

CAZIMIR BELCOT – PORTRETUL UNUI ARTIST

IOLANDA BERZUC*

Despre Cazimir Belcot (1885–1917), inegalabil artizan al rolurilor de mică întindere, episodice, Al. Critico spunea: „Răpus în primăvara lui 1917 de tifos exantematic, la vârsta de 32 de ani, când cei mai mulți de-abia încep să devină actori, el era actor. Și actor cu atâta personalitate încât crease școală: «Maniera Belcot». «Maniera Belcot» există și astăzi, fără acel colorit pătrunzător, fără acea adâncime în trăire, există prin formă.”¹ Fără predecesori, nici continuatori, acesta și-a înscris prezența pe scena românească într-un moment în care Teatrul Național dispunea de o trupă de actori de comedie demnă de scenele europene. Camil Petrescu îi menționează numele într-o succesiune care îi cuprindea pe Iancu Petrescu, I. Brezeanu, Maria Ciucurescu, Petre Liciu.

Fiu al unui armurier din Lemberg, stabilit în 1859 la Ploiești, Cazimir Belcot urmează liceul „Sfinții Petre și Pavel” din aceeași localitate; după absolvire, se înscrie la Facultatea de Drept și la Conservatorul din București la clasa lui C.I. Nottara, alături de Ion Manolescu, G. Ciprian, Marioara Fărcășanu, Florica Cocea, Vârgolici. A absolvit Conservatorul în 1906 cu rolul Zoil din *Fântâna Blanduziei*. Din anii de studenție datează prietenia sa cu Constantin Tănase, pentru care a tradus și a scris cuplete, încurajându-l într-o carieră ce avea să-i aducă o extremă popularitate. Artistul se găsește la începutul carierei în diferitele trupe organizate și conduse de Petre Liciu, din care mai făceau parte Constantin Tănase, Maria Fărcășanu, Jeni Ricoboni, Francesca Rozan, Ion Manolescu, Maria Simionescu, Veve Georgescu și alții. Belcot a jucat la Pitești în piesa *Banii* de Octave Mirbeau, la Caracal a deținut un rol în localizarea lui Paul Gusty *Cinematograful*, iar la Craiova a apărut în piesa *Tudorache Sucitu* de A. Marinescu și Vasile Toneanu. Plecând de la Constanța, Compania Petre Liciu susține spectacole la Tulcea, reprezentând la 3 aprilie 1907 *Scrisoarea pierdută* de I.L. Caragiale, cu Ion Manolescu în rolul lui Tipătescu, Constantin Tănase în Trahanache, Jeni Ricoboni în Zoe, Liciu în Cetățeanul turmentat și Cazimir Belcot în rolul Ghiță Pristanda. La „Liric” și în grădinile Rașca și Blanduzia, Belcot și Constantin Tănase însoțesc trupa alcătuită de Liciu. Când, în 1907, ia ființă Compania Nottara-Liciu-Sturdza, ca formulă de dizidență a fondatorilor față de autoritarismul lui Davila, aflat în acel moment la conducerea Teatrului Național, Belcot joacă pe scena de la „Liric” în farsa *Florette și Patapon* alături de Al. Mihalescu, obținând un succes notabil. Aparținând unor școli de teatru



Fig. 1 – Cazimir Belcot.

* Iolanda Berzuc este cercetător științific la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Adresă e-mail: berzuc.iolanda@yahoo.ro.

¹ Al. Critico, „Belcot”, *Teatrul*, anul II, nr. 7, iulie 1957, p. 76.

diferite, cei trei fondatori se despart și, în același an 1907, ia ființă Compania dramatică din București sub direcțiunea lui Petre Liciu. Ion Manolescu, Belcot, Mișu Ștefănescu, Florea Simionescu, Jeni Ricoboni, Josefina Reitman-Tănase participă la alcătuirea ei. Liciu organizează spectacole la Teatrele Bulevard și Eforia, iar apoi pleacă în turneu la Caracal, Turnu Severin, Craiova, Brăila și Galați. Ulterior se va asocia cu Agatha Bârsescu și Constantin Radovici într-un ansamblu refăcut sub forma unei societăți dramatice: Compania dramatică „Artiștii asociați”, conducerea Petre Liciu. În pofida dorinței de modernizare a stilului interpretativ și de omogenizare a ansamblului, Liciu se vede silit să renunțe la piese din repertoriul său în favoarea unor comedii, farse și vodeviluri cerute de impresarii care considerau că subiectele serioase nu aduc profit. Călătoriile istovitoare în vagoanele de clasa a treia, hotelurile mizere, sălile de teatru prost luminate, scenele improvizate despre care scrie Belcot în jurnalul său pun capăt momentan acestor colaborări. Artistul va mai juca în timpul verii la grădina Rașca, în farse și vodeviluri printre care erau intercalate cuplete scrise de el însuși, cum ar fi *Leacul doctorului Fefelei* și *Tămbălăul de la Pisica neagră*.

Atât scenele de provincie, cât și cele ale grădinilor bucureștene i-au adus artistului o oarecare popularitate. În vara anului 1907, Al. Davila organizează o stagiune la grădina Ambasador împreună cu C. Tănase, G. Achille, M. Vârgolici, Cazimir Belcot. Se pun în scenă localizarea *Căderea Guvernului*, piesa *Mache Somnambulul* și comedioara *Zozo*, în care rolul interpretat de Belcot îi stârnește admirație și interes lui Davila; acesta îl angajează ca stagiuar la Teatrul Național. În stagiunea estivală 1908, câțiva actori ai Teatrului Național, printre care și Cazimir Belcot, apar la grădina Rașca în spectacole cu piesa *Ghicitoarea în cafea* de Emil Nicolau și Mihail Mora și localizarea *La răcoare* semnată de Emil D. Fagure. Toneanu se remarcă prin cupletul *Unii fac și alții trag*, iar Belcot, Al. Mihalescu și Maria Ciucurescu prin cupletele din *Leacul doctorului Fefelei*.

La grădina Blanduzia au jucat – cu autorizația lui Pompiliu Eliade, noul director al Naționalului – Soreanu, Brezeanu, Demetriade, Iancu Niculescu, Liciu, Belcot, G. Achille, Marietta Ionașcu, Maria Ciucurescu în *Arsène Lupin* de Francis de Croisset și Maurice Leblanc, în *Lais* de Émile Augier, unde Belcot deține un rol, și în *Tudorache Sucitu*. Marietta Ionașcu, Ion Brezeanu și Cazimir Belcot cântau cupletele. Prins între Teatrul Național și celelalte scene, Belcot traduce pentru Achille Popescu trei vodeviluri în care acesta deținea rolurile principale: *Domnul vânează* de Georges Feydeau, *Florette și Patapon* de Maurice Hennequin și Pierre Veber, *Vezi de Angela* de E. Labiche. Belcot a tradus din repertoriul comediei și operetei epocii și a scris numeroase cuplete originale cântate de prietenul său Constantin Tănase. Turneele inițiate de Liciu și continuate de Belcot după moartea acestuia, asemenea celor pe care le-au organizat M. Pascaly, Matei Millo, I.D. Ionescu, Zaharia Bârsan, Aghata Bârsescu, au influențat decisiv evoluția teatrului românesc în provincie, orientând gustul publicului spre un repertoriu de calitate, o montare scenică atent elaborată și o interpretare demnă de prima scenă a țării.

Ioan Massoff precizează în monografia consacrată lui Petre Liciu faptul că, înainte de a deveni student, Cazimir Belcot s-a pregătit și inițiat în arta scenică cu Petre Liciu, alături de Gh. Hagi Stoica (G. Storin), Ion Iancovescu, Eliza Popescu, Tina Barbu. Premiat la Conservator la clasa lui Constantin Nottara, Belcot studiază cu mult interes arta scenică, compune versuri, desenează, ține jurnal, cântă și improvizează la flaut și la piculină, este pasionat de călătorii; de la o scenă la alta, de la o țară la alta, compară diferitele stiluri interpretative pe care le întâlnește. În jurnalul său consemnează impresiile lăsate de spectacolele lui Max Reinhardt la Deutsches Theater: „Pe scenă vedeam oameni care vorbeau omenește în piese de costum și cari se mișcau omenește. Nu erau personajii de carton cari să ia cutare poză, cari să ție capul așa și dincolo piciorul așa”². Declamatorismul, poza și emfaza care continuau să existe pe scena românească îi erau străine și le considera nenaturale. Admirator al lui Novelli și al trupei sale, Belcot s-a interesat în egală măsură și de arta marilor artiști ai filmului mut. Nottara, care aprecia cultura ca pe un mod de dezvoltare și împlinire a unei cariere artistice, prețuia seriozitatea tânărului student ale cărui aspirații nu se confundau cu boema artistică a timpului său: „De statură înaltă, subțire, chiar foarte subțire, puțin adus de spate, cu o figură smeadă, ascuțită, nasul lung, bărbătesc și ochi pătrunzători, care trădau studiul oamenilor. Tăcut ca fire, trecea drept om închis, fără prieteni, într-o vreme când actorii arborau acel «m-as tu vu ?» după fiecare rol jucat indiferent cum, când pălăria cu boruri largi și lavaliera de mătase mai dăinuiau, când nu erai artist dacă nu pierdeai zilnic câteva ceasuri la terasa Oteteleşanu în fața tradiționalului șvarț cu rom flambant. La Belcot

² Cazimir Belcot, Caietul jurnal, ms., 1910, apud Olga Flegont, „Cazimir Belcot”, în *Istoria teatrului în România*, vol. II (redactor responsabil Simion Alterescu), Editura Academiei R.S.R., București, 1971, p. 381.

nimic din toate astea. Dacă nu știai că e actor, nici nu-ți atrăgea atenția, îl pierdeai printre miile de trecători”³. Portretului pe care i-l face Al. Critico i se poate adăuga repulsia artistului față de poza teatrală, afectare și fanfaronadă. Adoptând realismul scenic pe care Nottara îl preda studenților înclinați spre comedie, Belcot încerca, dincolo de influența pe care Liciu a exercitat-o asupra artei sale, să-și făurească un stil interpretativ propriu. Liciu și Belcot aveau moduri diferite de abordare a personajelor și de realizare a măștilor. Dacă Liciu se distanța de personaj în încercarea sa de reprezentare, preocupându-se uneori exagerat de căutarea detaliilor, Belcot pătrundea cu subtilitate dincolo de rigiditatea măștii, fisurând-o. Accentelor veriste, sumbre ale unuia li se opuneau cele încărcate de sugestii fine ale celuilalt, zonele pe care cei doi artiști doreau să le evidențieze în realizarea rolurilor fiind diferite. Unici, fără a-și căuta modele în trecut, cei doi artiști au reprezentat un moment important în arta interpretativă a secolului XX. Ion Cazaban remarca faptul că, în privința stilului interpretativ al lui Cazimir Belcot, „critica n-a reușit să surprindă exact formula de artă a acestui actor – aflat, poate, într-o fază încă tranzitorie, încă eteroclită, nedesăvârșită – și a oscilat în impresii și concluzii, între burlescul pitoresc (al siluetei, machiajului, costumației) și semnificațiile modului său subtil de a nuanța replica”⁴.

Ca mulți dintre artiștii primei scene, Belcot apărea în reprezentațiile teatrelor din grădinile de vară, într-o perioadă a anului când artiștii nu erau plătiți. Factura pieselor în care aceștia erau constrânși să apară se afla sub nivelul posibilităților lor. Mihail Dragomirescu deplângea faptul că artiștii își irosesc talentul în piese frivole, nerealizate din punct de vedere literar, care favorizau cabotinismul, diletantismul și de cele mai multe ori improvizația. Se poate ca, la rândul său, criticul să plaseze jocul lui Belcot sub semnul burlescului și al facilității. Totuși, atunci când se oprește la rolurile realizate de acesta pe scena Teatrului Național, nu îi poate contesta talentul: „Un element comic cred de mare valoare artistică este și domnul Belcot care, rând pe rând, în rolurile Bașotă, Postum și Sganarel a dat probe de finețe de interpretare surprinzătoare. Cu deosebire în scena în care îi propune lui Răzvan, din partea lui Aron Vodă, să fie hatman în Moldova, a știut să nuanțeze seriozitatea cu ironie neîncrezătoare cum puțini dintre artiștii noștri ar putea săvârși cu aceeași discrețiune naturală. Talentul de a împărți versul în mai multe fragmente și de a da fiecăruia în mod firesc o deosebită expresie e mai rar la noi, și domnul Belcot îl are”⁵. În încheierea cronicii, Mihail Dragomirescu îi cere artistului să se ferească de manierism și de reminiscențele rolurilor interpretate pe scenele grădinilor de vară. Un alt critic, Corneliu Moldovan, îi va solicita artistului, interpret al lui Gică Floricel din piesa *Copiii muzelor* a debutanților Stedecum și Adrian, reprezentată pe scena Teatrului Național în 1913, să evite parodierea scenelor din *Prostul* de Ludwig Fulda, în care deținea tot rolul unui poet. Revoltat de includerea piesei în repertoriul scenei naționale, criticul culpabiliza în egală măsură publicul generos în aplauze și lipsit de exigență, care aprecia fără discernământ interpretările exagerate.

Și totuși, din întâlnirea între artist și publicul său s-a afirmat și consolidat caracterul unic, inimitabil al artei sale. Un partener de scenă, Petre Sturdza, a surprins în memoriile sale impactul pe care talentul lui Belcot îl exercita asupra publicului: „Tânăr inteligent, cultivat, avea un talent neprețuit pentru compoziții. A creat tipuri care ar putea rămâne modele în istoria teatrului românesc. Nu era făcut pentru roluri mari dar în tipurile episodice era minunat. Le marca pe toate cu pecetea talentului său plin de fantezie. Belcot, tăcut și modest de obicei, prin sinceritatea și naturalul jocului său captiva numaidecât atenția publicului cu hazul său firesc și darul său de observație în care realiza pe scenă tipuri pe care publicul le accepta imediat. Ieșind de la teatru îi auzai aruncându-și unul altuia câte o exclamație a lui Cazimir Belcot, cum de la operetă vezi ieșind deseori publicul fredonând motivul muzical care i-a rămas mai ușor în ureche și îl persecută neîncetat”⁶. Artistul reușea să concentreze în jocul său esența personajului, originalitatea sa. Mijloacele sale scenice nu rezultau din utilizarea exclusivă a unor procedee comice exterioare personajului, ci din atenta studiere a stărilor pe care acesta le traversează. Identificând tipurile de personaje pe care le-a încarnat Belcot pe scena Teatrului Național, Olga Flegont constata că acesta a fost „italian, grec, turc, francez, rus, spaniol, neamț, moșier, cavaler, vânzător de haine vechi, telegrafist, pârcălab și medic, poet liric, domn serios, eunuc, înțelept de optzeci de ani, histrion și dascăl, diacon, bunic, vameș, mare sfetnic, marchiz, politician”⁷. Paleta variată a rolurilor și puterea de a le diferenția prin interpretare, în interiorul unor partituri reduse uneori la

³ Al. Critico, *art. cit.*, p. 76.

⁴ Ion Cazaban, *Caragiale și interpreții săi*, București, 1985, p. 71–72.

⁵ Mihail Dragomirescu, „Teatrul Național: câteva constatări”, *Epoca*, an XII, nr. 3, ianuarie 1906 (articol semnat „Miriam”).

⁶ Petre Sturdza, *Amintiri. 40 de ani de teatru*, București, 1966, p. 269.

⁷ Olga Flegont, *cap. cit.*, în *Istoria teatrului...*, p. 382.

numai la câteva cuvinte, dau măsura talentului său. Costumul, gestul, mișcarea scenică, expresivitatea compozițiilor au contribuit la fixarea tipurilor de eroi interpretați: „În fiecare piesă crea un tip nou, jucat cu multă simplitate și cu o naturalețe neînchipuită și neîntâlnită până atunci în teatru. Belcot a fost un comic de elită, un comic «cerebral și fin» în adevăratul sens al cuvintelor, neîntrecut în comedie de salon, în tipuri și caractere”⁸.

Încă din anii debutului se pot detecta doua constante ale jocului său: masca și intonația. Sondând psihologia personajului, artistul trăiește variat, subtil și nuanțat tipurile reprezentate, reușind să găsească în spatele măștii biografia eroului, căldura lui interioară. El așază culoare pe obrazul măștii, dezvăluind fugitiv tonalitatea spectacolului. Jocul său nu tulbură cu nimic omogenitatea ansamblului, el se integrează plastic și sugestiv întregului, astfel încât virtuozitatea sa nu apare ca un moment rupt de evoluțiile partenerilor de joc. Prin interpretarea pe care a dat-o profesorului Weidenbaum din *Institutorii* de Otto Ernst, a putut să creeze întreaga atmosferă a piesei, reușind – dincolo de succesul personal – să contribuie și la evidențierea personajului realizat de Soreanu. Al Critico scria: „Succesul lui Soreanu nu ar fi fost atât de strălucit dacă atmosfera de meschinărie, incultură, teroare, insalubritatea fizică și morală crasă, de tipicărie senilă nu ar fi evocat-o atât de sugestiv, de pregnant, de realist acest minunat actor, Belcot. Apariția lui, începând prin felul cum își compusese fizionomia, de culoare îmbăcsită ca aceea a pergamentului învechit, nespălată de luni, poate de ani, privirea absentă, idiotizată, senilă; mâinile nespălate cu unghiile negre și dezgustător de lungi și terminând cu îmbrăcămintea, roasă de vreme, plină de pete de grăsime, cu cămașa murdară și peticită: toate la un loc constituiau însăși tematica piesei”⁹. Creator de tipuri, actor de compoziție, Belcot își captiva spectatorii atât timp cât se afla pe scenă. Spre deosebire de actorii de *emploi* care intrau într-o rutină a interpretării ce-i expunea la nesfârșite repetiții, actorii de compoziție puteau să-și varieze de la un rol la altul mijloacele artistice, dispunând de o mai mare libertate în acțiunea scenică. Artistul i-a întrupat pe Sganarel în *Căsătoria silită* de Molière, Bașotă în *Răzvan și Vidra* de B.P. Hasdeu, doctorul Cesena în *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea, Don Mendo în *Judecătorul din Zalamea* de Calderon de la Barca, Mișu în *Romeo și Julieta la Mizil* de George Raneti, Polonius în *Hamlet*, Wilibald în *Prostul* de L. Fulda, Weidenbaum în *Institutorii* de Otto Ernst, La Borderie în *Sappho* de Daudet și Belot, Agamiță Dandanache în *Scrisoarea pierdută* a lui I.L. Caragiale, Hilmar Tønnesen în *Stâlpii societății* de Ibsen, tipograful Aslaksen în *Un dușman al poporului* tot de Ibsen sau Pasquinot în *Romantioșii* de Edmond Rostand.

În 1913, când, sub masca poetului interpretat de Belcot în *Sappho* de Alphonse Daudet, spectatorii îl puteau descoperi pe Alexandru Macedonski, ei mai puteau constata și faptul că artistul reușise și o sondare înlăuntru personajului devastat de blamul contemporanilor ce nu-i puteau ierta niște nefericite rime la adresa lui Eminescu. Artist sensibil, Belcot a sugerat prin personaj nu numai măreția poetului, dar și nostalgia și cenușa care-l acoperă. Dincolo de aparența studiată pe care poetul și-o confecționează pentru a-și sublinia izolarea și înstrăinarea de cercurile literare ale timpului, se putea citi și sensibilitatea rănită a unui om care trăiește oferindu-se ca un spectacol pentru ceilalți.

În mod diferit îl va aborda pe Wilibald, poetul din piesa lui Fulda: „Tânăr, elegant, de o eleganță realizată în amănunt, sprinten ca un pițigoi, cu trupul bine strâns în «rândunica» cu cozi lungi și ascuțite, Belcot era Villibald, pseudopoetul, care n-avea de fapt alt ideal decât o viață opulentă și mondenă...”¹⁰. Partenera sa în acest spectacol, Maria Filotti – care interpreta rolul Doris Wiegant într-o distribuție ce-i mai cuprindea pe Ion Livescu, Vasile Toneanu, N. Soreanu – aprecia ritmul și verva cu care Belcot realizase rolul poetului închipuit și își explica succesul spectacolului, care s-a reluat în fiecare stagiune timp de patru sau cinci ani, prin valoarea interpretărilor.

Fiecărui personaj interpretat artistul îi găsea cheia și tonalitatea, ritmul, vulnerabilitatea, trăsăturile permanente și accentele fugare, recompunând dincolo de incontestabila expresivitate a măștii o viață, o biografie în limitele unui rol episodic. Rolurile sale au fost unanim considerate ca adevărate bijuterii, în pofida dimensiunilor lor reduse. Tudor Arghezi îl definea ca „artist de nuanțe și de filigran, de un stil de simplitate complexă, de gravor japonez. Poate că ar fi uitat de tot: Belcot era un artist de comedie. Umorul

⁸ George Scioșteanu, „Cazimir Belcot”, *Universul literar*, an XLV, nr. 29, 1929, p. 450.

⁹ Al. Critico, *art.cit.*, p. 77.

¹⁰ *Ibid.*, p. 78.

lui avea măsura lirismului de calitate, și era melancolic în temperanță. Bufoneria lui Belcot, învelită într-o mască de ceară sau de mătase, izbutea un comic obținut din dantelă, ca muzica din violoncel, și ceea ce n-am văzut nici la actorii marilor scene din străinătate, o variație care nu-l putea face recunoscut de la un rol la altul. Trebuie să precizez: nu era vorba de o variație fizică, de costum, de perucă, de grimă și anatomie, ca la circul teatrului comun, dar de o transfigurare intelectuală, de o trecere de substanță¹¹. În opinia lui Arghezi, artistul obținea efecte puternice prin mijloace sobre, evitând în orice moment cabotinismul și repetiția de la un rol la altul, compunând cu talent și autenticitate.



Fig. 2 – Cazimir Belcot (Wilibald) în *Prostul* de Ludwig Fulda, la Teatrul Național din București.

O altă creație de referință o constituie rolul lui Dandanache din *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale. Belcot realiza tipul politicianului decrepit, aparent inofensiv; istorisirea pe un ton calm și monoton a infamului act de șantaj comis odinioară crea un puternic efect de contrast. Protejându-și aparența benignă, el lasă un singur moment să transpară caracterul lui Agamiță. Când își cheamă trăsura, glasul lui până atunci stins devine strident, dezvăluindu-i spectatorului adevărata față a personajului. Cazimir Belcot aducea pe scenă un Dandanache înalt și slab, „dezarticulat”, îmbrăcat memorabil „cu pantaloni vârgați și lavalieră electorală”, mișcându-se „cu un aer aiurit care provoca râsul mai înainte de a deschide gura”, iar atunci, vorbind „cu o voce tremurată, cu un timbru indescritibil de *fausse*”¹². În distribuția spectacolului realizat în 1912, alături de importanți interpreți ai lui Caragiale – Ion Niculescu, Brezeanu, Toneanu –, Belcot dezvăluia imaginea „mieroasă” a „politicianismului levantin”, reușind să se apropie de personaj într-un mod pe care

¹¹ Tudor Arghezi, „Cazimir Belcot”, *Almanahul teatrului românesc*, București, 1942, p. 24.

¹² Ion Cazaban, *op.cit.*, p. 71–72.

l-ar fi apreciat și autorul piesei. Într-un anumit fel actorul reușea să dispară în personaj, lasându-i pe spectatori să-l vadă numai pe acesta. Întrebându-se cum își lucra Belcot rolurile, Tudor Arghezi, care a locuit în apropierea odăii sale, crede că acestea se construiau „în tăcerea rugăciunii”; actorul căuta în spatele rolului ființa umană ce avea să se nască pe scenă. În schimb, atunci când repeta cuplete alături de Constantin Tănase, acompaniindu-l la pian, contrazicându-l și apărându-și ideile, artistul îi apărea total diferit: „Îmi trec pe dinaintea diverși Belcoți, din diverși autori jucați de el și nu-i niciunul dintr-înșii mai mult decât o nuanță. Așa se face că el a fost un actor unic în teatrul românesc, imposibil de pus în paralelă cu alții”¹³, scria Arghezi, constant admirator al artistului, întristat că acesta părăsise scena vieții și a teatrului mult prea devreme.

¹³ Tudor Arghezi, „Cazimir Belcot”, *Săptămâna ilustrată*, București, 1917, anul I, nr. 4, p. 6.