

Belcot

Răpus în primăvara lui 1917 de tifos exantematic, la vârsta de 37 de ani, când cei mai mulți de-abia încep să devină actori, el era actor. Și actor cu atita personalitate încit crease școală: „Maniera Belcot”. „Maniera Belcot” există și astăzi, fără acel colorit pătrunzător, fără acea adincime în trăire, există prin formă.

L-am văzut jucind între anii 1914—1916, când ca elev de conservator asistam la spectacolele „Naționalului” în loja rezervată elevilor din clasa de dramă și comedie.

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 nimic din toate astea. Dacă nu știai că e actor, nici nu-ți atrăgea atenția, îl pierdeai printre miile de trecători. Nu bea, nu-i plăceau șuetele și nici nopțile după spectacol, când la „o baterie la ghiață” se încingeau discuții interminabile în jurul marilor actori străini, fiecare din cei prezenți socotindu-se un viitor Zacconi, Novelli sau Mounet-Sully. Belcot știa doar casa și teatrul. Casa, care era o mică gospodărie de burlac, modestă și liniștită, și teatrul pe care-l socotea însăși existența lui. Primul rol în care l-am văzut a fost Polonius din piesa *Hamlet*. Tinăr, fără experiență scenică, nu știam ce înseamnă a studia un rol, nu-mi dădeam seama de secretul care învăluie talentul, nu înțelegeam forța dedublării, a misterioasei puteri de substituie a întregii tale ființe, fizice și spirituale, alteia, a personajului, care nu are nimic comun cu ființa ta, care a existat în imaginația unui om, autorul, acum 300 de ani, într-o țară, la mii de kilometri departe de a ta, într-o epocă cu alte sute de ani departe de însăși existența autorului. Și totuși, Belcot era Polonius, acel Polonius imaginat de Shakespeare, era bătrînelul sftetic al regelui, ascuțit la minte, diplomat abil, tatăl Ofeliei și al lui Laerte, înțeleptul plin de umor, dînd îndrumări fiului, căutînd, abil, să ferească Coroana de o mezialianță și totuși dorind-o, care leagă și dezleagă intrigi, dar victimă a mașinațiilor lui politice, sfîrșește atît de lamentabil.

Belcot era, în Polonius, rupt din legenda lui Hamlet, era shakespearean. M-am convins văzînd diferiți interpreți francezi, germani, italieni, dar mai ales după ce am asistat la filmul-piesă *Hamlet* cu Laurence Olivier. Actorul englez care-l interpreta pe Polonius nu-l întrecerea cu nimic pe Belcot.

În *Institutorii*, de Otto Ernst, interpreta rolul profesorului Weidenbaum, un belfer odios. Soreanu, care interpreta rolul inspectorului Prell, a fost o revelație pentru publicul

romînesc și din acea clipă socotit un mare actor. Dar succesul lui Soreanu nu ar fi fost atît de strălucit dacã atmosfera de meschinãrie, inculturã, teroare, insalubritate fizicã și moralã crasã, de tipicãrie senilã n-ar fi revãrsat-o atît de sugestiv, de pregnant, de realist acest minunat actor, Belcot. Apariția lui, începînd prin felul cum își compusese fizionomia, de culoare îmbicsitã, ca a pergamentului învechit, nespãlatã de luni, poate de ani, privirea absentã, idiotizatã, senilã; mîinile nespãlate, cu unghiile negre și dezgustãtor de lungi și terminînd cu îmbrãcãmîntea, roasã de vreme, plinã de pete de grãsimi, cu cãmașa murdarã și peticitã; toate la un loc constituiau însãși tematica piesei. Atitudinea individului lipsit de orice simțãmînte umane, mai ales cînd demonstreazã „metoda” lui educativã, cu glasul stîns, fãrã vibrații, șters, lipsit de orice rezonanțã sufleteascã, creau o atmosferã de închisoare umedã, fãrã aer și luminã, încît, ca în *Infernul* lui Dante, simțeau nevoia sã strigi: „Voi ce intrați aici, lãsați la poartã orice speranțã!” În jocul lui Belcot nu era nimic demonstrativ, nimic artificial. Dedublarea pãrea inexistentã. Belcot se volatiza de cum intra în scenã, lãsînd în fața spectatorului numai personajul din piesã.

În *Dandanache* din *Scrisoarea pierdutã*, Belcot a realizat o creație epocalã. Personajul creat de Belcot trãiește și astãzi, mai complicat, îngroșat mult, dar trãiește, iar actorul care-l joacã, reputeazã un deosebit succes ori de cîte ori îl prezintã. *Dandanache*, în interpretarea lui Belcot, era tipul boierului cãzut în decrepitudine din pricina noapților pierdute la jocul de cãrți și chefuri, al politicianului mãrunt și meschin, care cautã sã profite de orice împrejurare, chiar prin mijloacele cele mai abjecte, pentru a demonstra cît de însemnatã este „vița” lui, „care de la 48 e în Camerã”... Existența lui *Dandanache*, în interpretarea lui Belcot, era remarcabil de unitarã. Simplu, fãrã nici cel mai mic artificiu, fãrã acel „fãcut” pe care-l simți de multe ori la unii actori, fãrã nici o deviere, fãrã a simți o clipã mãcar cã în spatele personajului se gãsește actorul, Belcot ni-l înfãțișã pe *Dandanache* așã cum era *Dandanache*, cu mersul atîns de tabes, cu privirea absentã, cu aparenta lui bunãcredințã și naivitate, cu glasul stîns și ascuțit, dar mai cu seamã tipul omului de treabã, care contrasta atît de izbitor cu liniștea și modestia cu care-și debita șantajul cu scrisoarea. O singurã clipã lãsa Belcot pe *Dandanache* sã-și trãdeze adevãratul caracter, cînd spunea: „Ad-o birjã, bãiete!” Numai atunci se demasca *Dandanache*. Era un șuierat, pornit din fundul mãruntaielor, glasul nu mai era stîns, ci strident. O bucurie feroce îi împurpura obrajii de pergament, ochii parcã îi

C. Belcot în piesele: „Visul lui Ali”, „Sapho” și „Chemarea codrului”



ieșeau din orbite, într-o lucire diabolică. Dar numai o clipă! Apoi „recădea” în masca și atitudinea aparentei senilități, pe care o păstra „plin de demnitate” pînă la sfîrșit, chiar și în scena discursului electoral.

În Dandanache, ca și în Profesorul Weidenbaum din *Institutorii*, Belcot a fost cu adevărat magistral. Partea interesantă e că Paul Gusty, regizorul *Institutorilor*, n-a văzut, n-a sesizat că Belcot a fost de fapt cheia de boltă în *Institutorii*. Asemenea „scăpări din vedere” sînt foarte frecvente în teatru.

Mare creator de atmosferă, element primordial într-un spectacol, clarifica tematica piesei în care apărea, învăluia spectatorul, care „lămurit” dintr-o dată rămînea pironit și încordat, ca sub o vrajă, tot timpul cît Belcot era în scenă.

În *Chemarea codrului*, de G. Diamandi, avea de interpretat rolul ridicol de neînsemnat al unui tînăr călugăr grec, pripășit la un schit uitat de lume, într-o văgăună de munte. N-avea de spus, mai bine, de repetat, decît „coajă de nucă” și încă 2—3 cuvinte. Atitudinea în care apărea, îmbrăcămîntea, potcapul, figura aceea de ascet, chinuit de dorințe, glasul răgușit, ochii sticloși în încercănați, tullele din barbă și mustăți, miinile descărnate, cu degete lungi, osoase și murdare, în care învîrtea neîntrerupt un șirag de mătănii, figura aceea stoarsă de vlagă, uluiala cu care privea pe cei din jur, toate te urmăreau dincolo de sfîrșitul piesei, pe stradă, acasă, a doua zi și încă multă vreme după aceea.

În *Trandafirii roșii*, de Z. Bîrsan, interpreta un bătrîn sftenic somnoros, mereu absent la lucrurile și întîmplările din jurul său. Îmbrăcămîntea, atitudinea, privirea, glasul, mersul, totul în el era dorință de somn, de somn mereu, mereu și „greu”.

În *Romanțioșii*, de Ed. Rostand, interpreta pe tatăl Sylvettei. Era tipul burghezului înstărit din secolul al XVIII-lea, furnicat de dorinți romanțioase și naive.

În *Prostul*, de Fulda, interpreta pe Villibald, poetul transcendental. Tînăr, elegant, de o eleganță realizată în amănunt, sprinten ca un pițigoi, cu trupul bine strîns în „rîndunica” cu cozi lungi și ascuțite, Belcot era Villibald, pseudopoetul, care n-avea de fapt alt ideal decît o viață opulentă și mondenă, discutînd cu aprindere cum își va aranja mobilele în somptuosul birou, unde, tolănit într-un fotoliu larg și moale, își va materializa inspirațiile poetice. Nimic care să-ți amintească, măcar tangențial, pe Dandanache sau pe Weidenbaum, ori călugărul din *Chemarea codrului*. Era Villibald și nimic decît Villibald.

În alte piese nu cred să-l fi văzut și să mi-l amintesc.

Belcot m-a impresionat atît de puternic, încît moartea lui m-a pironit. Nu l-am cunoscut personal, n-am vorbit niciodată cu el. Reputația lui de om închis și neprietenos mă orea să mă apropiu de el, cu toate că-l admiram. Se spunea că avusese o copilărie grea, că era silit, neputînd să locuiască în București din lipsă de mijloace, să ia trenul de la Ploești în fiecare zi spre a-și urma cursurile la conservator, că era studios, de o seriozitate rară pentru un adolescent și că niciodată nu i s-a putut reproșa nici cea mai mică indisciplină. Dar ceea ce m-a obsadat este extrema indiferență cu care a fost tratată dispariția lui de pe scenă, atît de colegi cît și de public. Nimeni, dar absolut nimeni, n-a mai pomenit de Belcot. Printre trofeele Muzeului Teatrului Național din București, în acel cavou lugubru și funerar al gloriilor dispărute, unde sînt îngrămădite haine, dulămi, săbii, portofele și țigarete, grimoane rîncezite, creioane și desene, chibrite și cheițe, referate și contracte de angajament, am căutat zadarnic portretul în ulei sau bustul în bronz al neîntrecutului actor — pentru că a fost într-adevăr un mare creator, acest Cazimir Belcot, societar al Teatrului Național. Nimic, nimic... decît o fotografie îngălbenită, punctată de suvenirurile muscușilor, vîrîtă undeva în dosul unei impunătoare vitrine, păstrătoare a „relicvelor” unei „glorii” cu mult, cu mult mai puțin însemnată: fotografia lui Belcot, subtilul creator, care a trăit, e drept, singuratic, care n-a ofensat pe nimeni niciodată dar care s-a dăruit din plin și fără reticențe Artei lui. De ce ?