

Birlic, comicul

Zugrăvind viciile unei societăți, comedia creează măgulitoare conștiință a superiorității noastre și acesta este poate principalul motiv pentru care actorii de comedie ne sînt dragi și familiari.

Birlic, omulețul cu figura bonomă și expresivă, cu privirea curioasă și mirată a unui copil serios, cu miștile într-o agitație uneori mai grăitoare decît însuși verbul, este unul din acești actori.

Dintr-o greșeală, credem noi, pe afișul de teatru îl găsim trecut cu numele complet : Grigore Vasiliu-Birlic. Canonul roman, act de stare civilă, nomen-prenomen-cognomen, sforăie în cazul nostru ca un nume nemțesc cu „von” la mijloc. Pe stradă, în autobuz sau pe scenă, porecla bisilabică, poreclă cu care face corp comun, cuprinzătoare și plină parcă de esență comică, desemnează mult mai bine pe acest mare actor, stabilindu-l în același timp și un element biografic.

„Uite-l pe Birlic !”

Tovarășul sau domnul sună nepotrivit. Personalitățile nu suportă pronume de reverență și nici titluri.

Dacă cei pe care îi cheamă Popescu întrebuințează uneori și pronumele bunicului pentru diferențiere, Birlic n-are nevoie. Cunoscut de toată lumea, doar apariția sa pe scenă este suficientă pentru a stîrni ilaritate, și niciodată încrederea anticipată de spectator nu a fost trădată. Se pare că natura, nu tocmai generoasă în ceea ce privește statura,

Birlic în : Spiridon Biserică („Mielul turbat”), Varlaam („Omul cu mîrtoaga”), Ichim („Steaua fără nume”)





Birlic în : „Fachirul („Caleașca de aur“), Raspluev („Nunta lui Krecinski“),
Rafaele („Blestematele fantome“)

i-a dăruit în compensație calitate ce formează un adevărat tezaur de expresivitate scenică și dacă am încerca să-l caracterizăm pe Birlic în câteva cuvinte, am putea spune — fără teama de a repeta un adevăr banal — că acest mare actor e prin excelență un tip permanent expresiv. Nu e vorba aici de expresivitatea necesară fiecărui slujitor al Thaliei, ci de ceva cu totul deosebit. Reacționând la variațiile de lumină și întuneric ca o peliculă de o deosebită sensibilitate, aducând ceva din excesiva sinceritate a copiilor, Birlic își dezvăluie cu naivitate și seriozitate sentimentele pe figura sa, carte deschisă și pe înțelesul fiecărui spectator. Această manifestare furnizează o succulentă sursă de comic și vom vedea pentru ce.

Spre deosebire de copil, omul matur și în special cel cultivat, discret în tot ceea ce face, își inhibă manifestările, căutând să fie cât mai puțin exploziv în exteriorizarea emoțiilor. Orice om însă are, într-o măsură mai mare sau mică, o doză de naivitate infantilă. Birlic o îngroașă. Minciuna, de exemplu, capătă la el candoare, și cu aceeași naivitate cu care un copil spune unui vizitator inoportun : „a zis tata că nu-i acasă“, personajul interpretat de actor minte sau disimulează absurd și caraghios.

Înfuriat de farsa usturătoare pe care a suportat-o, primarul din marea piesă gogoliană întreabă cine a spus primul că Hlestakov este revizorul așteptat. Vinovatul, pe care toată lumea îl știe ca atare, Ivan Petrovici Bobcinski, speriat că ar putea s-o pățească, face pe miratul și se plimbă prin scenă ca să-l vadă toată lumea, cu o expresie ce pare că spune : „Habar n-am !“ Un efect asemănător îl are minciuna copilului murdar pînă la urechi de marmeladă, care spune că n-a umblat la borcan. Flagrantă și absurdă, atitudinea e inutilă și vizibilă. Spectatorul se amuză copios. Nu se rîde însă atît de minciună, cît de naivitatea ei, paradoxul „om în vîrstă — copil“ fiind subliniat cu putere.

Birlic exploatează la maximum gafa. Fie că răstoarnă un obiect, comite o indiscreție sau sparge ceva, pozna odată făcută, surprindem pe figura sa cunoscuta expresie spășită a copilului vinovat ce-și așteaptă urecheala binemeritată. Curios la culme să vadă ce se întîmplă în camera teribilului revizor moscovit, Bobcinski privește pe gaura cheii. O ușă șubredă, puțină distracție și subestimarea propriei greutate îl fac să se prăbușească și să-și turtească nasul indiscret de dușumea. Pozna îl covîrșește. Lungit pe burtă deasupra ușii cu pricina, încremenit în poziția în care a căzut, abia într-un târziu îndrăznește să rostogolească în investigație un ochi speriat. Însăpămîntat de propriul său curaj, îl închide

însă imediat, și numai atunci cînd are certitudinea că nimic nu i se va întîmpla, se ridică încet și jenat, căutînd să se facă mic și neobservat.

Un argument în plus pentru afirmația ce o susținem este extraordinara mobilitate interioară, trecerea aproape bruscă de la o stare de spirit la alta, condiționată de evenimentul exterior imediat. Uită repede că a fost trist și se bucură, îl supără un amănunt și se întristează.

În infinita varietate a creațiilor sale natura are tendința de a se repeta cît mai puțin. Conceptul de om în general e posibil doar ca urmare a unui proces de abstractizare. Incolo, fiecare individ are o particularitate anatomică sau morală ce-l diferențiază de ceilalți. Caricaturistul o scoate în evidență, iar Birlic este un mare caricaturist. Caricatura pe care o face acest actor nu e numai psihică. Felul cum își exploatează nasul e o dovadă grăitoare că, în caracterizarea pe care o face personajului ce-l întruchipează, pornește de la propria sa caricaturizare. El este atît de stăpîn pe fiecare mușchi al feței și pe mișcări, încît nu o dată se întîmplă să dea impresia că operează asupra-și transformări fizice. Ochii și-i apropie parcă de nas, nasul și-l lungește, bărbia și-o turtește după voință, și asta fără nasen-kit și fără grime complicate.

Distracția, și mai ales cea exagerată, furnizează un bogat izvor de comic. Obsedat de un anumit gînd, distratul încurcă celelalte acțiuni, devenind prin aceasta rizibil.

Prima grijă a unui hoț în exercițiul funcțiunii este aceea de a nu fi prins. Portarul casei cu fantome din piesa lui De Filippo, intenționînd să subtilizeze niște cravate de la noul locatar, se găsește în această situație. Încercînd să-și stăpînească cît mai bine emoțiile, Birlic se apropie de coșul în care se găsesc cravatele. Cu un calm aparent își rotește ochii în toate părțile. Schițează un gest timid spre coș, dar speriat deodată de propria sa imaginație, care anticipează surpriza, tresare și repetă privirea circulară. Totul e în ordine. Mîna se îndreaptă din nou spre obiectul dorit, dar panica îl copleșește. Neliniștea crește în așa măsură încît mișcările se încurcă din ce în ce mai mult și o biată cravată este băgată în buzunar cu aceeași greutate cu care ai introduce un cearceaf. Comicul savuros al situației crește în intensitate cînd operația este repetată aproape identic cu o a doua cravată. Aceleași priviri speriate, aceleași ezitări, aceeași precipitare în gesturile finale. Totul este îngroșat, dar — datorită excesivei sincerități pe care o pune actorul în realizarea rolului — exagerarea nu supără, ci dimpotrivă adaugă un farmec în plus.

Pe aceeași linie a concentrării atenției într-o singură direcție, a omului distrat deci, Birlic realizează magistral tipul timidului. Timidul e un om care dă impresia că e stînjinit de propriul său corp și că ar vrea să-l așeze undeva într-un colț. Teama de ridicol, de a nu fi inoportun, de a nu face vreo gafă, îi paralizează mișcările, fiecare tentativă de a acționa constituind un efort serios. Cînd în *Steaua fără nume* Ichim intră în biroul șefului, avem imediat impresia că personajul a nimerit într-un mediu parcă străin și potrivnic. De aici, ezitățile în mișcare, toate contradicțiile psihologice între crizele de curaj și momentele de slăbiciune exprimate printr-un umblet ca pe un teren minat, sau prin gesturi începute elocvent și terminate timorat în bilbliială. Ichim nu se simte deloc în apele lui, și momentul în care părăsește scena sugerează un oftat de ușurare.

Completînd replica, de două ori mai expresivă, gesturile lui Birlic sînt foarte originale, dînd impresia că fiecare membru are un sistem nervos autonom care dirijează mișcarea în mod cu totul independent. Căutînd un punct pentru fixarea atenției Mariei Serghievna, Rahuma din *Caleașca de aur* se plimbă prin cameră. El merge într-o direcție, privește în alta, iar brațele indică un alt punct al camerei. Ai impresia că în căutarea locului dorit elementele componente ale corpului său pornesc în investigație în mod separat. Imaginea lui Birlic demontat și sistematizat pe piese într-o cutie nu ni se pare deloc absurdă.

Birlic își dezvăluie sentimentele direct, spontan și aproape fără pauză în expresie. Felul cum își ascultă partenerii ne face să ne gândim — cum am arătat și la început — la același copil precoce. Atenția acordată celor care vorbesc se datorează aceleiași curiozități infantile. Birlic dă impresia că tot ce aude este nou și extrem de interesant. Participarea afectivă la tot ce se întâmplă este maximă. Se miră, se întristează sau se bucură în mod continuu.

De multe ori chiar, la acest actor, pauzele sînt mai elocvente decît momentele de replică, și nu o dată în *Omul cu mîrtoaga* spectatorul a urmărit cu un interes crescînd rezonanța pe care cuvintele replicanților o aveau pe fața lui Varlaam.

În *Nunta lui Krecinski*, Raspluev își coase niște nasturi. Obsedat de faptul că nu de mult a suferit rigurile unui sport englezesc, boxul, își repară haina cu împunsături de ac care-i urmăresc gândurile. Deși după un moment de tăcere prelungit, replica vine naturală ca o continuare a monologului interior clar pentru toată lumea: „auzi dumneata, englezii... popor civilizat...” Satisfacția ce rezultă din comicul situației este dublată de aceea că i-am ghicit și gândurile intime. Or, acest lucru l-a urmărit și actorul.

Entuziasmul spontan, manifestat uneori de spectatori, aplauzele la scenă deschisă rup vraja emoției artistice de foarte multe ori. Urmează un moment de stinjenire pînă la regăsirea ritmului și a atmosferei. Pentru Birlic însă sala nu există, iar pauza creată nu-i acordă nici un moment de relaxare, deși este foarte dificil să nu iei în seamă efectul vorbelor tale în public. În raportul pe care îl are cu publicul, Birlic este cu atît mai comic cu cît pare că nu-și dă seama de umorul său. Actorul nu se amuză și n-ai să vezi niciodată la Birlic, după ce dă o poantă, privirea șmecheră a prezentatorului mediocru de estradă ce pare că vrea să spună: „Vedeți cît de isteț sînt?”

Birlic nu este pur și simplu serios, ci foarte serios. Deschis în manifestarea propriilor emoții, el acordă un maxim de încredere întâmplărilor și ideilor cu care vine în contact, supradimensionîndu-le și făcîndu-le prin aceasta ridicole. Discutînd asupra faptului dacă se spune figura sau forma pălăriei, Pancrace nu polemizează potolit pentru stabilirea unui adevăr, ci luptă înverșunat pentru o chestiune de viață și de moarte. În postura de om cu înalte demnități, Birlic este important. Copleșitor de important. Cînd își amintește de o creație mai veche de-a sa în *Ali-Baba* cînd, la un moment dat, ajunge duce de Bosfor, nu-și poate reține un zîmbet, evocînd imaginea lui Birlic în mantie cu hermină, mai nobil decît toți nobilii la un loc, marțial ca singurul uns de Dumnezeu pe pămînt, covîrșit de coroană și de demnități.

Birlic nu se enervează, ci se înfurie. Cînd își dezlănțuie mînia, se pare că o catastrofă este inevitabilă, dar se dezumflă imediat ca un balon înțepat în șapte locuri. Revenind la dimensiunea naturală, totul ni se pare un bluff, iar rîsul tonic și înviorător își face loc.

Calitățile morale, cum ar fi eroismul, curajul, nu presupun în mod logic o predeterminedare fizică, și totuși numai imaginîndu-ni-l pe Birlic într-o postură eroică, sîntem dispuși să zîmbim. Îmbrăcat în armură medievală, s-ar transforma în mod inevitabil în Don Quijote, iar dacă ni l-am închipui în oricare din rolurile clasice de tragedie, rezultatul ar fi o parodie.

Momentele de patetism și de emoție puternică sînt realizate cu o mare sensibilitate, Birlic rămînînd însă prin excelență un actor de comedie. Dacă atunci cînd te întîlnești cu el pe stradă, zîmbești fără să vrei, e pentru motivul că și-a încărcat personajele cu atîta substanță comică încît acestea la rîndul lor i-au înapoiat-o, și nu o dată se întîmplă ca vorbind despre el, să te gîndești la Pancrace, Bobcinski sau Spiridon Biserică..

Țîșnind vertiginos din pantofi și oprindu-se la o distanță nu prea mare de pămînt, omulețul cu figura bonomă și expresivă, cu privirea curioasă și mirată a unui copil serios, cu mîinile într-o agitație mai grăitoare decît verbul, ni se prezintă el însuși ca o vorbă de duh ce ascunde un mare adevăr, un actor minunat în care găsim un prieten de neprețuit.