بهای زندگی است» قرار می‌دهد.

اونیل با نمایشنامه‌های «همه فرزندان خدا بال دارند» (۱۹۲۴) و «خداوندگار براون» (۱۹۲۶) استفاده‌ای بدیع از ماسک را ارائه می‌دهد و مضمون تفرقه درونی را روشن می‌کند: هنرمندی به نام دیون آنتونی توسط جامعه‌ای مادی‌گرا به کام مرگ کشیده می‌شود؛ در طول دو پرده آخر، کارفرمای او نقاب به چهره می‌زند و هویت هنرمند را به خود می‌گیرد. تضاد بین فرهنگ و طبیعت، در نمایشنامه «مارکو میلیونر» (۱۹۲۷)، به تضاد بین ماتریالیسم غربی و معنویت شرقی تبدیل می‌شود و در نمایشنامه «خنده لازاروس» (۱۹۲۷) و «دینامو» (۱۹۲۹) که به مرگ الهگان و ناتوانی علم در ارائه جانشینی برای آنها می‌پردازد، به الهامی متافیزیکی منجر می‌شود. «میان‌پرده عجیب» (۱۹۲۸) این حسرت متافیزیکی را در قالب یک خدای مادر می‌آفریند: این نمایش ۹ پرده‌ای که اجرای آن تقریباً ۱۰ ساعت طول می‌کشد، قهرمان داستان لاوینیا، زنی غول‌آساست که کهن‌الگوی زنانگی ابدی را به تصویر می‌کشد. اسطوره مادر در نمایشنامه «سوگواری الکترا» (۱۹۳۱) هم غالب است: افسانه اورستس در چهارچوب نیوانگلند و با پیروی از مفاهیم فرویدی مورد بازنگری قرار می‌گیرد؛ جبر ارثی جای سرنوشت را می‌گیرد و تأثیر فراگیر شخصیت مادر را تأیید می‌کند: لاوینیا (الکترا) به تدریج با مادرش، کریستین (کلایتمنسترا) یکی می‌شود.

در دهه چهل، بیماری از یک سو و بحران‌های اقتصادی و جنگ از سوی دیگر، زندگی اونیل را تاریک می‌کنند و او نمایشنامه‌های زندگینامه‌ای می‌نویسد: «مرد یخی می‌آید» (۱۹۴۶)، محله‌های فقیرنشین دوران جوانی او را تداعی می‌کند و یخ‌رسان را به تصویر مرگ اجتناب‌ناپذیر تبدیل می‌کند؛ «سفر طولانی روز به شب» که در سال ۱۹۵۶ اجرا شد، درام‌های شخصی و خانوادگی را به تصویر می‌کشد و برخلاف عنوان، نوعی روشنگری احتمالی را پیشنهاد می‌کند. در کل، تئاتر اونیل، تئاتر حقایق تلخ و ناامیدی عمیق است، اما در دل این ملال و یأس، همیشه یک رویا زنده می‌ماند؛ رویای بازیابی دوباره انسان. یوجین اونیل شکست انسان در جامعه مدرن را به درستی درمی‌یابد و با استفاده از نمادهای متافیزیکی و اسطوره‌ای، این شکست را به تصویر می‌کشد. ترس‌ها و ضعف‌های انسان را گرد هم می‌آورد و در دل فرسودگی و خستگی آشکار او، رویای تجدید حیات را قرار می‌دهد.