

Florian Potra

## BIRLIC ÎN VALEA CUCULUI

În ciuda modestiei cu care-și „deschide inima” în caietul-program la spectacolul *În Valea Cucului*, Mihai Beniuc înscrie cu Toma Căbulea cel mai izbit exemplu de conștiință înaintată din dramaturgia noastră țărănească. Critica literară și teatrală a fost unanimă în a constata acest lucru și nu pot decât să-l repet. Pe de altă parte, critica a fost de asemenea unanimă în a ridica problema *specificului țărănesc*, pe care o comportă montarea comediei lui Beniuc. Problema e desigur complexă și angajează într-un efort inedit toate compartimentele artei spectacolului. E vorba de a obține un climat autentic, cât mai fidel celui propus de text. Acesta se realizează, firește, prin decor, costume, misanscenă etc. Din unghi actoricesc, se impune recurgerea la mijloacele *compoziției*: e necesar să te miști, să gesticulezi, și mai ales să vorbești în modul specific ambianței. În comedia lui Beniuc, toate rolurile cer eforturi compoziționale, atât prin structura, cât și prin trăsăturile lor exterioare.

Dintre toate componentele care se întretaie pentru dobândirea climatului general, mă voi opri însă la un singur aspect. Mă refer la compoziția acțiunilor verbale.

Dincolo de identificarea și interpretarea elementelor de conflict, de relații între personaje, de subliniere a ideii sau a ideilor principale — clar enunțate în text și aproape tot atât de clar transpuse de regizor pe scenă — comedia lui Beniuc pune actorilor probleme destul de dificile sub raportul limbajului, menit să *localizeze* acțiunea, întărind coloritul personajelor și veridicitatea lor. Nu vreau să spun, cu asta, că limba piesei e argotică, limitată regional și prin urmare greu de asimilat și de transmis. Vreau să subliniez, ca o calitate a piesei, că Beniuc reflectă în ea o *anume* lume țărănească, ce se exprimă în felul ei *anume*, ireductibil. Și că potențialul de generalizare rezidă tocmai în acest specific.

Deprinși cu textele caragialești, cu traducerile *Bădăranilor* sau a *Bolnavului închipuit*, regizorul și actorii s-au familiarizat mai greu cu „limba aspră și dulce” a țăranilor din Munții Apuseni. Asimilarea ei organică, e adevărat, presupunea un efort care depășește în timp pregătirea unui spectacol. Oricum, s-a greșit, credem, mergându-se aproape exclusiv la reproducerea fonemelor locale, ardeleneste. În spectacolul de la Național, s-a pus accentul pe sunet și nu s-a observat că „secretul” autenticității de limbaj rezidă în modulația frazei, mai mult decât în aproximativa ortoepie a cuvântului izolat. Rezultatul a fost că actorii și-au încetinit debitul verbal, mereu atenți la pronunțarea „corectă” a unui cuvânt sau a unei expresii specifice. Pe de altă parte, nu s-a putut ajunge — din punctul de vedere al timbrului unic de limbaj — la omogenitate, la un climat cu adevărat specific al acțiunilor verbale. Limba piesei a rămas un țel de atins, spre care diferenții interpreți au convers pe căi proprii și la niveluri inegale. S-ar putea, însă, ca „rodarea” spectacolului să ducă la o împlinire a unității de accent și intonație, cu condiția de a nu lăsa totul numai pe seama „urechii”, a reproducerii sau imitației exterioare.

Condiția aceasta a fost respectată, încă de la premieră, de câțiva interpreți, dar, în primul rând, de Grigore Vasiliu-Birlic, creatorul rolului principal. Binecunoscutul nostru comedian a pătruns cu justă măsură în „tiparul” mental al personajului, în individualitatea lui de gândire și expresie.

Cauza primă a reușitei lui Birlic stă în rolul scris căci partitura lui Toma Căbulea, e, actoricește vorbind, deosebit de generoasă. Personajul e definit cu claritate și evidență pe toate laturile, fără nici un moment de simplificare sau mutilare psihologică. Căbulea e un țăran muncitor trecut de 50 de ani, cu o existență ce

se împarte între timpurile vecchi și cele noi, între „lumea“ veche și cea nouă, cum spun sătenii din Munții Apuseni. Experiența i-a ascuțit mintea, l-a făcut să cunoască oamenii, l-a ajutat să aleagă binele de rău. Vârsta i-a dat măsură, fără să-i micșoreze însă vitalitatea. Ba, s-ar putea spune că moș Căbulea e plin de vioiciune în sfătoșenia lui. Nu e greu de ghicit, totuși, că dezvoltarea cu care se mișcă și vorbește e de dată relativ recentă, e rezultatul condiției noi a țărânului truditor, care astăzi are dreptul și datoria de a participa la organizarea vieții obștești. Autorul nu l-a pus să declare prea multe în sensul acesta, dar i-a imprimat în mod hotărât o calitate umană nouă, pe care n-o puteam întâlni nici în societatea, nici în modelele literare dinainte. Există în Căbulea o mare bucurie de a trăi, de a se simți factor activ în existența satului său. Există în el bucuria de a vorbi cu Cățița despre „teiatru“, de a dezbate împreună cu Todiriță Ciul, instructorul de partid, problemele întovărășirii agricole, bucuria de a participa la ședințe, de a-și vedea fata înflorind, bucuria de a da ideea unei piese de teatru și de a o monta pe scenă. Dar mai există și bucuria de a fi intuit — printre cei dinții — adevăratul chip al dușmanului, văzut sau ascuns, bucuria de a-și putea scoate „ciul din cizmă“, care-l împiedică la drum. Am insistat asupra acestei deosebite vitalități a personajului, pentru că ea mi se pare trăsătura cea mai caracteristică, din cele surprinse și reflectate cu măiestrie de autor. Căbulea e imaginea țărâniei noastre muncitoare, scoasă de sub obroc, eliberată de difidența și inerția politică și socială la care o constrânseseră vechile regimuri. Căbulea e imaginea vie a acțiunii transformatoare exercitată de partid asupra conștiinței omului de la țară.

Vitalitatea, neastimulul — în gândire și mișcare — ale personajului au convenit temperamentului scenic al lui Birlic. Din punctul acesta de vedere, compunerea figurii lui Căbulea era asigurată de la bun început. Problema ce rămânea deschisă era aceea a asimilării fondului de gândire și de exprimare a lui Căbulea, care să apară proaspăt, inedit, necontaminat de maniera, să zicem, tradițională a actorului (fiindcă o manieră există, totuși, la Birlic). Împărțindu-și meritul cu regia (foarte atentă la intruchiparea eroului principal), Birlic a reușit o mare izbândă, în primul rând asupra lui însuși. Actorul a abandonat, aproape complet, vechile deprinderi scenice, mersul cu pași mari, furișaji, gesticulația amplă cu mâna mereu îndreptată într-o direcție imprecisă, „pedalele“ puse poantelor, efectele facile etc. În privința aceasta Vicu Mîndra e îndreptățit să afirme că actorul nu numai că n-a birlicizat, ci, „într-un anumit sens, s-ar putea susține că reputatul comic a fost, dimpotrivă, esențialmente căbulizat“.

Birlic apare de la început, în prima scenă, cu Cățița. I se povestește cum e Bucureștiul, cum e cu teatru și pe măsură ce dialogul înaintează, expresia lui Birlic face loc, rînd pe rînd, bucuriei de a-și revedea fiica după o absență oarecare, satisfacției de a se iniția în aspectele „mondene“ ale Capitalei, pentru a se fixa în sfîrșit pe ideea care fecundează o bănuială mai veche, un plan încă vag: demascarea lui Holdemulte, președintele întovărășirii agricole, de fapt agent al spionajului străin.

Din ce în ce mai sigur pe reușita proiectului său, dar destul de prevăzător în același timp, Birlic își dă gîndurile pe față, dar numai parțial și gata să le rezolve în umor. (Dacă n-o reuși, să zicem că-i ca la „teiatru“.) Interpretul a intuit just menirea acestui prim tablou expositiv: el a fixat caracterul și tonalitatea de bază a personajului. Au apărut astfel evidente și vioiciunea, și înțelepciunea (sfătoșenia), și marea libertate de acțiune ale lui moș Toma. Birlic a vorbit și s-a mișcat cu multă naturalitate, fie ca părinte iubitor (dar nu complet îngăduitor) al Cățiței, fie ca sfetnic al lui Traian Cătărig, secretarul organizației de bază, fie ca om prevenit față de Holdemulte, fie chiar și ca eventual socru al învățătorului Bădescu. Cu mare mobilitate lăuntrică și exterioară, Birlic a adoptat de fiecare dată expresia dictată de împrejurarea scenică. În felul acesta a contribuit, în mod decisiv, și la delinierea relațiilor diferențiate dintre Căbulea și celelalte personaje. Și de fiecare dată, a fost, fără nici o forțare sau ostentație, omul de care trebuie să se țină cont.

În tabloul de la căminul cultural, fixat pe sfîrșitul unei ședințe a întovărășirii, Birlic a înțeles că accentul cade pe dialogul dintre Todiriță Ciul și Holdemulte, și că i se cere o anumită discreție în joc. Actorul a știut să-și asculte interlocutorii, exploatîndu-și cu măsură, dar și cu expresivitate, cele câteva intervenții de efect. (În special, reacția la jignirea ce i-o aduce Holdemulte, cînd îi spune, în



Moment din ultimul tablou.

joc de cuvinte, Chiaburea.) Pe de altă parte, Birlic a izbutit să facă evidentă senzația că, deși nu intervine decisiv, știe mai multe decât ceilalți, care discută oarecum steril, și mai cu seamă știe că Holdemul se disimulează. Știe, dar nu vrea să compromită efectul loviturii, cu adevărat de teatru, pe care o pregătește.

Cea mai izbătită parte a acestui rol, în întregime izbutit, mi s-a părut a fi în tabloul 4. la Căbulea acasă, când acesta zace cu piciorul rănit și stă de vorbă cu Eduard Forțian, scriitorul sosit de la București. Aici, Birlic are un monolog plin de imagini, de comparații, de parabole. Socotesc că actorul l-a spus admirabil, atât ca subliniere a ideilor, cât și ca tonalitate. Jocul lui, pe lângă că a luminat încă o parte a sufletului lui Căbulea, l-a pus în ușor ridicol și pe Forțian, superficial și inutil superior. Parabola cu „mărgeaua” șerpilor, apoi aceea cu urcușul și cuiul din cizmă au păstrat aproape neștirbită savoarea din text. N-aș trece cu vederea nici extrema modestie cu care actorul își privește fapta, în fond destul de neobișnuită, de a-l fi urmărit pe Fugăță, spionul, și de a fi fost împușcat de către acesta. Și din nou, marea degajare a actorului — care e și a personajului — libertatea, lipsa de complexe, în trecut foarte rar întâlnite în relațiile țaranilor cu „domnii” de la oraș.

Radu Beligan (Eduard Forțian) și Gr. Vasiliu-Birlic (Toma Căbulea)



În sfârșit, Căbulea își vede proiectul împlinit. (Nu înainte de a păți „arușinea” cu Cățița, care se sărută pe scenă cu învățătorul.) Birlic e în efervescență: ajutându-se cu toiagul, își tirăște, nerăbdător, piciorul rănit dintr-un colț în altul al „lojei” în care va asista la spectacol. La sfârșitul acestuia, agitația lui Birlic se transformă în exultare. Căbulea a avut dreptate, Căbulea a gândit și a ticluit bine lucrurile, a triumfat. Pe căderea finală a cortinei, aprins la față, și topăind într-un picior, cu ochii lucitori de satisfacție (nu pentru el, pentru toată lumea),

Birlic se dezlănțuie într-o veselie aproape copilărească, și de atita neastimpăr, îi cade căciula din cap...

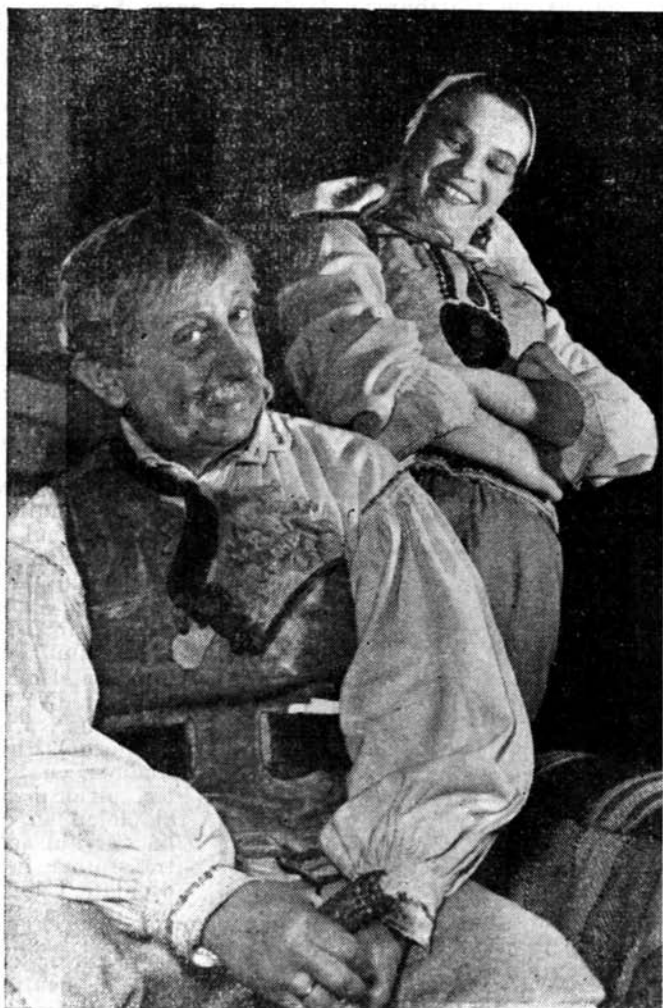
Creația lui Toma Căbulea se datorește unui text foarte bine elaborat și scris, capacității regizorului Sică Alexandrescu de a descoperi actorului complexitatea de fațete a personajului și trăsăturile lui fundamentale și, în sfârșit, efortului lui Birlic de a se autodepăși. După Spiridon Biserică din *Mielul turbat*, conceput pe alte coordonate, iată că Birlic reușește să ne descopere în vitalitatea lui Toma, propria lui vitalitate. Mai mult: reușește să dea viață scenică uneia din cele mai luminoase figuri ale dramaturgiei noastre.

Birlic a fost cu adevărat în Valea Cucului și s-a întors de acolo înviorat și, scenic vorbind, parcă alt om. S-a întors cu acest Toma Căbulea, cu trup puțintel, dar sprinten la minte și în mișcări, intransigent apărător al demnității și omeniei, al cuceririlor pe care le-a determinat regimul nostru de azi.

\*\*\*

Consemnând creația lui Birlic, nu se poate face abstracție de contribuția, mai mare sau mai mică, a celorlalți interpreți, atât la punerea în valoare a erou-

★



Gr. Vasillu-Birlic (Toma Căbulea) și Elena Sereda (Cățița)



lui central, cit și la succesul de ansamblu al spectacolului. Toma Căbulea e așezat de autor în raporturi precise cu alte personaje, care-l ajută să se definească și în același timp sînt ajutate să se profileze, la rîndul lor. Cu excepția finalului, Căbulea nu vine în contact direct cu toate personajele ce apar în cursul acțiunii. Totuși, cele care nu sînt în relații directe cu eroul, își aduc aportul la caracterizarea lui, fie prin referiri orale, fie prin simplu contrapunct, ce-și cîștigă relief în evoluția generală a spectacolului. Astfel, interpreții comediei *In Valea Cucului* se pot împărți, convențional, în două categorii: cei care au dialog cu Căbulea pe parcursul acțiunii și cei care nu se întîlnesc cu el decît în final, unde precipitarea deznodămîntului nu permite adînciri ale relațiilor reciproce.

Așa cum am mai amintit, Căbulea apare în scenă cu fiica lui, Cățița, interpretată de Elena Sereda. Personajul nu e tratat cu egală tărie de către autor. Bine caracterizat la început, pe parcurs se diluează pînă la a fi o tentă de fundal, și-atît, servind în special anumite efecte ilare (scena sărutului cu cortina ridicată, din tabloul final). Totuși, Cățița are, la început, o clară menire ponderatoare, de contrabalansare a lui Căbulea. Ea încearcă să-și convingă tatăl să renunțe la „aventura” proiectului său, invocînd motive de comoditate și „bun simț”. În orice caz, Elena Sereda a înțeles limitele personajului și a subliniat elementele care o diferențiază de Căbulea, ajutîndu-l să-și valorifice sporit vitalitatea și vioiciunea temperamentală. N-am înțeles, însă, de ce actrița abandonează în tablourile succesive, încercarea izbutită din primele scene de a colora specific limbajul rolului.

Sub raportul conținutului, Al. Giugaru, în Holdemulte, și-a definit perfect comportarea scenică față de Căbulea. Actorul a redat cu expresivitate jocul acoperit, bănuitor, pe alocuri tolerant, pe alocuri impulsiv, al lui Holdemulte față de Căbulea. Giugaru a izbutit să facă simțită prezența lui Căbulea — cel puțin prin semnificația acestuia, dacă nu prin evocarea lui fizică — chiar și în scenele în care personajul central nu era prezent. Din păcate, însă, Giugaru n-a putut convinge că e din toate punctele de vedere consătean cu Căbulea; mă refer, iarăși, la limbă: a vorbit tot timpul cu accentul și intonația personajelor lui Caragiale.

Dimpotrivă, Toma Dimitriu (Ciul) și Constantin Bărbulescu (Cătărig) au făcut un efort considerabil de-a asimila personajele pe toate laturile lor, izbutind să creioneze figuri viabile pe un text relativ zgîrcit cu ei. Pe linia aceasta, trebuie subliniată în mod deosebit compoziția excelentă a lui Marcel Anghelescu (Ropo-teală), într-un rol marginal, de culoare. Interpretul și-a demonstrat încă odată virtuțile compoziționale: prin mască, prin inflexiunile smucite ale vocii, prin gestică, M. Anghelescu a dat viață adevărată unei savuroase figuri de tont al satului, care strigă „trăiască!” pentru oricine și în toate împrejurările. Alături de această realizare, dar pe alt plan, trebuie citat jocul lui Radu Beligan (Forțian) care s-a priceput să dea personajului dezinvoltura exactă, proprie scriitorului care degustă „exotismul” satului de munte și al lui Căbulea. Prin atitudinile ostentative, prin aerele de desprindere și superioritate imprimare lui Forțian, interpretul a contribuit efectiv și la sublinierea temeiniciei de caracter și a înțelepciunii just orientate a lui Căbulea.

Din restul distribuției, se face remarcată compoziția expresivă și bine nuanțată a lui Al. Ionescu-Ghibericon (Hinea), precum și aceea a lui Ion Henter (Rac), fără să se poată uita sobrietatea de mijloc pe care s-a distins Silvia Dumitrescu (Solomia) și Niki Atanasiu în rolul lui Fugăță Avesalon, în pofida unui text mai puțin substanțial. Am repropoza numai Natașei Alexandra sublinierea îngroșată a liniilor caricaturale cu care a îmfațșat pe Lupoia „pocăita”.

\*\*\*

Birlic și ceilalți interpreți, conduși de Sică Alexandrescu, au contribuit la montarea cu succes a primei comedii a lui Mihai Beniuc. Faptul își are importanța și semnificația lui. Totuși, tot atît de important și semnificativ, cel puțin, e faptul că Beniuc a oferit lui Birlic și scenei noastre frunțase prilejul să pozească în Valea Cucului, în *satul* pe care — să recunoaștem — colectivul „Naționalului” nu l-a mai cercetat de mult timp.