



# ARTHUR ADAMOV

La Paris, într-o dimineață înnoirată de la jumătatea lunii martie, dramaturgul Arthur Adamov a părăsit — la 61 de ani — o viață de permanente căutări, dar și de cumplită suferință.

Dramaturgia lui a parcurs un drum sinuos, pîndit, la fiecare pas, de incertitudini. Într-o primă etapă, se cufundă în clocotitoarea viață a Parisului literar al anului 1930, este, rînd pe rînd, cucerit de expresionism și de suprarealism. Dar, influențele acestor două curente, și cele cu care l-au marcat scrisul unui Strindberg, Kafka și Artaud, nu au ajuns să domine propria-i personalitate și viziunea personală, care-l duceau la obsesia irealității și a alcătuirii absurde a societății în mijlocul căreia trăia, cu sentimentul disperării și al panicii de autodistrugere.

De altfel, acestea sînt — în mare — și temele care par să-i domine debutul ca dramaturg (în 1950) cu a sa *Parodia*. Să reamintim, oare, simultaneitatea acestui debut cu acela al lui Ionesco și Beckett?

Aceleași teme îl obsedează și mai tîrziu, în *Marea și mica manevră*, ca și în [www.cimec.ro](http://www.cimec.ro)

delirantă *Invazie*. Puse în scenă de Jean Marie Serreau și Vilar, cele trei piese l-au situat, în avangarda teatrului absurdului. Prin 1953—1954 încep a i se cristaliza *convingerile* legate de legile care domină viața și destinul uman. Elocvente, în acest sens, sînt *Sens de la marche* și *Tous contre tous*, în care, încă nedesprins total de expresionism, Adamov caută izvoarele nereușitelor intime, înlăuntrul conflictelor colective. Tot acum — cu timiditate — se schițează pasul de la psihanaliză la realism, de la Freud la Marx, de la Strindberg la Brecht.

Noul mod de abordare a problemelor existențiale se afirmă, pentru prima oară, în 1955, odată cu reprezentarea piesei *Ping Pong*. Arthur Adamov aduce aci, în scenă, doi bătrîni, care-și comentează viața, în fața unui biliard electric. Dialogul lor rămîne, e drept, tribut ar anxietăților nevrotice și metafizice ale debutului, iar critica socială este încă, intuitivă, emisă de pe o poziție individualistă, demascînd zeificarea unei mașini, a unei ambiții sau ideologii condamnate de istorie. Dar, Adamov nu va întîrzia să-și dea singur seama și să-și reproșeze că nu a demascat, în suficientă măsură, alienarea personalității individului obligat să trăiască într-o orînduire socială bazată pe legea profitului maxim și a celei mai cumplite exploatare.

În 1957, în regia lui Planchon, o nouă piesă a lui Adamov, *Paolo Paoli*, vede lumina scenei, marcînd încă un pas — și nu dintre cei mici — de apropiere a sa de ideologia marxistă și de teatrul brechtian, iar în 1963 odată cu *Printemps 71*, el trece, deschis, de la denunțarea atotputernicilor la exaltarea celor mulți și slabi, încercînd o reconstituire a epocii glorioasei Comune pariziene. Pe aceeași linie de combatere a unor tare specifice lumii capitaliste, el dă la lumină, în 1966, piesa *Sainte Europe et le Père Ubu*. În ansamblul operei sale, atît dramatice, cît și de eseișt și gînditor asupra problemelor contemporaneității, Arthur Adamov ne apare cînd sub chipul unui visător și apologet al absurdului, cînd al unui realist epic foarte apropiat de Bertolt Brecht. Faptul, surprinzător la prima vedere, trebuie totuși înțeles într-un sens unitar. Deși el însuși își deza-voează primele lucrări, ele au o certă valoare documentară, prezentîndu-ne trecutul său pe care a avut tăria de a-l depăși, sechelele unui *eu* pe care, cu toată sinceritatea, le-a aruncat, undeva, departe, în urma lui.

La ora actuală, la ora cînd omul și-a găsit liniștea, nouă ne rămîne o operă complexă, o operă pe care posteritatea o va putea judeca mai lucid și situa acolo unde valoarea îi dă dreptul. Și prin această operă vastă, Arthur Adamov continuă să trăiască și după acea duminică întunecată, cînd autorul a părăsit scena...

N. M. Burilianu