


Mihai Apostol

CASIMIR BELCOT
UN METEOR AL SCENEI

A black and white portrait of Casimir Belcote, a young man with dark, wavy hair, wearing a dark suit, white shirt, and tie. He is looking slightly to the left of the frame. The portrait is centered within a circular frame that is part of a larger, glowing yellow oval background.

MIHAI APOSTOL

CASIMIR BELCOT
(1885-1917)

UN METEOR AL SCENEI

Editura “Libertas”, Ploiești
2008

De același autor:

- *TRADIȚII PLASTICE ÎN ORAȘUL PLOIEȘTI – De la Negulici la Muzeul de Artă*, Schiță monografică însoțită de o addendă a artiștilor prahoveni, Ploiești, 1971;
- *MUZEE ȘI MONUMENTE PRAHOVENE*, Ploiești, 1971 (în colaborare);
- *CONTRIBUȚII LA ISTORIA CULTURII PLOIEȘTENE*, Ploiești, 1973;
- *ARTIȘTI PLASTICI AMATORI ÎN FESTIVALUL NAȚIONAL “CÂNTAREA ROMÂNIEI”*, Ploiești, 1981 (în colaborare);
- *IORGU CARAGIALE*, col., *Actori și destine*, Ed. Meridiane, Buc., 1986;
- *MONUMENTE PRAHOVENE*, Ed. Prahova-Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova, Pl., 1997;
- *DIN ARHIVA AL. T. STAMATIAD – Documente..., Corespondență ..., Frustrat de societatea de discuri „Columbia”, Neantul vieții...*, Ed. Scrisul Prahovean, Cerașu, 2000;
- *DICȚIONAR ISTORIC AL JUDEȚULUI PRAHOVA*, Ed. „Ploieștii – Mileniul III”, Pl., 2004;
- *NICOLAE KRUCH – Periplu prin viața unui artist*, Ed. „Ploiești – Mileniul III”, Pl., 2005.

PRO DOMO ...

„... Casimir Belcot, artist de nuanțe și de filigran, de un stil (...) de gravor japonez (...) era un artist de comedie. Umorul lui avea măsura lirismului de calitate (...). Izbutea un comic obținut din dantelă (...) 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 costume, de perucă, de grimă și anatomie, ca la cirul teatrului comun, dar de o transfigurare intelectuală, de o trecere de substanță. Personajul de azi nu avea nimic din personajul precedent, psihologia lui era alta și omul devenea altul, fără îndrumare de scenă”.

Tudor Arghezi

„... Belcot, unul din cele mai mari talente ale noastre”.

Liviu Rebreanu

„În câte roluri a jucat, atâtea fețe ale talentului său ne-a arătat, rămânând în același timp Belcot care cucerește sala întregă cu o vorbă sau cu un gest”.

Sextil Pușcariu

„Tânăr, inteligent, cultivat, avea un talent neprețuit pentru compoziții. A creat tipuri care ar putea rămâne ca modele în repertoriul teatrului românesc”.

Petre Sturdza

„... Belcot, alt suflet românesc, sburat înainte de vreme din cenacul restrâns al puținilor artiști dramatici, cari înțelesesem, prin vremurile prin care treceam, că în afară de artă mai avem și datorii românești de împlinit”.

Ioan I. Livescu

„... La vârsta (...) când cei mai mulți 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”.

Al. Critico

SCENA PLOIEȘTEANĂ

Obârșia așezării ploieștene nu este prea bine deslușită de istorie. Legendarul „moș Ploe” rămâne de domeniul plăsmuirii, un cneaz al moșnenilor din partea locului, ce poate figura cu cinste în mitologia, încă nescrisă, a Prahovei.

Satul Ploiești a apărut undeva în extremitatea nord-estică a faimosului codru al Vlăsiei, ale cărui relicve, pe meleagurile acestea, se mai perpetuează, și astăzi, în solitarii stejari de la Ghighiu. „Începuturile satului Ploiești – după primul său monograf – se confundă cu munca aprigă a defrișării pădurii. Fiecare palmă de pământ, – din locul pe care stă o casă sau se întinde o grădină, ori înverzește un ogor în vecinătate, – reprezintă o efortare uriașă”¹. O mărturie e și numele pârâului Dâmbu, care străbate Ploieștiul pe la nord, și care în limba slavonă înseamnă „stejăriș”.

Nu avem știri când a luat ființă, nu știm cine l-a întemeiat. Și totuși așezarea este străveche... Săpăturile arheologice din zona Gării de Sud a orașului au scos la iveală un neînchipuit câmp de urne funerare geto-dacice, care prin inventarul conținut se încadrează în secolele II î.e.n. - II e.n.

Atestarea documentară a localității este însă destul de târzie, dacă ținem seama că ea apare abia pe la începutul veacului al XVI-lea, în catastifele orașului Brașov. Dar faptul că în socotelile Brașovului descoperim, începând din anul 1503, mai mulți cărăuși ploieșteni, semnifică cheazășia că satul avea o oarecare dezvoltare și nu se prezenta într-o fază incipientă.

Iar spre sfârșitul aceluiași secol are loc contactul ploieștenilor cu voievodul Mihai Viteazul, contingentă cu repercutări hotărâtoare în dezvoltarea ulterioară a Ploieștiului. În urma acestei relații, Ploieștiul este transformat de către Mihai Vodă din sat moșnenesc în târg domnesc. Mărindu-i capacitatea de apărare, concentrând aici trupele de care dispunea, Domnul vădea că este conștient de poziția strategică a așezării, că vroia să profite de situarea târgului la răscrucea marilor drumuri către Moldova și Transilvania care ușura schimbul de produse, iar amplasarea sa la

¹ M. Sevastos, *Monografia orașului Ploiești*, Ed. Cartea Românească, Buc., f.a., p.2.

locul de îmbinare a șesului, cu dealul și cu muntele, la confluența a două râuri mari: Prahova și Teleajenul, constituia un punct de pornire propice pentru planurile sale politice îndrăznețe.

Abaterea drumurilor neguțătorilor către noul târg domnesc, reședință vremelnică a unuia dintre cei mai mari voievozi din istoria României, a unuia dintre cei mai vestiți conducători de stat și de oaste ai vremii sale, dau o lovitură decisivă vechilor și cunoscutelor centre comerciale, cum era Târgșorul și Gherghița, constituind, în același timp, o neîntreruptă ascensiune pentru târgul, care, mai târziu, devine cea mai veche și de necontestat cetate de scaun românească a „aurului negru”.

După căderea lui Mihai Viteazul, Ploieștiul cunoaște o istorie plină de lupte necurmăte întreprinse de locuitorii săi pentru păstrarea libertăților sociale obținute sub marele voievod (în 1775, Alexandru Ipsilanti dăruie târgul vărului său Ianache Moruzi, cu care ploieștenii nemulțumiți, se vor judeca obținând câștig de cauză abia în 1832).

Deși Ploieștiul este declarat târg, cu mult în urma altor centre cu o evoluție rapidă, și cu toate că dezvoltarea sa este, în general, lentă, până în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, se pare că noua așezare avea totuși înțelegerea pentru fenomenul cultural, pe care căuta să și-l apropie.

Așa se face că în timp ce multe localități, mai ridicate și deja cu tradiție istorică, în perioada respectivă, se măcinau domol, la Ploiești funcționa, încă din 1752, o școală.

Secolul al XIX-lea marchează un real reviriment în istoria culturii ploieștene. În 1832 Vistieria Țării Românești primește jalba celor 31 de lăutari ploieșteni care solicitau „întemeierea iznafirilor”, a „catastihului” breslei și alegerea primului staroste.

Revoluția pașoptistă a adus primeniri și în târgul lui Mihai Vodă Viteazul. Nicolae Bălcescu, care venise în Prahova pentru a răscula ciocânașii și măglașii de la Teleaga, era înțeles cu negustorii ploieșteni ca să dea o mână de ajutor la declanșarea mișcării.

Dar nu putem vorbi despre această rupere „cu trecutul imediat și istoric și, deci, cu doctrina evoluției lente, ce ne-ar fi menținut multă vreme în cadrul Regulamentului organic... ¹, fără a aminti de unul „dintre cei mai sinceri și mai devotați susținători

¹ E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Ed. Științifică, Buc., 1972, p. 170.

ai revoluției de la 1848”¹. Pictorul I. D. Negulici, care cunoscuse ideile socialismului utopic în timpul studiilor la Paris și care prin activitatea sa contribuise la pregătirea revoluției, fu numit, îndată după izbucnirea acesteia, prefect al județului Prahova.

Călăuzit de idei progresiste, atașat intereselor poporului, Negulici vorbește ploieștenilor căutând să deștepte demnitatea lor umană și să-i facă conștienți că numai „prin luptă revoluționară vor sfărâma cătușele despotismului”².

Să reținem, de asemenea, că primele manifestări teatrale, atestate documentar la Ploiești, datează din 1853, când Secretariatul de stat întreba Comitetul teatral dacă piesa *Nișcorescu* poate fi reprezentată, fiindcă la 15 iunie vrea s-o joace teatrul ploieștean³.

Trei ani mai târziu, urbea suporta o transformare radicală: Marin Mehedințeanu înființa în Ploiești, lângă bariera Râfov, prima rafinărie de petrol din țară. Evenimentul, de importanță capitală pentru târgul lipsit de prea mare pondere economică până acum (în 1858 existau doar două „fabrici de gaz” (rafinări) și două fabrici de ulei de nucă)⁴, aducea cu sine, pentru totdeauna, supremația petroliferă a Prahovei atât în ce privește extracția și prelucrarea șteiului, cât și producerea utilajului necesar acestei industrii.

Unirea Țărilor Române (1859) și mai apoi, cucerirea independenței de stat a României creează un climat propice dezvoltării acțiunilor culturale.

Turnee ale trupelor teatrale conduse de Iorgu Caragiale, Fanny Tardini, Daniil Drăgulici, Const. Halepliu și alții, concerte ale societăților muzicale locale „Lyra Prahovei”, „Asociabilitatea”, „Prahova”, sau ale unor soliști vocali sau instrumentiști⁵ întrețin o atmosferă spirituală efervescentă,

¹ C. D. Aricescu, *Correspondență secretă și acte inedite ale capilor revoluției române de la 1848*, Tip. Română N. I. Macavei, Craiova, 1892, p. 57.

² *Pictorul revoluționar I. D. Negulici 1812-1851*, Muzeul Regional de Istorie și Muzeul Regional de Artă Ploiești, 1963, p. 19.

³ Ion-Horia Rădulescu, *Contribuțiuni la istoria teatrului din Muntenia (1833-1853)*, Ins. de ist. lit. și folcl., Buc., 1935, p. 73.

⁴ Mihai Apostol, *Începuturile industriale ale orașului Ploiești*, Hrisoave prahovene, Ploiești, 1971, p. 17.

⁵ Idem, *Contribuții la istoria culturii ploieștene*, Ploiești, 1973, p. 18-20.

prielnică apariției și ridicării unor personalități de seamă pentru cultura românească.

În această ambianță prosperă a unei urbe în plină ascensiune economică, în casa din strada Cojocari, nr. 11 (deci în centrul orașului) se naște la „orele nouă și jumătate seara”, ale zilei de 14 Prier 1885, copilul Cas(i)mir Belcot¹.

„Caju” (cum va fi alintat), era odrasla unui mic meseriaș (armurier militar), de 49 de ani, Mihail Belcot și al Iosefinei, născută Țoeler, de 37 de ani. Probabil că venirea sa pe lume, dorită de multă vreme de părinți, a adus mare bucurie în familie, de vreme ce a doua zi de dimineață, tatăl, însoțit de alți doi meseriași: un vecin (cordoner) și un alt cunoscut (ceasornicar), se înfățișează ofițerului stăni civile, Chr. Enciulescu, pentru a-și declara progenitura și a obține actul de naștere cu nr. 449/1885.

Mic meseriaș al Regimentului 7 Prahova, din Ploiești (un soi de maestru militar), într-o ramură care n-a fost prolifică la noi, niciodată, Mihail Belcot, deși se descurca, o ducea destul de greu ...

Pentru a înțelege însă climatul epocii respective, trebuie să menționăm că în anul în care Casimir Belcot își făcea apariția pe “scena” ploieșteană, în țară se petreceau unele evenimente care aveau să marcheze istoria culturii românești. Așa bunăoară la 9 martie 1885 la Teatrul Național din București se desfășura premiera piesei *Ovidiu* de Vasile Alecsandri, pusă în scenă de Grigore Manolescu, care a interpretat și rolul principal demonstrând menirea deplin creatoare a actorului, „care trebuie să meargă în întâmpinarea dramaturgului și să împlinească personaje cărora scriitorul însuși nu le-a putut da contururi cu totul edificatoare”². La o lună după aceea (8 aprilie 1885) pe aceeași scenă a Naționalului bucureștean se juca premiera comediei lui I.L. Caragiale, *D'ale carnavalului*. Să ne amintim, de asemenea, că în același an, „Convorbirile literare” publicau studiul lui Titu Maiorescu despre „Comediile d-lui I.L. Caragiale”³, în care criticul „Junimii” sublinia „un adevărat început de literatură

¹ Arh.St.Pl., Primăria Ploiești, Reg. născuți, vol. 3/1885, f. 26.

² Virgil Brădățeanu, *Grigore Manolescu*, ESPLA, Buc., 1959, p. 124.

³ Titu Maiorescu, *Comediile d-lui I.L. Caragiale*, Convorbiri Literare, an. XIX, nr. 6/1885, p. 449-462.

dramatică națională, independentă, trăind din propriile sale puteri”¹.

Aceasta este vremea în care își făcea intrarea în viață Casimir Belcot... Abia începuse pruncul să se salte „copăcel” și să rostească primele cuvinte, când, în „Contemporanul”, apăruse articolul lui C. Dobrogeanu-Gherea, „Cătră dl. Maiorescu”² (cunoscut apoi sub titlul „Personalitatea și morala în artă”), care deschidea celebra polemică Gherea-Maiorescu.

Nu împlinise încă trei ani Casimir, când în țară, și deci și în județul Prahova (Albești Muru, Balta Doamnei, Ceptura, Fulga, Gherghița, Pucheni, Râfov, Scorțeni, Tomșani, Vadu Părului și multe alte localități), încep răscoalele țărănești din 1888.

Pe la mijlocul anului 1889 se tipărea volumul de „Teatru” (cuprinzând: *O noapte furtunoasă*, *Conu'Leonida față cu reacțiunea*, *O scrisoare pierdută* și *D'ale carnavalului*) a lui I.L. Caragiale, prefațat de studiul lui Titu Maiorescu din 1885.

În acel timp, orașul Ploiești, în plină ascensiune industrială, număra 34 de „fabrici”. Mari investiții se făcuseră în “rafinările” ploieștene (în jur de 15), astfel că în perioada în discuție se produceau anual aproape 80 de mii de tone de petrol lampant, ceea ce pentru vremea respectivă era enorm. Iar situația muncitorimii, a micilor meseriași nu era tocmai roză.

În acest soroc micul „Caju” se înălța cu încetul... Vlăstarul uscățiv, așezat și inteligent se ținea, la cei cinci ani, încă de poala maică-sii, o femeie blajină și supusă. Nu prea înțelegea el ce se petrece în lume, dar îi plăcea să asculte cu mare atenție poveștile pe care mama Iosefina i le înșira seară de seară cu glas duios și tainic.

Recensământul anului 1890 indica faptul că în urbea „aurului negru” trăiau, la acel veleat, 34.474 de locuitori, din care mulți (peste cinci mii) lucrau în cele 34 de fabrici ale orașului.

În toamna anului 1891, când „Caju” fu dat să deprindă a desluși slovele la Școala de băieți nr. 1 din Ploiești (unde cu trei decenii în urmă învățase I.L. Caragiale), la 17 noiembrie, lua ființă în oraș „Clubul socialist al muncitorilor” din comitetul căruia

¹ Idem, *Critice*, vol. II, EPL, Buc., 1967, p. 273.

² C. Dobrogeanu-Gherea, *Cătră dl. Maiorescu*, *Contemporanul*, an. V., nr. 1 din iulie 1886, p. 43-75.

făceau parte, printre alții, avocatul Al. G. Radovici, scriitorul Anton Bacalbașa, tipograful V. Ionescu, mecanicul Al. Ionescu ș.a.

La 5 ianuarie 1892, „Clubul socialist al muncitorilor” făcea să apară la Ploiești gazeta „Democrația socială” (52 de numere scoase săptămânal timp de un an) având redacția și administrația în str. Științei nr. 40. Prim redactor al gazetei era Anton Bacalbașa. Printre colaboratori C. Dobrogeanu-Gherea, O. Carp (pseudonimul profesorului universitar Gheorghe Proca /1867-1943/ de la Facultatea de Medicină din Iași, autorul cunoscutei „Doine” publicate în numărul din 19 aprilie 1892) etc., dar cea mai mare parte a gazetei era scrisă de primul său redactor.

În gazetă se milita pentru organizarea muncitorilor și se lansa chiar un apel pentru convocarea unui congres la nivel național, congres care s-a și deschis la București, la 31 martie 1893, și care a dus la crearea Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, moment însemnat în organizarea clasei muncitoare pe plan național, începutul afirmării sale în unele din problemele care frământau viața social-politică a societății din acea vreme.

Tot la Ploiești, și tot în 1892, îi apărea lui A. Bacalbașa, la tipografia „Democratul”, lucrarea „Grevele”, în care scriitorul-militant explica rostul acestei forme a luptei muncitorești.

Spre sfârșitul anului, într-o scrisoare adresată unui prieten aflat la Paris, Bacalbașa mărturisea dorința de a transforma „Democrația socială”, dintr-un săptămânal într-un cotidian, al cărui prim redactor urma să rămână. Speranța nu s-a îndeplinit și, la 27 decembrie 1892 „Democrația socială” apărea pentru ultima oară de sub teascurile tipografiei ploieștene.

Nu știm dacă Mihail Belcot era unul dintre cititorii „Democrației sociale”. Ca militar, sigur nu, dar fiind meseriaș, nu se poate să nu fi auzit de ideile gazetei... și poate le comenta cu prietenii sau cunoscuții săi..., poate i se păreau chiar ciudate.

În clasa întâi „Caju” învață să buchisească slova... a-c, ac; o-i, oi..., se străduiește să înțeleagă cum $1+1 = 2$... și, de acum înainte, lumea i se destăinuiește pe zi ce trece...

În toamna lui 1892, în clasa a doua, Casimir este un școlar silitor. Învățătorul îi remarcă „atențiunea încordată”. Copilul e foarte bun la geografie unde obține cele mai mari note (8,50). Citirea, gramatica, recităriile și aritmetica sunt pe locul doi (7,66).

Urmează desenul liniar (7,50), compoziția (6,83) și caligrafia (6,66). Este un copil liniștit, așezat, care se înțelege, are nota 10 la purtare. La sfârșitul anului școlar, din cei 41 de elevi se clasifică al șaselea, cu media generală 7,54¹.

În clasa a treia, anul școlar 1893-1894, învățăcelul se evidențiază la cânt (9,75), română (8,06) și matematică (8), are note bune la toate materiile și doar la caligrafie cea mai mică medie (6,75). Și oare școlarul potolit și disciplinat a sărit calul, încât învățătorul nu i-a mai acordat decât un opt la conduită²?

Se pare că între timp în urbe are loc o reorganizare edilitar-gospodărească, pentru că deși familia Belcot locuiește la aceeași adresă, în actele școlare ale clasei a III-a, domiciliul elevului este menționat în str. Cojocari nr. 26 (față de nr. 11, la naștere)³.

Și ar fi interesant de știut dacă elevul Casimir Belcot, atât de bun la matematică, a cunoscut pe institutorul Dimitrie Pompeiu, marele matematician de mai târziu, care a funcționat între 1893-1898, deci vreme de cinci ani de zile, la Școala de băieți nr. 1 din Ploiești.

Nu avem matricola școlară a clasei a IV-a (anul de învățământ 1894/1895), dar știm că elevul Casimir Belcot a terminat școala primară obținând Certificatul de absolvire nr. 68/1895, eliberat de Școala de băieți nr. 1 din Ploiești⁴, în baza căruia a fost înscris în clasa întâi liceală.

Liceul ființa în acea vreme, încă, în localul în care astăzi funcționează Muzeul de Istorie și Arheologie al județului Prahova, clădire-monument de arhitectură, construită după planurile lui Alexandru Orăscu (1817-1894) în 1866. Abia la 11 iunie 1895 se punea piatra fundamentală la construcția localului de pe Bulevard al liceului „Sf. Petru și Pavel” din Ploiești.

Directorul liceului era craioveanul Nicolae Crapellianu (1843-1899?), excelent pedagog, de numele căruia se leagă începuturile predării matematicii în orașul Ploiești.

La 15 septembrie 1895 Casimir Belcot pășea în clasa întâi de liceu. Era coleg, printre alții, cu Mihai P. Negulescu, domiciliat

¹ Arh.St.Pl., Școala de băieți nr.1 Pl., inv. 40/1892, p. 30; matricola școlară pentru cl. I (1891-1892) lipsește.

² Ibidem, inv. 42/1893, p. 72.

³ Ibidem.

⁴ Idem, Liceul Sf. Petru și Pavel Pl., inv. 79/1895, p. 5.

în str. Rudului. Contactul cu noii profesori, altul la finele materiei, cu disciplina severă din școala secundară l-a deabusolat pentru început. Își menține rezultatele bune la matematică și științele naturii (7,38), la istorie (7), provoacă chiar o surpriză la latină (7,50) și la caligrafie (8), cu care se pare că fusese certat în școala primară, dar dezamăgește așteptările la franceză (5,50), geografie (5,37) și română (5,25). În orice caz situația la finele anului școlar înregistra în dreptul său coeficientul de clasificare 7,22¹.

Matricola școlară a clasei a II-a (1896-1897) ne lipsește de asemenea, așa că nu știm când a avut loc redresarea. Elevul Casimir Belcot s-a obișnuit cu noua școală, cu disciplina, cu exigențele sale... și catalogul s-a înviorat în dreptul său...

În toamna anului 1897, când începuse clasa a III-a a liceului, Casimir și colegii săi trăiesc un eveniment pe care nu aveau să-l uite ușor. În ziua de 12 octombrie, împreună cu profesorii liceului, au mers pe Bulevardul orașului, până la primul rond, pentru a asista la dezvelirea Monumentului Vânătorilor (amplasat astăzi în Piața Gării de Sud) realizat, de sculptorul George Vasilescu (1864-1898), din bronz și granit, pentru a glorifica vânătorii prahoveni căzuți în războiul pentru Independență, la luarea Griviței. La festivitate participau însuși regele Carol I cu suita sa, autoritățile locale, intelectualii orașului, școlile, armata cu fanfara, o bună parte a populației și reprezentanți ai guvernului. O manifestare de înalt patriotism...

Spre primăvara anului următor, mai precis la 17 martie 1898, „Caju”, împreună cu părinții, văd la Ploiești spectacolul prezentat de trupa condusă de comicul Ion Nicolescu, societară al Teatrului Național din București, cu drama națională *Curcanii* de Grigore Ventura², evocare a eroismului ostașilor români în războiul de independență. Spectacolul îi place lui Casimir și lasă urme în memoria lui... Prin minte o străfulgerare... Ce-ar fi dacă și ei, la școală...?

În acest an școlar elevul Casimir Belcot obține media 10 la științele naturii, dar nu se dezice de matematică la care are media 8,68. Urmează geografia (7,75), româna (7,50), istoria (7), latina (6,25), elena (6) și franceza (5,25)³.

¹ Ibidem.

² Mihai Apostol, Op. cit., p. 115

³ Arh.St.Pl., Fond cit., inv. 87/1897, p. 215.

Și iată ultima clasă a cursului inferior de liceu. Situația școlară este și mai bună... Elevul s-a așezat..., are iar 10 la purtare, iar la obiectele principale de studiu are, în general note bune: franceză 8,75, matematică 8, română 7,75, istorie și geografie 7,63, științe fizice 7,50, latină 7,25 și doar la elenă 5,75. În orice caz media generală la absolvirea clasei a IV-a este superioară celorlalți ani: 8,03. La încheierea ciclului gimnazial, elevului Casimir Belcot, i s-a eliberat Certificatul nr. 65 din 25 iunie 1899¹. S-ar fi putut ca în acest an să-l fi avut profesor la franceză, geografie sau istorie pe I. A. Bassarabescu, transferat, la 1 decembrie 1897, de la Focșani, la Liceul „Sf. Petru și Pavel” din Ploiești.

Urmează cursul superior al liceului... Adolescentului Casimir Belcot a început să-i mijească mustața... Ochii îi sunt vioi, pătrunzători, scânteiază... Tânărul este delicat și a început să caute solitudinea, să viseze, să-și facă planuri... Uneori privește cu nostalgie după vreo fatucă, dar e încă timid... și cu cartea se ridică unele probleme... Pubertatea își spune cuvântul...

Și apoi mai este și agitația care i-a cuprins pe toți: tineri, în vârstă, bătrâni... Toți simt neastâmpărul, neliniștea, tensiunea pe care sfârșitul de veac și începutul secolului XX îl aduc cu sine...

O foaie cade din calendar... Anul Nou 1900, bate la ușă...

- La mulți ani, „Cajule”!...

- La mulți ani, mamă!... La mulți ani, tată!...

- Poate mâine să mergem și noi în lume... Să vă gândiți și să-mi spuneți unde v-ați hotărât să poposim... La „Edi” în Pasaj, la „Moldavia” pe Romană, la „Berăria New York”, sau la restaurantul „Macedonia”... Poate îl ascultăm și noi pe Angheluș cu naiul lui fermecat...

- Tată, nu s-ar putea să mergem la „Cooperativa”? Poate vedem și noi un spectacol... mai ales că Angheluș e plecat...

- Unde este plecat?...

- Cum, nu știi?... la Paris, la expoziția secolului XX...

Altă filă de calendar... Emoțiile au trecut..., lucrurile au reintrat pe făgașul normal...

La sfârșitul clasei a V-a media generală e doar 6,76. Doar la istorie are 8,13 și la matematică 7. Restul doar medii de șase:

¹ Ibidem, inv. 94/1898, p.4.

6,50 germană, 6,38 română, 6,25 franceză și științe chimice, 6 latină și numai 5 la elenă¹.

În vacanță, „Caju” împreună cu alți colegi, înjghebează o echipă de teatru cu care încep să prezinte mici scenete, improvizații, dialoguri... Când începe școala „joaca” se reia. Încurajați de unii profesori, printre care I.A. Bassarabescu deține primul loc, Casimir pune în scenă și joacă: Alecsandri, Caragiale, Hasdeu...

Din comedia cu cântece, în trei acte, a lui V. Alecsandri, *Chirița în Iași sau Două fete ș-o neneacă*, lui „Caju” i-a rămas în minte cuvântul văduvei Afin din actul III, scena 5:

„Teatrul este o școală
Unde-nveți răsând voios,
A te feri ca de boală
De-orice nărav uricios.
Acolo e criticată
Îndeobște fapta rea,
Dar persoana-i respectată
Fie bună, fie rea!”²

În clasa a VI-a (1900-1901) rezultatele la învățătură sunt în ușoară creștere. Momentul critic a trecut... Casimir obține 8,38 la științele naturii, 8,03 la istorie, 7,50 la filosofie și germană, 7,38 la română, 6,75 la elenă, 6,60 la chimie, 6,25 la matematică, 6 la franceză și 5,75 la latină, iar la purtare doar 7(?!). Media generală era de 7,17³.

Și în sfârșit ultima clasă de liceu (pe vremea aceea liceul avea doar șapte clase). Directorul liceului era N. Lăzărescu, faimosul profesor de matematică ce îl lăsase repetent de două ori în clasa a V-a (în anii 1898 și 1899) pe Ion Manolescu, silindu-l astfel să continue studiile liceale la Monastir în Macedonia. Printre profesori: I.A. Bassarabescu – franceză și geografie, E. Ludwig – fizică, Pană Popescu – latină, V. Bilciurescu, S. Orescu, N. Davidescu ș.a.

¹ Ibidem, inv. 102/1899, p. 4.

² V. Alecsandri, *Teatru*, vol. I, ESPLA, Buc., 1952, p. 156.

³ Arh.St.Pl., Fond cit., inv. 113/1900, p.5.

Abia începuse școala... și la 20 octombrie 1901, în sala Teatrului "Cooperativa" din Ploiești avea loc o serată teatral-muzicală organizată în beneficiul lui Ferdinand Eberth – șeful muzicii Regimentului 7 Prahova din Ploiești.

Orchestra regimentului, sub bagheta dirijorului său F. Eberth, interpreta Donizetti, Gounod, Duval (unul din șefii militari ai comunei din Paris-1871) etc. Iar partea teatrală cuprindea două piese franțuzești: o comedie în două acte, *Noii căsătoriți* și o dramă în versuri, într-un act, *Jean Marie*, de A. Theuriet (1833-1907), în traducerea, tot în versuri, a profesorului ploieștean N. Țincu. Actorii erau C. Belcot (deținând rolul principal, al Tatei, în comedie și pe cel al lui Joel, în dramă) împreună cu sora sa, copiii capelmaistrului F. Eberth și o oarecare S. Cervetto¹.

Casimir crescuse înalt și uscățiv. Era un elev temperat, inteligent..., dar cam hirsut... Figura-i gravă îi dădea o tentă de maturitate. Învăța bine... Profesorii îl apreciau, astfel că la sfârșitul clasei a VII-a obține media generală 7,92 (română 6,63, franceză 7,75, germană 8,50, istoria 9,13, matematica 6,38, științele naturii 9,38, latina 6,75, elena 6, filosofia 8,25, economia politică 8,75, igiena 7,40)².

Festivitatea absolvirii... Discursuri, recitări, coruri și desigur o piesă de teatru...

Elevul Casimir Belcot este declarat absolvent al liceului ploieștean... Dirigintele îl sărută..., directorul îi strânge mâna și-i înmânează Certificatul de absolvire nr.65 din 13 iulie 1902³.

Acum lumea îi stă în față... Mai are de petrecut o vacanță în urbea natală, alături de părinți... Poate nici atât... Își va încerca norocul... „Scena” ploieșteană a rămas prea mică...

¹ Colecția de afișe Dr.C.N. Debie-Ploiești, nr. 1942, astăzi în Colecția de afișe a Direcției Județene Prahova a Arhivelor Naționale (v. C. Dobrescu-Mihai Rachieru, *Viața culturală a municipiului Ploiești și a județului Prahova (1900-1948)* – documente, Ed. Silex, Buc., 1997, p.36, doc. 8).

² Arh.St.Pl., Fond cit., inv. 120/1901, p. 229.

³ Ibidem.

„ELEV” LA CONSERVATOR

Capitala începutului de veac începuse să se primenească...

Se mai pietruia o stradă..., se mai înălța un „bloc”... cu două-trei etaje... Rar, și numai spre margini, mai zăreai pe apa Dâmboviței câte un cârd de rațe sau de găște... Criza economică ce împovărase ultimii ani ai secolului ce se scursese mai persista și acum... Și totuși pe ulițele întortocheate ale Bucureștiului își făcuse apariția primul automobil. Alerga cu o viteză de 7-8 kilometri pe oră și ajunsese spaima bucureștenilor. Proprietarul lui era industriașul Gh. Assan, cel care introdusese, în 1853, mașina cu aburi la moara ce-și construise în Capitală. Dar bătrânul nu se mai încumeta la o asemenea „iuțeală”. În schimb feciorii săi, Bazil și George, ingineri, cel dintâi chiar explorator al ținuturilor arctice (1896), primul român care întreprinsese o călătorie în jurul pământului (1897-1898), cel care pusese pentru întâia oară problema realizării Canalului Dunăre-Marea Neagră (1899), băgaseră groaza în locuitorii pașnicei Capitale.

În toamnă (1900 noiembrie) începu să apară în București „Revista ideii” care își propunea să fie „o tribună din care să se învețe”. De la primele numere, Panait Mușoiu, redactorul revistei, reușise să obțină colaborarea lui Al. Macedonski, N.N. Beldiceanu, O. Carp, Mircea Demetriad, iar mai târziu și pe cea a lui C. Dobrogeanu-Gherea, M.Gh. Bujor, Barbu Lăzăreanu, V.G. Morțun, Spiridon Popescu ș.a. Revista milita pentru răspândirea concepțiilor filozofice materialiste.

Spre sfârșitul anului 1900 (decembrie 10) se tipărește „revista politico-literară” „România ilustrată” la care vor colabora: I.L. Caragiale, G. Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, M. Sadoveanu, A. Davila, G. Topârceanu, O. Goga, Al. Macedonski, Dimitrie Anghel, Panait Cerna și mulți alții.

În anul următor (1901) vitrinele librăriilor anunțau apariția „Momentelor” lui I.L. Caragiale și „Patriarhalelor” lui Șt.O. Iosif. Schițele lui Caragiale demonstau o viziune realistă asupra societății citadine românești, în timp ce versurile lui Iosif evocau peisajul rural românesc într-o manieră sămănătoristă.

Și iată anul 1902..., în care tânărul Casimir Belcot urma să-și încheie studiile liceale în orașul „găzarilor”.

La 12 februarie avusese loc pe scena Naționalului bucureștean prima reprezentație a dramei lui Al. Davila *Vlaicu Vodă*, capodoperă a teatrului istoric pe linia tradiției lui B. P. Hasdeu (*Răzvan și Vidra* – 1867) și V. Alecsandri (*Despot Vodă* – 1880). „La premieră, pe Vlaicu l-a interpretat cu măiestria cunoscută, cu pătrundere și finețe în valorificarea nuanțelor, C.I. Nottara”¹. Îl acompaniau: Agatha Bârsescu (Doamna Clara), Aristide Demetriade (Mircea Basarab), Ioan Livescu (Baronul Kaliany), Ion Petrescu (Costea Mușat), Vasile Leonescu (Banul Miked) ș.a.

Acesta era Bucureștiiul începutului de veac, când, prin septembrie 1902, Casimir Belcot cobora în Gara de Nord dintr-un vagon de clasa a III-a a trenului ce-l adusese de la Ploiești. Era însoțit de tatăl său, Mihail Belcot, cu care venise să se înscrie la Facultatea de Drept și să-și caute o gazdă mai convenabilă.

Lui Casimir i-ar fi surâs să dea examen la Conservator, dar tatăl său vroia să-l facă magistrat sau măcar avocat... Să nu mai tragă țurga pe uscat..., ca el... Ce meserie era asta..., de actor?... Adică muritor de foame!... Nu! fiul său, Casimir, trebuia să urmeze Dreptul și să ajungă un domn...

Se înscrie la Drept..., dar gazdă convenabilă posibilităților lui Mihail, care se stabilise în țară de prin 1859, nu găsiră. Meseria de armurier nu prea era rentabilă. Cine să vină în Ploiești la un armurier? Poate vreun boier mai tânăr cu gusturi cinegetice, sau vreo odraslă de negustor cu apetit de snob... Încolo, cine?...

Și totuși trebuia... O să încerce și mâine... Auzise în tren pe unii vorbind despre niște posturi mai mărunte la Poșta Centrală. Va încerca și poate, dacă nu va fi însoțit, se va înscrie și la Conservator... Așa într-o doară... Numai ca să-și satisfacă o pasiune... Că doar Bassarabescu nu-l lăudase degeaba atunci când cu serbarea... și inima îi bătuse, mai repede și mai tare, când în clasă dascălul lor de geografie și franceză îl elogiase și-i prezisese o carieră tulburătoare...

Zis și făcut... A doua zi ajunge la dirigintele poștei... Acesta îl întreabă una, îl întreabă alta, îi cere certificatul de

¹ Virgil Brădățeanu, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, Ed. did. și pedag., Buc., 1979, p. 38.

absolvire a liceului, îl măsoară din cap până-n picioare și invers, îl pune să scrie o cerere și-i spune:

- De mâine, te prezinți la slujbă...

Fericit, aleargă la Conservator, în strada Brezoianu... dar aici, deziluzie... Examenul de admitere avusese loc cu o zi mai-nainte... Comisia de examinare, din care făcea parte Aristizza Romanescu, C.I. Nottara, E. Wachman, I. Mella și încă o profesoară, fusese foarte severă. Din cei peste 50 de candidați reușiseră (s-a aflat mai târziu) doar vreo zece fete și vreo zece băieți...

În ziua următoare a început serviciul..., iar peste alte câteva zile au început și cursurile la Facultatea de Drept. Și-a găsit și o gazdă...

Dimineața la cursuri... Dreptul roman, cu Crăciunescu, era cel mai afurisit curs. Trebuia să știi pe dinafară pasagii întregi din cursul profesorului, ca să nu mai vorbim de „locuțiunile” latine care trebuiau memorate. Vorba profesorului:

- „Justiția est constans et perpetua voluntas suum cuique tribuens”, adică: “Justiția este vrerea permanentă de a conferi fiecăruia ceea ce i se cuvine”.

Următoarea materie, ca dificultate, era cea predată de profesorul Nacu: Dreptul civil. Celelalte cursuri nu erau prea dificile, dar nici interes prea mare nu stârneau în rândul studenților...

După amiază la post... Tăia adevărul, carta scrisori, completa formulare... Uniformitate, monotonie zilnică..., plictiseală, sastisire..., lehamite...

Ararori, după ce-și lua leafa mizeră și-și achita gazda și masa la birt (pe o lună), dacă-i mai rămânea ceva își mai cumpăra vreo carte pe care o zărise în vitrina vreunei librării și și-o dorise, iar cel mai adesea se ducea seara la teatru..., la galerie – se-nțelege... Așa a văzut *Vlaicu Vodă* (cu Amelia Hasnaș în rolul Doamnei Clara), *Romeo și Julieta* (cu Aristide Demetriade și Aristizza Romanescu în rolurile titulare) sau *Hamlet* (cu Nottara în rolul nefericitului prinț). Poate și altele...

Și încet, încet a înțelege că oricât s-ar strădui, oricât s-ar chinui, nu e făcut pentru drept... Și serviciul de la Poștă i se părea anost... Totuși și l-a păstrat până-n toamna următoare... Se mai ducea din când în când pe la cursuri... În schimb legase prietenie cu un „elev” de la Conservator, unul... Constantin Tănase...

Acesta îl chemase să asiste la o oră de-a lui Nottara și de-atunci..., cum avea timp, cum era prezent la Conservator...

Însă amprenta vieții de student, cu privațiunile ei, dar și cu momentele de elan adolescentin, își punea pecetea chiar și pe viața acestui student uscățiv și taciturn, la prima impresie. Viața aceasta liberă, fără controlul părintesc, cu escapade în doi uneori, cu frecventarea benevolă a cursurilor, cu lecturi copioase, dar și cu lipsuri și sărăcie îi vor lăsa în amintire un gust dulceag-amărui. Peste trei ani, când va începe să aștearnă pe hârtie monoloage, va face haz de această etapă din viață, haz care va emana totuși regretul acelor vremuri ireversibile:

„Viața cea mai fericită
Este viața de student
Vraja ei neasemuită
Te atrage la moment.
Dacă ai gustat-odată
Multă vreme o regreți,
Asta-i viața-adevărată,
Viața de student, băieți!”¹

Și cu tot farmecul ei..., mai puternic era mirajul scenei... Și apoi, nu tot un fel de studenție era și Conservatorul?!... Chiar dacă li se spunea, pe atunci, „elevi”...

Cu ajutorul mamei reuși să-l convingă și pe bătrân (Mihail Belcot avea 63 de ani în 1903) că menirea sa nu e la „bară”, ci pe „scenă”...

Și în toamna anului 1903 se prezentă la admiterea în Conservator. Renunță și la poștă... (și bineînțeles și la gazdă). Rămase deci „să ia trenul de la Ploiești în fiecare zi spre a-și urma cursurile la Conservator...”².

Intrase în clasa „meșterului” C.I. Nottara, alături de Aurel Athanasescu, G. Ciprian, Radu Demetrescu (fratele poetului craiovean Traian D.), Cristian Duțulescu, Mișu Fotino, Ion Manolescu, G. Meșederu, Petre Niculescu (Piron), Mihail Vârgolici ș.a.

¹ Muzeul Teatrului Național Buc., inv. 9391, f. 1.

² Al. Critico, Belcot, Teatrul, an. II, nr. 7/iul. 1957, p. 78.

„Sala unde ținea clasă meșterul Nottara era o hărăbaie cu bănci de lemn, sobă de tuci și o mică scenă improvizată, care răspundea în Cișmigiu.

Maestrul era un dascăl rar.

Pe lângă autoritatea pe care i-o dădea faima de care se bucura – era în plină glorie – mai avea și o răbdare îngerească, grație căreia izbutea să lămurească pe fiecare că spontaneitatea, convingerea lăuntrică, este elementul primordial în teatru; dar că *amănuntul, detaliul, nuanța* joacă de asemenea un rol însemnat în compunerea unui personaj.

Zâmbea la stângăciunile firești ale începătorilor, dar nu vocifera, nu ocăra, nu bruftulua și nu descuraja pe nimeni.

Cei mai mulți dintre noi, cam dezbrăcați și cu tălpile căscate, ne zgribuleam în jurul sobei cu cărbuni – unii picotind, alții răsfoind caietele cu însemnări, alții mimând în fața oglinjoarelor de buzunar.

Maestrul, de cum intra pe ușă, ne sfredelea cu ochii lui pătrunzători, ghicind pe fiecare...¹.

Începu să-i învețe „întâi și întâi buchile”² alfabetului teatral: respirația, articularea corectă, dicția și în fine declamația.

Se așeza la catedră și-și începea prelegerea despre „arta de a vorbi”, despre „cariera de actor”, despre „actor și câteva din obligațiile sale”, destăinuia „din tainele actorului”, sau vorbea „despre studiul rolului”³ etc.

Conștient de misiunea actorului, Nottara căuta să infiltreze această idee majoră în mintea elevilor săi demonstrându-le că teatrul „e o școală, cu percepte și tendințe de instrucțiune, de unde izvorăște, pe nesimțite, sub o formă glumeață sau tragică, foloasele morale și biciuirea viciului, alătura cu dezvoltarea intelectuală despre ce e frumosul într-o operă de artă bazată pe moravuri și pe patime, două neapărate însușiri fără de care o operă s-ar găsi gonită din domeniul adevăratei literaturi dramatice”⁴.

Timp de trei ani (1903-1906) cât a urmat Belcot Conservatorul, „profesorul Nottara și-a predat cursurile, conform

¹ G. Ciprian, *Măscărici și mângălici* – amintiri, ESPLA, Buc., 1958, p. 92-93.

² C.I. Nottara, *Amintiri*, ed. îngrijită, prefăcută și adnotată de Mihai Vasiliu, ESPLA, Buc., 1960, p. 73.

³ *Ibidem*, p. 77-92.

⁴ *Ibidem*, p. 84.

unui program care însuma 12 ore săptămânal. De o conștiinciozitate exemplară, el respecta cu strictețe orarul”¹.

Lecțiile sale nu se limitau la tehnica sau arta actorului. Nottara nu uita să-și sfătuiască elevii că în afara acestora mai era necesară multă „muncă și dragoste în meserie. Ne atrăgea atenția asupra greutăților acestei meserii și asupra sacrificiului ce ni se cerea – își amintește fostul său elev Velimir Maximilian. Pildele și povețele maestrului au fost percepute de pe urma cărora elevii săi au putut trage mari foloase”².

Întâmplări pline de haz, purtând sigiliul timpului când au avut loc ca și parfumul jovial al adolescenței studențești, relatează un fost coleg de Conservator al lui Belcot, G. Ciprian, în cartea sa de aduceri aminte „Măscărici și mângălici”...

Nottara intra în clasă. Deschidea catalogul și privind pe elevi spunea:

„- Pentru a câta oară să vă spun, măi băieți, că teatrul se face cu tragere de inimă, nu cu tragere pe sfoară?

- Cum, maestre, nu muncim?

- Munciți, nu zic, dar prea umblați prin smârcuri...

- Ale tinereții valuri!

- Bine, bine ... dar mie mi se rupe inima când vă văd prin bănci picotind, moțând...

- Am fost la teatru, maestre, la *Cuvântul mortului*, și am ieșit la două noaptea...

- Și eu n-am ieșit tot la două? Sunteți niște besmetici...

Haide sus, Cristescu!

Acesta, tobă de umor și bunăvoie, cu batista la gură, îngăimă:

- Vă rog să mă iertați, dar astăzi...

- Ești bolnăvior... mie-mi spui! Numai că dacă îți vei scuipa în fiecare noapte plămânii la foițe, ai să te topești ca lumânarea. Auzi ici? Auzi ici? ... Haide sus, Manolescu!

- N-am pahtehnehră, maesthrre...

- Unde ai lăsat-o?

- Meștehrre... - replica, Manolică, încurcat.

¹ Virgil Brădățeanu, *Constantin I. Nottara*, Ed. Meridiane, Buc., 1966, p. 171.

² V. Maximilian, *Evocări*, ESPLA, Buc., 1956, p. 53.

Meșterul ofta, se plimba cu pași mari de colo până colo, apoi se oprea, căta la pozele de pe pereți... și iar măsura podelele, nevenindu-i parcă să mai poftască pe careva să urce sus pe scenă.

- Tu, măi Gheorghe, ce poezie nouă ai învățat?

- *Ucigașul fără voie...*

- Ptiu, blestemăție! Ucigaș ai intrat în școală, ucigaș ai să ieși...

- Haide sus, Fotino!

- N-am suflor, dragă maestre...

- Asta, ca să zic așa, este obrăznicie!"

Nicu Kanner și Aurel Athanasescu erau ceva mai sârguincioși, dar și ei cam băteau pe loc cu studiul. Singurul dintre noi care avea „repertoire” era Meșederu.

Acesta era la curent cu tot ce se juca în țară și peste frontiere, știa pe de rost tirade nemțești și franțuzești, pregătea acasă fel de fel de scene și era gata oricând să vină la clasă cu o partitură nouă. Corect, îngrijit, cuviincios, îndrăgostit nevoie mare de actorie, era un model de băiat din toate punctele de vedere. Nu bea, nu fuma, nu juca cărți, nu bârfea, – degajând din întreaga lui făptură numai bunăvoință, râvnă și cuminenie.

Din păcate nu prea făcea casă bună cu vocația.

Simpatic în viața de toate zilele, pe scenă degaja antipatie – fenomen frecvent actorilor slab înzestrați.

Meșterul Nottara, delicat din fire, nu-i dădea nimic să înțeleagă, dar se trudea amarnic cu dânsul când, izbindu-se de lenea altora, era nevoit să recurgă la vrednicia băiatului-model. Îl tröceau toate apele numai la gândul să repete formula:

„Haide sus, Meșederu!

- Tu, Kănărică, ce trufandale ne aduci pe ziua de azi?"

Acesta, cu ochi vicleni, răspunse prompt:

„- *Vicleniile lui Scapin!*"

Sala hohoti – căci de luni și luni de zile Kanner nu mai schimbase placa.

„- Râde dracul de porumbe negre!... Mi-ați scos peri albi, trândavilor, de când mă ospătați cu același fel de bucate. Haide sus, Stăncescu!"

Acesta, prăpădit de nesomn și piperment, făcu o stâmbătură atât de elocventă că maestrul nici nu mai încercă să stăruie. Pudoarea lui de om sobru era deseori flagelată de atitudinile deșănțate ale unora sau altora dintre noi.

Cu silă și cu scârbă meșterul îngăimă:

„- Haide sus, Aurică!

- Aștept pe Alice Cocea... răspunse Athanasescu.

- Urcă sus, Duțulescu!

- Sunt umflat la o falcă.

- Ptiu, blestemăție!”

Își încrucișă nervos brațele la spate și începu din nou să se plimbe. Apoi se opri, se uită la ceas și, privind cruciș la cer, zise cu năduf:

„-Haide sus, Meșederu!”¹.

Un alt coleg al lui Belcot, Ion Manolescu, evocă în „Amintiri”-le sale figurile unora dintre elevi, precum și o întâmplare care completează tabloul schițat de Ciprian:

„Dintre colegii de Conservator se cuvine să însemn aici, mai întâi, două nume: Casimir Belcot și Cristescu. Amândoi erau înzestrați cu frumoase însușiri pentru teatru și, deși tineri, au realizat câteva creații remarcabile (...).

Îmi amintesc, de asemenea de C. Dumitrescu pe care-l poreclisem „Phadael”, pentru că aceasta era bucata lui favorită și într-adevăr izbutită. Dar numai atât, căci dincolo de „Phadael” n-a mai dat nimic. A terminat Conservatorul, dar n-a intrat în teatru (...).

Dar figura cea mai comică a clasei noastre era Petre Niculescu. Mișu Fotino îl poreclise „Piron”, pentru înclinarea lui de a povesti tot felul de întâmplări născocite de bogata lui imaginație. Bietul Piron nu se împăca de fel cu cartea. Cu trei clase de liceu se înscriesese la Conservator, convins că are talent, dar mai ales știind că diploma respectivă îi dădea dreptul să facă serviciul militar, ca elev, cu termen redus, adică un an în loc de trei. La curs era victima năstrușnicilor farse pe care i le făcea îndeosebi Fotino. Iar când trebuia să pronunțe un cuvânt mai anevoios, îl stâlcea cumplit.

În anul al doilea, Piron pregătise cu grijă, căci era foarte silitor, monologul bătrânului Saint Vallier din piesa *Regele petrece* de Victor Hugo. Când i-a venit rândul, s-a urcat pe scenă și mai întâi a tușit sonor de vreo două-trei ori, ca să-și dreagă vocea, pe care și-o îngrijea ca ochii din cap, fiindcă – spunea el: - „dragă (era vorba lui obișnuită), dicțiunea și beregata sunt (in)strumentele

¹ G. Ciprian, op. cit., p. 93-95.

principale, de care are nevoie actorul!” În sfârșit începe să recite și deodată ne pomenim cu el:

„De ce *m-ai* descins oare în tristul meu carcer”, în loc de: „De ce *n-ai* descins oare...” etc. (confunda a *descinde-a* coborâ, cu a *descinge*).

„- Ce-ai spus, măi? – îl oprește maestrul Nottara. Ia mai zi o dată...”

Piron crezând că n-a pronunțat destul de clar, repetă și mai răspicat:

„- De ce m-ai descins ... etc.”

Maestrul: „Cum măi, te-am descins la brăcinar?”

Piron (angelic): „Maestre, am copiat scena dintr-un text, care se află la biblioteca Teatrului Național, dar acolo era greșit: scria <*n-ai* descins> în loc de <*m-ai* descins>, însă am corectat textul ...”

Maestrul (sare ca ars): „Cum măi? Ai mai și corectat? Ei, blăstămăția dracului ... Dă-te jos de-acolo! Du-te acasă și spune-i lui babacă-tău să te mai dea la școală să înveți buchea!”

Piron a coborât de pe scenă uluit. Nu înțelegea nici ieșirea maestrului, nici hohotele noastre de râs. Când s-a sfârșit cursul și maestrul a ieșit din clasă, Piron rămăsese ținut în bancă, cu capul în palme și nu se decidea să plece. Abia după câteva clipe, ridicându-și capul și văzându-l pe Fotino, îl întreabă:

„- Mă, Fotino, mă dragă, ce avu maestrul, mă, de se repezi așa la mine?”

„- Toane, mă dragă!” îi răspunse Fotino, care abia își stăpânea râsul. „Nu-ți mai face inimă rea pentru atâta lucru. Dai cu *croncleu* și trece...” (Fotino făcea aluzia la felul cum Piron „stâlcea” anumite cuvinte anevoioase cum ar fi *coldcrem* – o cremă cosmetică pentru față).

Dacă Fotino nu ieșea în goană din clasă, cred că Piron îl strângea de gât pe loc¹.

Uneori Nottara era indisponibil. Și atunci, fără a face parte din corpul profesoral al Conservatorului, îi ținea locul Petre Liciu. Alteori, în afara orelor de curs și fără vreo remunerare, se apleca cu migală, ca un prieten mai în vârstă, ocrotitor asupra celor pe care ochii săi iscoditori îi remarcase. Și mulți din absolvenții acestei școli, ajunși fruntași ai scenei românești în prima jumătate

¹ Ion Manolescu, *Amintiri*, Ed. Meridiane, Buc., 1962, p. 41-43.

a veacului nostru își făceau un titlu de onoare socotindu-se „elevi” ai lui Liciu¹. Printre ei îi putem enumera pe Casimir Belcot, Ion Manolescu, Maria Filotti, precum și mulți din alte serii ale Conservatorului...

Belcot era unul din cei mai apropiați discipoli ai lui P. Liciu... Mai tânăr, cu vreo doisprezece ani decât Nottara, era firesc să aibă relații mai strânse cu tinerii „elevi”. Belcot era unul din preferații săi... Se potriveau, aveau unele afinități, unele corespondențe, deși ursuzul său elev se închista adesea în propria-i „cochilie”... Poate tocmai asta să fi fost motivul atracției... Vroia să-l ajute pe tânărul cu frunte lată și ochi scânteietori, care te pătrundeau iscoditori înainte de a și se dezvălui.

Liciu, fiu de magistrat, cultivat și talentat, apreciat de foștii săi colegi de liceu, printre care chimistul G.G. Longinescu și savantul N. Iorga (cărui în școală îi dedicase o epigramă: „Colo-n fund vezi o căpiță/ De păr des, nepieptănat?! De cinci ani încoace ascunde/ Un cap mare de-nvățat”), care va scrie adesea despre „cel mai cult dintre actorii noștri”, „mare talent”, „mare educator” și „neuitat prieten”, îl distinsese pe Casimir din masa elevilor pentru sârguința și seriozitatea cu care privea arta, pentru lecturile sale bogate în limba română, dar și în franceză și germană... Tânărul acesta uscățiv, cu bărbia adusă puțin în față degaja agerime..., insufla încredere... Îl auzise dând câteva replici inteligente unor colegi și-l avea la inimă. Trebuia sprijinit..., să iasă din izolare...

Văzuse în el sclipirile geniului... și Liciu, care avea „geniul teatrului, o putere și o perseverență în muncă excepționale, o voință și o disciplină de fier, pe care și-o aplica și lui, și altora”, vroia să-l ajute. „Pe cât de bun, blând și generos știa să fie în afară de scenă, pe atât de exigent se arăta pentru tot ce era teatru”², iar tânărul Casimir îl asculta și nu-i ieșea din voie...

Și încet, încet... s-au scurs și cei trei ani de Conservator... A sosit ziua examenului de absolvire și... Belcot, care era apreciat și de Nottara, și de Liciu, și de Aristizza Romanescu a fost clasificat primul..., între băieți, cu media 8,31, dar al treilea din promoție, după ploieșteanca Maria Fărcășanu (fica actorului societar al Teatrului Național din Craiova, care se va căsători cu actorul Al. Mihalescu) – premiul I, cu media 9,50 și Maria Filotti

¹ Ioan Massoff, *Petre Liciu și vremea lui*, Ed. Meridiane, Buc., 1971, p. 209-210.

² Maria Filotti, *Am ales teatrul*, EPL, Buc., 1961, p. 45.

– premiul al II-lea, cu media 8,93¹. De altfel și Ion Manolescu în „Amintiri”-le sale menționează că la terminarea Conservatorului a fost „clasificat întâiul la dramă, iar Casimir Belcot întâiul la comedie. Belcot având câteva puncte mai mult decât mine la media generală, a fost clasificat întâiul pe clasă. Faptul acesta nu mi-a produs nici o mâhnire; Casimir Belcot era în adevăr un foarte bun actor”².

Tot Manolescu pomeneste că după examenul propriu-zis, „urma, conform tradiției, <producția> în care trebuiau să apară laolaltă toți absolvenții, băieți și fete. Aristizza Romanescu și maestrul Nottara au ales pentru producție *Fântâna Blanduziei*, cu următoarea distribuție: Florica Cocca-Getta; Maria Filotti-Neera; Ion Manolescu-Horațiu; Mihail Vârgolici-Galus; Radu Demetrescu-Scaur; C. Dumitrescu-Hebro; Petre Niculescu-Zoil; Casimir Belcot-Gluto; Cristescu-Postum”³.

Reprezentarea a avut loc pe scena Teatrului Național. Președintele comisiei de examen era directorul Teatrului Național, Alexandru Davila. Cu emoție își amintește Maria Filotti că „la ultima ridicare de cortină l-am văzut pe Davila aplaudând în picioare”⁴, iar Ion Manolescu nu uită să precizeze că: „Producția a constituit un mare succes pentru toată seria absolvenților din 1906”⁵.

Dar nu „pășeau pentru prima oară” pe scena Naționalului bucureștean, cum lasă Maria Filotti să se înțeleagă. Cel puțin băieții mai simțiseră sub talpă scândurile acestei scene. E adevărat, nu ca interpreți ai unor roluri, ci doar în figurație. Și asta începând de prin anul al II-lea al Conservatorului. Adică... de prin 1904...

¹ Arh.St.Buc., Teatrul Național Buc., dos. 9/1910, f. 49.

² Ion Manolescu, op. cit., p.51.

³ Ibidem. Există aici însă o inadvertență. Belcot nu a interpretat rolul lui Gluto, ci pe cel al lui Zoil, pe care Manolescu îl atribuie lui P. Niculescu-Piron. Vezi în acest sens: Maria Filotti, op.cit., p. 47, unde actrița precizează că “admirabilul comic care a fost Belcot juca pe Zoil”. Nu este prima festă pe care i-o joacă memoria lui Ion Manolescu.

⁴ Maria Filotti, op.cit., p. 49.

⁵ Ion Manolescu, op.cit., p. 52.

PRIMII PAȘI ...

În 1904, când Belcot era prin anul al II-lea al Conservatorului, îi apăruse lui G. Coșbuc volumul „Cântece de vitejie” cuprinzând versuri inspirate de războiul pentru independență. În același an, Mihail Sadoveanu debuta cu volumele „Povestiri”, „Dureri înnăbușite”, „Șoimii” și „Crășma lui Moș Precu și alte povestiri”, care atrag atenția opiniei publice asupra tânărului scriitor. La 2 februarie începuse să apară în Capitală cotidianul „Adevărul de dimineață”, care spre sfârșitul anului își va schimba denumirea în „Dimineața”, ziar de orientare progresistă și democratică.

O fotografie din vara anului 1904 înfățișează privitorului „Ansamblul Teatrului Național din București la Grădina Rașca – 1904”. Conducerea ansamblului o aveau actorii societari Aristide Demetriade și Ion Brezeanu. Din trupă făceau parte actorii: Ion Niculescu, G. Alexiu, Șt. Decu, actrițele: Alexandrina Alexandrescu-Duduia, Lucreția Brezeanu (soția lui I.B.), Olga Culitza, Anicuța Ștefănescu, Elena Chiriac (sora Marioarei Zimniceanu), Maria Ciucurescu, Eugenia Ciucurescu, Natalia Vasiliu, la care se adăugau elevii de Conservator: G. Storin, Casimir Belcot, Mișu Fotino, Guțulescu, copiii: Grigore Brezeanu (fiul lui I.B.), Rodica Ciucurescu (fiica Eugeniei) și sufleorul Al. Ionescu-Garoiu.

Nu știm în ce piese a jucat Belcot, dar se știe că în aceeași vară făcea parte dintr-un grup de elevi ai Conservatorului de artă dramatică din București (în care figurau și Ion Manolescu, Constantin Tănase ș.a.) care prezintă în sala „Riegler” din Sinaia două piese de Caragiale, se pare chiar în prezența dramaturgului¹.

Tot la Sinaia, în aceeași sală „Riegler”, va concerta și George Enescu, cu Leon Moreau la pian, la 7 august 1904, sau cu George Bascoff, la 12 august 1904².

Apoi, elevii lui Nottara, la care se alătură actorul Montaureanu, prezintă la Bușteni piesa *Mincinosul*.

¹ Ioan Massoff, *Viața lui Tănase*, Ed. Vatra, Buc., 1947, p. 63.

² Mihai Apostol-Mihail Vulpescu, *Muzee și monumente prahovene*, CJCAPH., Pl., 1971, p. 97

În toamnă are loc un eveniment de seamă în Capitală: în octombrie se deschide la Ateneul Român prima expoziție personală a pictorului Theodor Pallady, cuprinzând aproape 90 de lucrări. Printre vizitatori se strecoară și „un băiețel nalt, slab, subțire, sfios, cu un fir de voce, dar viu, nervos, simțitor la culme”¹. Era, se pare, Casimir Belcot...

Anul următor, 1905, este marcat de noi evenimente... La 5 februarie avea loc la Teatrul Național din București premiera piesei *Manasse* de Ronetti Roman, cu Const.I. Nottara în rolul titular. La galerie toți elevii Conservatorului...

Vine vara și Casimir s-a hotărât să-și petreacă vacanța acasă, la Ploiești...

La 23 iunie, împreună cu părinții, se afla la grădina „Grivița” pentru a asista la spectacolul cu comedia *Mătușa lui Carl*, dat în beneficiul actorului Ionescu-Iași².

Evenimentele se precipită... nu trec decât două zile și la 25 iunie ziarele anunțau că marinarii răzvrățiți de pe cuirasatul rus „Potemkin” au sosit la Constanța, unde au fost primiți cu multă căldură de muncitorii români... Lui Casimir îi persistă în minte o cugetare a lui Constantin Mille, pe care o citise de curând și și-o însemnase: „... sub ochii noștri s-au petrecut și se petrec fapte mari, iar noi trecem pe lângă ele, fără a le putea înțelege de multe ori măreția și fără să ne dăm seama de ceea ce vor fi după câteva decenii”³.

La începutul lunii lui Cuptor frunzărind presa, pe care taică-său, armurierul, o împrumutase de la chioșcarul din colț, descoperă o cronică rimată adresată alegătorilor și intitulată *Vulpea boierească*:

„Alegători, vă dau de știre,
Boierul e șiret din fire,
Vi se prezintă cu smerire,
Cu vorbe blânde, dar rău gând,
El vă privește cu plăcere,
Când voturile vi le cere
Și când la burtă e flămând.
Dar nu uitați, măcar odată:

¹ P. Sturdza, *Casimir Belcot*, Săptămâna ilustrată, an. II, nr. 39/13 iul. 1918, p. 7.

² Ploieștii, an. I, nr. 34/22 iun. 1905.

³ Const. Mille, *Letopisiți*. Tip. Adevărul, Buc., 1908, p. 193.

Boieru-i vulpea diplomată
Dintr-o poveste minunată,
Dintr-o poveste de demult,
Când biata jupâneasa rață
Era p-aci, p-aci s-o pață
De-i da o bună dimineață,
Cum vulpea, biet, ținea prea mult!

De-alegeri, vulpea boierească,
Iar caută să vă-ndrăgească,
Cercând, cu un cusur subțire,
Ca să vă scoată, ea, din fire,
Și-n loc de-o bună dimineață
Cum vulpea o cerea la rață –
Ducându-se la dânsa-not
Ea cere de la voi un vot!

Morala tristă din poveste,
Frumoasă și cuminte este:
De-alegerile județene,
Boierul cel umflat în pene,
La nasul căruia n-ajungi,
C-o scară dintre cele lungi,
Făcând pe vulpea diplomată,
O bună dimineață cată.

Dar voi să faceți ca și rața,
Boierului tăiați-i ața

.....
Și spuneți, scumpului vulpoi,
Că geaba vine pe la voi,
Că ori și cât el s-ar preface,
Rămâne tot vulpoi, și pace
Și că se vede prea ușor
Cu pufușor pe botișor!”¹

și o alta, sub titlul *Memento*, care atenționa pe alegătorii ploieșteni să fie grijulii cu cei pe care îi votează să îi reprezinte:

¹ Voința Prahovei, an. IX, nr. 21/10 iul. 1905.

„Cetățene,
Ploieștene,
Zile trei, mai ai,
Să-ți dai votul, să-ți dai prețul,
Celor căror tot județul
Pe mâini o să-l dai.

Pe boierul.
Pișicherul,
Ține-l în respect!
Dă-i cu votul
Peste botul
Domnului prefect!

Mincinosul,
Numai osul
Are el în gând,
Căci, tu singur, tu, te-ntreabă:
Boier, și-ncă om de treabă
S-a văzut? Și când?

Să muncească,
Să slăbească?
D-aia-i boier, el?...
El cu urna,
Cu diurna
Mai luptă nișel!

El se plimbă,
Poliți schimbă,
În mai multe părți.
Cum să știe ce e muncă,
El, ce banul îl aruncă
În lux și la cărți?...

Toată-averea
I-e “puterea”
Asta-i visul său...
Casele-s ipotecate,

Poliți, sute, protestate,
Stă boierul rău!

La moșie,
Custodie,
Că-i dator vândut;
Cu tot prețul,
Vrea "județul",
C-altfel, e pierdut!

L-înțelegeți?...
Nu-l alegeți!
Că-i mofluz, șiret"¹.

Cele două „cronici rimate” îl fac să chibzuiască mai adânc..., iar farsa electorală la care asistă, în orașul natal, îl pune pe gânduri... Să-i fi persistat în subconștient mascarada votărilor de-atunci până când, peste ani, va trebui să intre în pielea unui farseur pentru a-l întrupa pe scenă sub chipul atât de micos, de canalie prefăcută, al lui Agamiță Dandanache..., sau mai curând, sub cel al agentului de ordine Pristanda, gata să îndeplinească orice mârșăvie, numai să-i fie bine lui..., aservit fără discernământ celor puternici?... El ca viitor actor are o datorie față de spectatori... Să nu le înșele speranțele... „În viață trebuie să ai un singur criteriu: conștiința. Or(i), dacă ea este mulțumită, evident că restul nu mai valorează nimic...”² Și... tot acum începe să lucreze asiduu..., îndeosebi la traduceri...

Ca să se destindă își ia părinții și, seara, poposește cu ei la Grădina „Grivița”, la câte un spectacol ca cel din 30 iulie, când vede cunoscuta piesă a lui M. Millo, *Baba Hârca*, în interpretarea trupei conduse de actorul Gh.D. Dimitriu³, iar pe la mijlocul lui august, în aceeași interpretare, melodrama *Două orfeline*⁴, de D’Ennery și Cormon.

¹ Ibidem, nr. 22/17 iul. 1905.

² Const. Mille, op.cit., p. 197.

³ Ploeștii, an. I, nr. 63/29 iul. 1905.

⁴ Ibidem, nr. 73/12 aug. 1905.

La 21 august 1905 termină de tradus un monolog intitulat *Colivia*¹, precum și tălmăcirea unei piese în care intercala, după moda vremii, cuplete originale, al cărei prolog se desfășura pe bordul vaporului amiral „Guadelupa”, pentru ca actul I și al II-lea să aibă loc la Cadix, în castelul Miraflores, al lui Don Mirabolante, iar actul al III-lea să se încheie în fața amiralității din Cadix².

Și din aceeași perioadă datează și cupletul referitor la „viața de student”:

„Adesea dejunez c-un ceai
Și p-ăla-i vorba dacă-l ai
Dar ce-mi pasă mie, zău,
Dau cu barda-n Dumnezeu.

La facultate sunt absent,
La berărie sunt prezent
Cu halbele știu să jonglez
Mai strașnic ca un bavarez.

Cu proprietarul nu mă-mpac,
Nu vrea să creadă că-s sărac.
Pe la cursuri Doamne sfinte
Nu m-am dus de nu țin minte!³”

În toamnă, abia întors la cursuri, este solicitat de Al. Bărcănescu, tenor consacrat, cu studii la Viena, să completeze Trupa de Comedii și Operete „Nicu Poenaru”, pentru rolul lui Chimiță Giugiuc din comedia bufă cu cântece, în trei acte, *Doctorul damelor*, localizată din limba franceză de G. Ranetti, alături de Betina Misirliu, în Lenuța Lăzăreanu-nevasta doctorului Gogu, interpretat de Al. Bărcănescu, Mihalache Ionescu, în Nae Tănăsescu-exportator de rămători și fabricant de caltaboși, Constantin Tănase, în Cristache Poșircă-comisar cl. I și alții, printre care și „mai mulți damblagii”. La spectacolul din 10 octombrie 1905, în care Belcot își avea rolul lui, s-au spus și unele cuplete de actualitate printre care și *Pungașii trăiesc bine în România*⁴. Așa se obișnuia pe atunci... Dar cupletul îi aminti lui

¹ Muzeul Teatrului Național Buc., inv. 9395, f. 1-4.

² Idem, inv. 9396, nenumărat.

³ Idem, inv. 9391, f. 1-3.

⁴ Ioan Massoff, op.cit., p. 74-76.

Casimir de „cronicile rimate”, citite la Ploiești în vară, de farsa alegerilor... Își aminti că în vară migălise și el, acasă la Ploiești, la alcătuirea unor cuplete... Și-i încredință lui Tănase, prietenul său, sarcina să-i interpreteze *Colivia*, *Viața de student*. Reacția publicului îi întări încrederea în forțele sale..., chiar îi plăcu... Va mai recidiva...

Cam în aceeași perioadă, Belcot, deși încă „elev” al Conservatorului este invitat de profesorul Nottara ca, împreună cu Tănase, Manolescu și alții să-l însoțească și să-și dea contribuția la o reprezentație ce urma s-o dea la Turnu Măgurele cu piesa moralizatoare a lui Henry Lavedan (1859-1940) *Marchizul de Priola*¹.

În ultimul an de Conservator, mai precis în primăvara lui 1906, tânărul Casimir, jinduind după lecturi noi și de calitate, are plăcerea să descopere la chioșcuri o nouă revistă, „Viața românească” editată la Iași de C. Stere, Paul Bujor și G. Ibrăileanu, care vor reuși să obțină colaborarea celor mai valoroși scriitori de atunci. În mai, o nouă surpriză: N. Iorga începe să tipărească bisăptămânalul „Neamul românesc”, prin care va milita pentru desăvârșirea unității politice a poporului român. Iar în iunie, în Parcul din Dealul Filaretului, se deschide „Expoziția generală română”, ocazionată de jubileul a 40 de ani de domnie ai lui Carol I. Tânărul „student” se pierde în masa vizitatorilor... și rămâne plăcut impresionat de cele văzute...

În același an, în librăriile bucureștene, descoperă cu plăcere „Mara” lui I. Slavici și „În lumea dreptății”, volumul care îl consacră pe I.Al. Brătescu-Voinești printre scriitorii de seamă ai timpului.

Între timp, Al. Davila, numit director al Teatrului Național, de la 1 februarie 1905, intră în conflict cu marii actori C.I. Nottara și P. Liciu. Cel de-al doilea își alcătuiește o trupă de tineri, din care făcea parte și Belcot și la începutul lui martie 1906 se îndreaptă spre Constanța. Aici, în sala „Elpis”, prezintă, în zilele de 7 și 8 martie, comedia, tradusă de sora lui Liciu, Eliza Penescu, *Nelly Rozier* de obscurii Bilhaud și Hennequin². De aici își continuă turneul la Tulcea, revin la Constanța și auzind de scandalul cauzat de încercarea unor actori amatori, din

¹ Ioan Massoff-Radu Tănase, *Tănase*, Ed. Meridiane, Buc., 1964, p. 44.

² Ioan Massoff, *Petre Liciu ...*, p. 140.

protipendadă, de a da pe scena Naționalului bucureștean două spectacole în limba franceză, la 13 martie 1906, se întorc în Capitală.

La 19 martie, trupa sa prezintă pe scena Teatrului „Liric” piesa, uitată astăzi, a lui Al.Dumas-fiul, *Denisa*¹. Apoi, la 23 și 24 martie, Belcot joacă, în aceeași formație, la Teatrul „Universal” din Pitești, pentru ca imediat după aceea să-l întâlnim, cu aceeași trupă, la Teatrul „Vulturul” din Târgoviște².

În aprilie, Liciu își reface trupa și pleacă din nou în turneu. Regăsim printre actori pe C. Belcot, C. Tănase, I. Manolescu, M. Filotti, Marioara Fărcășanu, Jeni Ricoboni³ (despre care M. Dragomirescu afirma într-o cronică la *O noapte furtunoasă* că “după felul cum pronunță frazele, n-ar merita să fie primită, de-ar fi să-l facă de a doua oară, nici măcar în Conservator, necum să joace pe scena Teatrului Național, roluri ca al Zîței”⁴) ș.a.

La 31 iulie 1906, Casimir Belcot apare, din nou, într-o formație a Artiștilor Asociați ai Teatrului Național, împreună cu care prezintă, în Grădina „Rașca”, comedia localizată de G. Ranetti, *Hagi Tănase*. Belcot interpreta rolul lui Popescu, alături de I. Nicolescu (în rolul titular), G. Storin, M. Fotino, Alexandrina Alexandrescu-Duduia, Maria Ciucurescu, Lucreția Brezeanu, Olga Cultzta etc.⁵ Se prea poate să fi jucat și în alte piese și nu numai la „Rașca”, ci și la „Blanduzia” – o altă grădină din București, dar fără rezultate materiale avantajoase, întrucât vara respectivă a fost destul de ploioasă.

În toamnă, solicitat de Petre Sturdza, Belcot intră în trupa acestuia, alături de I. Manolescu, Șt. Decu, C. Duțulescu, Alice Sturdza, Veve Georgescu (Cigallia) ș.a. Pregătesc un repertoriu cuprinzând piesele: *Aleluia* de Marco Praga, *Amoruri triste* de Giuseppe Giacosa, *Domnul Alfons* de Al. Dumas-fiul, farsa-vodevil *Florette și Patapon* de Maurice Hennequin, *Ginerele domnului Poirier* de E. Augier, *Instinctul* de Henry Kisternaekers, *Îndrăgostita* de Georges de Porto-Riche,

¹ Ibidem, p. 143.

² Ibidem.

³ Ibidem, p. 144-145.

⁴ Mihail Dragomirescu, *Dramaturgia română*, Tip. Gutenberg, Buc., 1905, p. 292.

⁵ Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. IV, Ed. Minerva, Buc., 1972, ilustrația a II-a după p. 384.

Împrumută-mi nevasta – probabil o localizare, *Necinstiții* de G. Rovetta, *Prietenul femeilor* de Al. Dumas-fiul, *Pui de dragoste* de Arthur Schnitzler și *Sacrificiul* de Roberto Bracca. În care din ele juca Belcot nu știm, dar știm că primul popas al turneului a fost făcut la Botoșani, unde pe scena Teatrului „Popovici” s-au jucat 20 de spectacole. Apoi turneul a continuat la Roman, Bacău, Piatra Neamț, Focșani, Galați și Brăila¹.

Spre sfârșitul anului 1906, P. Liciu se gândește să-și alcătuiască o trupă cu care să dea „o serie de reprezentații” la Teatrul „Liric”, începând din ianuarie 1907. Contactează actorii (C.I. Nottara, P.I. Sturdza, Casimir Belcot, I. Manolescu, Șt. Decu, St. Dinu, G. Ștefănescu, I. Guțulescu și G. Mihălescu), discută cu actrițele (Alice Sturdza, Jenny Ioanin, E. Georgescu și Francesca Rozan), întocmește un repertoriu oarecum cunoscut (*Aleluia*, M. Praga, *Amoruri triste*, G. Giacosa, *Marchizul de Priola*, H. Lavedan, *Moșul*, Ion Bacalbașa, *Banii*, Octave Mirbeau, *Pui de dragoste*, A. Schnitzler, *Puterea calomniei*, Emil Nicolau și *Lucifero*, Enrico Annibale Butti), redactează o cerere de autorizare către directorul general al teatrelor, prin decembrie, dar o înregistrează abia în ianuarie 1907². „Totul se făcea la iuțală”, fiindcă trebuiau să înceapă reprezentațiile.

„La 6 ianuarie 1907, jucăm prima piesă – își amintește un component al ansamblului – pe care o cunoșteam, fiindcă o jucasem și în turneu. Era o iarnă cumplită, cum nu mai pomenisem și nici după aceea n-am mai pomenit până în iarna de tristă memorie din 1917, în timpul războiului. Străzile erau troienite, circulația tramvaielor întreruptă. Rar vedeai câte o sanie, dar numai prin centru. Cine să iasă din casă pe o asemenea vreme? În sala teatrului – un frig groaznic. Omul nostru de afaceri nu făcuse rezerve de cărbuni pentru calorifer, iar acum, chiar dacă s-ar fi decis să cumpere, nu avea cu ce să-i transporte. Și pe când viscolul bătea năprasnic în ferestre, iar cei câțiva spectatori, adevărați eroi care înfruntaseră o asemenea urgie de vreme, ședea în staluri cu șoșonii în picioare, cu paltoanele pe ei și unii chiar cu căciula în cap”³. Trupa prezenta într-una din seri *Puterea calomniei* de Emil

¹ Petre Sturdza, *Amintiri-40 de ani de teatru*, Ed. Meridiane, Buc., 1966, p. 223-225; vezi și I. Manolescu, op.cit., p. 56-57.

² Arh.St.Buc., *Teatrul Național Buc.*, dos. 38/1907, p. 38.

³ Ion Manolescu, op.cit., p. 59.

Nicolau, „într-un decor de parc, în plină vară, în mobile de grădină și sub umbrele mari apărătoare de arșița soarelui sub care se răsfața o întreagă societate, femei care mai de care mai ușor îmbrăcate și mai decoltate, intram eu (Petre Sturdza – n.n.), făcându-mi vânt cu pălăria de paie, în rolul Victor Litescu și ștergându-mi nădușeala ziceam:

- („) Uf!!! Dar cald e Doamne! Cald e! Ce nesuferită căldură!“)...

S-a dezlănțuit în tot teatrul un hohot de râs general care a mai încălzit puțin atmosfera polară ce domnea”¹.

Se știe, că atunci, la „Liric” s-a mai jucat și farsa *Florette și Patapon* de M. Hennequin, în care Belcot interpreta rolul Patapon, în compania lui P. Sturdza (Contele de Monbissac), Mihălescu (Florette), Alice Sturdza (doamna Florette).

Au rezistat vreo zece zile, după care ansamblul s-a destrămat. Dar P. Liciu nu s-a intimidat de această înfrângere și căutând alți tineri (C. Tănase, Casimir Belcot, I. Manolescu, Mișu Ștefănescu, Gogu Mihălescu, Florea Simionescu, Cristian Dușulescu, Ștefan Decu) și tinere Jenny Ricoboni, Josefina Reitman-Tănase, Marioara Simionescu și Haricleia Faliero) a alcătuit o nouă trupă, hotărât să întreprindă un turneu în provincie.

Prima localitate abordată: Caracal... Și primul succes... Au jucat deci mai multe zile... Apoi s-au îndreptat spre Turnu Severin. De aici la Craiova și desigur, din nou, la Caracal... Și...., din aproape în aproape, „în primele zile ale lui aprilie, ajungem la Pitești – ne relatează I. Manolescu. Răscoalele țărănești cuprinseseră toată Moldova. Noi, cu *Lipitorile satului* (prin care Alecsandri încercase să reliefeze, fără să izbutescă, pe cei ce săpaseră prosperitatea țăranului român – n.n.), o nimerisem grozav ... La ora șase seara, polițaiul orașului ne anunță că, „din motive speciale”, spectacolul nu poate avea loc. A doua zi, *Banii* (de Octave Mirbeau – n.n.). În sală, spectatorii... să-i numeri pe degete. Oamenii se temeau că țăranii vor ataca orașul. Cine să mai vină la teatru?”².

Se îndreaptă apoi spre Ploiești, dar... aici nu pot prezenta decât un spectacol. Sar tocmai la Brăila și Galați, unde joacă...

¹ Petre Sturdza, op.cit., p. 226; I. Manolescu, op.cit., p. 59 încurcă lucrurile atribuind scena lui Nottara, în rolul lui Daniel Danielli (?).

² Ion Manolescu, op.cit., p. 60.

câte două-trei spectacole, și apoi trec Dunărea, la Tulcea. Și..., când hotărâsc să se întorcă în Capitală, mai poposesc la Buzău și la Ploiești.

Repertoriul trupei se compunea din *Banii* de O. Mirbeau (în traducerea lui Haralamb Lecca), în care Casimir Belcot interpreta rolul inginerului electrician Phinck, *Lipitorile satului* de V. Alecsandri, *Cinematograful* – localizare de Paul Gusty, după Oskar Blumenthal și Kadelburg, în care C. Belcot juca rolul lui Manole Velișteanu, *Microbii Bucureștilor* – localizare de P. Gusty, după aceiași Blumenthal și Kadelburg, *Grigoraș și Mustachide* – localizare de Edgar Aslan, după Hennequin și Duval, unde C. Belcot înfățișa pe Martinoiu și, în sfârșit, *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, în care C. Belcot era Pristanda (pentru prima oară la Tulcea, pe scena Teatrului „Aivazian”, la 1 aprilie 1907)¹.

Prin luna lui Florar 1907, Belcot intră în trupa lui N. Niculescu-Buzău, alături de C. Nottara, G. Achile, Alexandrina Alexandrescu-Duduia, Mișu Fotino, Olga Culitza și alții cu care prezintă o serie de spectacole la Grădina „Ambasadori” (situată pe locul unde apoi s-a construit sediul fostului M.A.I.). Premiera are loc la 21 mai cu comedia *Dama de la Maxim* de Georges Feydeau. Se joacă printre altele *Amicii falși* de Victorien Sardou, *Coralia și compania* de Valabreque și Hennequin, *Țivila de la hotel Ghidale* și *Militarii veseli* – localizări de G. Ranetti, *Copiii nimănui* de Emil Nicolau și o localizare realizată de cuplul G. Ranetti-C. Belcot, *Mehmet Marafet*².

O altă piesă prezentată la „Ambasadori” era o comedie ușoară, localizată de G. Ranetti, *Zozo*. Este piesa care îl lansează pe Casimir Belcot. Interpretarea sa atrage atenția publicului, dar și pe cea a lui Al. Davila, directorul Teatrului Național din București, aflat printre spectatori, care se hotărăște să-l cheme pe tânăr pe prima scenă a țării. Nu s-a înșelat... Casimir a fost una din bunele sale achiziții pentru trupa Naționalului.

În scurta viață a lui Casimir Belcot se deschide un nou capitol... Un capitol care îl va consacra în arta scenică, îl va impune atenției publice, dar care..., vai!..., se va încheia prea

¹ Ioan Massoff, *Petre Liciu ...*, p. 155.

² Idem, *Teatrul românesc*, p. 187-188; N. Niculescu-Buzău, *Suveniruri teatrale*, ESPLA, Buc., 1956, p. 136-140.

devreme... mult mai devreme decât s-ar putea închipui... Va lumina scena asemenea unui meteorit..., o lumină puternică... și apoi... neantul.

ACTOR LA TEATRUL NAȚIONAL

“GAGIST”

Țara era îndoliată... Răscoalele țărănești din primăvara lui 1907 intraseră în istoria țării ca pagini însângerate. Dramaticul strigăt al răsculaților, reprimat cu brutalitate, a incendiat văzduhul țării și la lumina torței înălțate din năzuința pentru dreptate a năpăstuiților s-au regăsit, umăr lângă umăr, uniți, țărani și muncitori, învățători și scriitori.

Și la durerea aceasta se adăuga pierderea pe care o suferise cultura românească... La 15 mai înceta din viață, la Câmpina, pictorul de largă respirație N. Grigorescu, iar la foarte scurt timp, 25 august, în aceeași localitate, se stingea enciclopedistul B.P. Hasdeu, ambii titani ai culturii românești.

Lumea era debusolată... Și în această dezorientare generală se afla și un tânăr absolvent al Conservatorului... Casimir Belcot terminase, de un an, Conservatorul de Artă Dramatică, ca premiant... Sperase un angajament ferm și... nu avea parte decât de vremelnice îndatoriri în trupe efemere... Nu avea o situație materială care să-i permită să piardă timpul...

De aceea faptul că fusese distins de Al. Davila, care îl chemase pe prima scenă a țării, constituia un eveniment de seamă în viața sa.

Și astfel, la sfârșitul verii..., la 1 septembrie 1907, Casimir Belcot împreună cu Ion Manolescu, G. Storin, M. Filotti (care lucrase un an la Teatrul Național din Iași) și Tina Barbu fuseseră angajați de Davila ca „gagiști” (stagian) la Naționalul bucureștean.

Toți fuseseră remarcați de Davila. Era meritul său, pentru că în afara faptului că era dramaturgul care crease pe *Vlăicu Vodă* și era și un desăvârșit om de teatru care reformase tradiții prăfuite ale scenei, mai era și un descoperitor de talente. Și nu s-a înșelat nici acum, nici altă dată. Toți cinci, ca și alte mari talente, au trecut prin mâna lui și toți au primit de la el primul îndemn, prima punere în valoare a talentului ce-l aveau, ca și prima confirmare.

„Aveam fiecare câte o sută cincizeci de lei pe lună, salariu bun, fiindcă începătorii primeau de obicei numai o sută de lei, iar

un societar de clasa întâi avea șase sute de lei, aceasta fiind retribuția cea mai mare”¹.

De la început au intrat în repetiții... Se pregătea deschiderea stagiunii... Aproape toți au fost distribuiți în *Răzvan și Vidra* – poem dramatic în cinci cânturi de B.P. Hasdeu.

Stagiunea s-a deschis în seara zilei de 29 septembrie 1907 cu drama istorică în versuri *Răzvan și Vidra*, ca un ultim omagiu adus marelui dispărut B.P. Hasdeu. Rolurile principale fuseseră încredințate lui Aristide Demetriade și Mariei Filotti. Casimir Belcot întruchipa pe marele vătav Bașotă, G. Storin juca în rolul Hatmanului, iar Ion Manolescu înfățișa un târgoveț și un ostaș. Completau distribuția Ion Niculescu (Sbierea), Iancu Petrescu (Tănase), V. Toneanu (Răzașul), N. Soreanu (Minski) ș.a.²

Casimir debuta pe scena Naționalului în rolul marelui vătav, înfumurat, dar și slugarnic, asupritor, dar aservit Domnului și cu trădarea în sânge. În firescul interpretării acestui personaj, Casimir folosea un sarcasm amar. Contrastul între vorbă și faptă scotea în relief infatuarea individului, care se demasca singur când recunoștea că n-ar „putea citi prea iute ceea ce alții au scris” și stupoarea față de fenomenul de a putea fi întrecut de unul aflat pe o treaptă socială inferioară, ca și micimea sa sufletească rezultată din labilitatea cu care după ce se închină lui Răzvan, ajuns domn, îl vinde dușmanilor țării:

„Ticălosule! Cum, Doamne, nu ți-e greu, nu ți-e rușine
Să-mi spui mie la palavre, când vorbești tocmai cu mine?...
Eu! eu vătavul cel mare, mă-nțelegi tu cine-s eu?
Mâna dreaptă a lui Hatman, carele la rândul său
Este și el mâna dreaptă a lui Vodă... Prin urmare,
Vreau să-ți spui, cap făr-de crieri! că eu, vătavul cel mare,
N-aș putea citi prea iute ceea ce alții au scris.
Ș-apoi tu! tu s-o poți face? Ar fi un lucru de răs
Un dăscălaș, o nemică, tu să mă-ntreci chiar pe mine?
Aceasta-i peste putință! Aceasta nu se cuvine!...
Deci, judecata ți-e scurtă, fiind foarte-nvederat,
Că cine-i foarte obraznic este foarte vinovat”³.

¹ Ion Manolescu, *Amintiri*, Ed. Meridiane, Buc., 1962, p. 67.

² Maria Filotti, *Am ales teatrul*, EPL, Buc., 1961, p. 56-57; Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. IV, Ed. Nannerva, Buc., 1972, p. 196.

³ B.P. Hasdeu, *Răzvan și Vidra*, *Poezii, Magnum Etymologicum*, ed. îngrijită de Mircea Eliade, Ed. Cugezearea, Buc., 1944, p. 46.

A doua zi, pe 30 septembrie, se prezintă *Fântâna Blanduziei*, capodopera teatrului lui V. Alecsandri. În rolul lui Horațiu figura C. Nottara, revenit la Teatrul Național. Mai jucau: Marioara Voiculescu (Getta), Tony Bulandra (Scaur), iar C. Belcot interpreta rolul lui Postum¹, prezentând o altă fațetă a posibilităților sale artistice, cu machiaje pe care un critic le găsea că „sunt cam crude”, dar care remarca totodată „o fineță de interpretare surprinzătoare”, cu o „artă (a) nuanțelor fine și a intonațiilor de un comic irezistibil” și cu o voce cu „intonații extra-burlești”².

La primul matineu al stagiunii 1907-1908 de la Teatrul Național s-au reprezentat două comedii ale lui Molière: *Avarul* și *Căsătoria silită*³. Ioan Massoff în „privirea – sa – istorică” „Teatrul românesc” subliniază că în comedia-farsă într-un act, *Căsătoria silită*, „s-a relevat Belcot în rolul lui Sganarel”⁴, interpretat ca un bătrân zgârcit care vrea să se căsătorească cu Dorimena, o tânără cochetă, săracă. Belcot își trata de astă dată personajul cu o autoironie dureroasă și bufonă. El nu-și dă seama dacă face bine sau nu însurându-se cu o fată mult mai tânără. Considerațiile celor doi vecini filozofi consultați, ca și păreriile celor două ghicitoare „egiptiene”, mai rău îl dezorientează. Și când se hotărăște să renunțe la căsătorie, după ce întâmplător aude ce-i hărăzește aleasa inimii:

„În sfârșit m-am tămăduit complet de însurătoare și cred că n-aș face rău să mă duc și să-mi retrag cuvântul dat. M-a costat ceva parale, dar tot e mai bine să pierd numai atât, decât să pățesc cine știe ce și mai rău... Acum să fiu numai dibaci ca să ies basma curată din încurcătură”⁵.

Dar argumentele dure ale lui Alcidas, fratele fetei, îl căsătoresc pe fricosul Sganarel cu de-a sila...

Ni-l și închipuim pe Belcot... Uscățiv, bătrân ramolit dar ahtiat după frăgezimea și tinerețea Dorimenei. Lascivitatea tremurândă a bătrânului face loc totuși rațiunii, când, trăgând cu urechea, află cauza pentru care fata a acceptat cu atâta ușurință să

¹ Ioan Massoff, op.cit., p. 197.

² *Istoria Teatrului în România*, vol. II, Ed. Acad. Rom., Buc., 1971, p. 380.

³ Ioan Massoff, loc.cit.

⁴ Ibidem.

⁵ Molière, *Opere*, vol. II, ESPLA, Buc., 1955, p. 243.

se mărite cu un om surpat, căruia îi pregătește în umbră sfârșitul. Și cu toate acestea rațiunea cedează în fața considerațiilor contondente ale lui Alcidas scoțând la iveală adevărata fire a bătrânului: inconsecvența...

Anul 1908 începe cu o mâhnire în lumea teatrului. La 9 ianuarie își dă obștescul sfârșit scriitorul Ronetti Roman, autorul piesei *Manasse* (1900), care a incitat mult spiritele vremii. Dar..., în același an apar „Romanțele pentru mai târziu” ale lui Ion Minulescu, ceea ce înseamnă mult pentru Casimir, care era iubitor de poezie și muzică, el însuși scriind versuri. Cunoscător de limbi străine (engleza, franceza, germana, italiana), traducător consacrat, studiază metodic, sistematic. Desenează admirabil, cântă la pian, improvizează la piculină și la flaut, savurează pictura... și iubește scena. Își studiază pe îndelete rolurile, se apleacă asupra personajelor cărora urmează să le dea viață, e absorbit de ele, caută să le realizeze cu sensibilitate, cu subtilitate, într-o angajare afectivă și tot odată activă.

La 28 ianuarie Belcot apare în compania Mariei Giurgea, Mariei Ciucurescu, a lui Tony Bulandra, Vasile Toneanu, I. Niculescu, I. Manolescu, Al. Mihalescu, G. Storin și a altora în premiera nostimei comedii *Surioara* de Tristan Bernard¹.

În această vreme, directorul general al teatrelor, Al. Davila, cel care îl adusese pe Belcot, dar și pe alți tineri, la Naționalul bucureștean, „rămas de pe timpul regimului conservator, stătea ca un ghimpe în ochii multor liberali”. Protectorii săi „arătau că Davila este singurul om competent pentru direcția teatrului, că este un om inteligent și energic, autor dramatic de valoare și că ar fi o greșeală ca să fie înlocuit numai fiindcă a fost numit de un alt guvern (...)”.

Spiru Haret, ministrul instrucțiunii voia, cu orice preț să înlocuiască pe Davila, pe de o parte din cauză că mulți îl acuzau de o neregulată gestiune financiară a teatrelor, pe de altă parte fiindcă cumnatul său profesorul universitar Pompiliu Eliade era candidat foarte stăruitor pentru postul de director.

După câteva luni combinația este găsită, dl. N. Iorga deputat independent, în înțelegere cu ministrul, îi adresează o interpelare în chestia Davila (...).

¹ Ioan Massoff, op.cit., p. 203.

Dl. Iorga este foarte violent în interpelare, acuză pe Davila de o neregulată întrebuințare a fondului teatrului, că a distribuit la Crăciun sume de bani, unor actori favoriți, că n-a dat socotelile serbărilor organizate de d-sa în Arenele Romane din Parcul Carol etc. În urma acestei interpelări Davila este înlocuit și în locul său este numit Pompiliu Eliade¹, la 12 martie 1908.

Schimbarea propriu-zisă s-a făcut într-un mod urban, Davila convocând întregul personal pe care l-a prezentat om cu om noului director, Pompiliu Eliade. În încheiere Davila, cu duioșie în glas, spuse: „Actorii, domnule director – eu îi cunosc –, au un singur cusur: lucrează mai mult cu inima decât cu rațiunea”². Noul director a mulțumit, iar actorii s-au hotărât să organizeze un banchet de bun rămas. S-au pronunțat toasturi în care, printre altele, s-a remarcat că Davila „pleacă de la teatru cu capul sus”³. Nottara, aflat în turneu la Roman, i-a trimis o telegramă în care își afirma regretul plecării, și însuși Caragiale, deși bolnav, îi scrie de la Berlin.

Apoi toate au intrat în normal... și la 15 aprilie 1908 a avut loc premiera dramei militare în patru acte, *Stingerea* de Beyerlein, cu decoruri și costume executate de Casa Baruch din Berlin. În distribuție: I. Livescu (în Locotenentul de Hōwen), C. Belcot, Tony Bulandra (Locotenent de Lauffen), I. Petrescu, I. Manolescu, I. Brezeanu, G. Storin și Marioara Voiculescu (Clara Volkhardt)⁴. Piesa fusese pusă în repetiție încă din vremea lui Davila, iar direcția de scenă fusese încredințată lui Paul Gusty. Seria de reprezentații cu această piesă, prezentând atmosfera disciplinei cazone nemțești, în care o idilă se înfiripă între zidurile cazarmei, a atras publicul care a apreciat îndeosebi „grija, ce se pune în montări, de la o vreme încoace”⁵.

Trebuie remarcat că reveniseră în Teatrul Național: Petre Liciu, Petre Sturdza, Maria Voiculescu și Tony Bulandra⁶, unde

¹ C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, vol. III, Ed. Universul, Buc., 1930, p. 184-185.

² Ioan Massoff, *Op.cit.*, p. 213.

³ *Ibidem*.

⁴ LD (iacu) X (enofon), *Calendarul teatrului românesc, Almanahul Teatrului Românesc*, Buc., 1942, p. 231.

⁵ Ioan I. Livescu, *Treizeci de ani de teatru*, Ed. Rampa, Buc., 1925, p. 174.

⁶ Arh.St.Buc., Teatrul Național București, dos. 41/1908, f. 17-18.

fuseseră încadrați ca „gagiști”. În raportul său, „Teatrul Național din București în 1908-1909” (Tip. Voința Națională, Buc., 1909), adresat ministrului instrucțiunii publice, Pompiliu Eliade motiva astfel rechemarea acestor actori, dintre care unii fuseseră excluși din societatea dramatică „cu pierderea tuturor drepturilor”: „Direcțiunea a crezut că face un act de dreptate și că aduce un mare serviciu teatrului, rechemându-i în trupă, din lipsa căroră sufereau simțitor comedia și drama realistă”. În aceeași perioadă societarii Teatrului Național erau (în ordinea statului de plată): C.I. Nottara (cu o remunerație de 800 lei lunar), Ion Petrescu (500), I. Niculescu (500), I. Brezeanu (500), V. Toneanu (500), Aristide Demetriade (500), Constanța Demetriade (500), Maria Ciucurescu (500), V. Leonescu (450), M. Ionașcu (450), Lucia Sturdza (450), N. Soreanu (450), Maria Giurcea (350) și I. Livescu (350)¹. La rândul său “statul personalului gagiștilor pe luna aprilie 1908” număra 22 de actori, Belcot aflându-se, atunci, la poziția 14, între G. Storin și Al. Mihalescu, și cu un spor de salariu, după cum urmează: P. Liciu (600), M. Voiculescu (400), Tony Bulandra (400), Elena Mihăilescu (300), El. Chrissenghi (300), G. Achille (300), P. Sturdza (400), L. Mărculescu (250), Al. Liniver (250), M. Filotti (200), Ir. Leonescu (200), Eugenia Ciucurescu (200), G. Storin (175), C. Belcot (175), Al. Mihalescu (175), N. Grigorescu (175), A. Petrescu (175), A. Barbelian (150), Virginia Antonescu (150), I. Manolescu (150), A. Athanasescu (150) și Ec. Zimniceanu (150)².

Se apropia închiderea stagiunii...

La 15 mai a început să apară bilunar (pentru scurt timp) „Buletinul Sindicatului Artiștilor Dramatici și Lirici din România” intitulat „Scena”, care urmărea „să facă din teatru o școală și din autori și artiști, profesori”³.

În sfârșit, veni vara... Teatrul Național își închide porțile... Actorii își primiră drepturile pe două luni și plecară în concediu. C. Belcot își primi și el leafa (350 lei) pentru lunile iunie și iulie⁴ și se alătură altor actori ai Naționalului (P. Liciu, I. Brezeanu, I. Niculescu, Ar. Demetriade, V. Toneanu, Al.

¹ Ibidem, f. 2 verso.

² Idem, dos.2/1908, f. 2-3.

³ *Scena*, an I, nr. 1 din 15 mai 1908.

⁴ Arh.St.Buc., T.N.B., dos.cit., f. 8-9.

Mihalescu, Alexandrina Alexandrescu, Maria Ciucurescu, Olga Culitza ș.a.), formară un ansamblu și hotărâră să facă o stagiune estivală la Grădina „Rașca”. Aveau în repertoriu: *Ghicitoarea în cafea* de Emil Nicolau și Mihail Mora, *La răcoare* – localizare de Emil D. Fagure, *Amor și Compania* – localizare după *Le Coup de Jarnac* de Henry de Gorse și Maurice de Marsan, *Fetele din Popa Nan* de D. Georgian, *Leacul doctorului Fefelei* (în care cântau cuplete de actualitate Belcot, Mihalescu și Maria Ciucurescu) și *Tămbălăul de la Pisica neagră* – localizări ale lui E.D. Fagure¹.

La 1 august reluându-se repetițiile la Național, stagiunea de la “Rașca” s-a încheiat. Dar noua stagiune 1908-1909 se deschide abia spre sfârșitul lui septembrie..., cu premiera unei drame originale în trei acte *Ultimul vlăstar*, creația unui profesor din Caracal, N. Pandelea, care nu reușește să obțină adeviziunea spectatorilor.

Următoarea premieră are loc la 29 septembrie, și aduce pe scenă piesa lui Wilhelm Meyer Foerster *Heidelberg de altădată*, în traducerea poetului și lingvistului Ovid Densusianu, o odă închinată tinereții, o evocare a anilor de studenție, care nu se mai întorc. Interpretau: T. Bulandra (Prințul Karl Heinz), M. Giurgea (Kathie- chelnerița), V. Toneanu (valetul Lutz), N. Soreanu (Kellermann), V. Leonescu (Consilierul Haug), C. Belcot (Birtașul) și I. Livescu (Studentul Detlev) în regia lui P. Gusty. Succesul obținut cu această piesă l-au determinat pe un cronicar, care peste puțin timp va deveni director al Teatrului Național din București, să afirme că „au jucat actorii noștri așa cum nu pot nici nemții să joace mai bine”².

În „statul personalului artiștilor angajați ai Teatrului Național pe luna octombrie 1908” figurau acum 28 de actori. Plecaseră unii, veniseră în schimb alții: Zaharia Bârsan (cu 150 lei lunar), soția sa Olimpia (150), Alice P. Sturdza (200) și G.L. Nebunelli (150). C. Belcot trecuse la poziția 10 din stat³.

În această perioadă (după Ion Cazaban, „Caragiale și interpreții săi”, Ed. Meridiane, Buc., 1985, p. 248), chiar la 24 ianuarie 1908, dar omițându-l pe Belcot, ca interpret al lui G.

¹ Ioan Massoff, Op.cit., p. 223-224; Ioan Massoff, *Petre Liciu ...*, p. 165.

² Ion C. Bacalbașa, *Cronica teatrală*, Epoca, an. XV, nr. 241 din 15 oct. 1908.

³ Arh.St.Buc., dos.cit., f. 17-18.

Pristanda, la Tulcea, în aprilie 1907), regizorul Paul Gusty reia *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, cu unele modificări în distribuția care exista pe afișul Naționalului: I. Petrescu (Zaharia Trahanache) și I. Niculescu (Nae Cațavencu), din vechea „gardă”, la care se adăugau: N. Soreanu (Pristanda), Ar. Demetriade (Tipătescu), I. Brezeanu (Cetățeanul turmentat) și Elena Levanda-Crisenghi (Zoe Trahanache). În locul lui Al. Catopol, titularul lui Farfuride apare acum V. Toneanu, iar N.P. Ciucurete care întruchipase pe Agamiță Dandanache, dar renunțase la teatru în favoarea operetei, este înlocuit cu Casimir Belcot, „al cărui Agamiță a rămas neîntrecut, până la recente creații, la fel de reușite, ale lui Gr. Vasiliu Birlic și Radu Beligan. Din acea epocă datează scrisoarea în care Caragiale întrebă pe criticul dramatic Emil D. Fagure: „Spune-mi, rogu-te, cine și cum a jucat pe Dandanache, acea meschină bucățică de *concerto obligato* pentru care aștept de-atâta veac un *virtuoso*? Caragiale, după cum se vede, nu fusese niciodată satisfăcut de vechii interpreți ai lui Agamiță, fiindcă nici unul nu reușise să dea contur real acestui exemplar tipic de necinste și neghiobie, punând greșit accentul comic, pe aspectul ridicol al uitucului zăpăcit, când el practică cu atâta seninătate buzunăreala și șantajul. Sub directa îndrumare a lui Paul Gusty (...), C. Belcot, fără să șarjeze, fiindcă nu e nevoie, a dat rolului o savoare nouă, lăsând să se întrevadă, sub caraghioslăcul înfățișării, toată turpitudinea personajului și, sub tâmpenie, toată viclenia lui”¹.

Cel care, cu câțiva ani în urmă, interpretând pe Ghiță Pristanda, reușise să se identifice cu personajul prezentând „figura de o mobilitate uimitoare”² a „polițaiului orașului”, încerca acum nu o deghizare ingenioasă ci o metamorfoză care să-l înfățișeze pe „vechiul luptător de la '48” printr-un joc insolit și îndrăzneț al imaginației sale, printr-o spontaneitate elaborată și o abordare intuitivă a rolului în care dominante erau expresia chipului și inflexiunea vocii.

Într-o evocare patetică, actorul Al. Critico, care îl văzuse pe când era la Conservator, din „loja rezervată elevilor din clasa de dramă și comedie”, își amintea cu adâncă emoție evoluția sa în acest rol, care precum am văzut nu-l mulțumise pe Caragiale în

¹ Victor Bumbești, *Paul Gusty*, Ed. Meridiane, Buc., 1964, p. 196.

² *Istoria Teatrului în România*, loc.cit.

interpretările de până atunci: „În Dandanache din *Scrisoarea pierdută*, Belcot a realizat o creație epocală. Personajul creat de Belcot trăiește și astăzi, mai complicat, îngroșat mult, dar trăiește, iar actorul care-l joacă, repurtează un deosebit succes ori de câte ori îl prezintă. Dandanache, în interpretarea lui Belcot, era tipul boierului căzut în decrepitudine din pricina nopților pierdute la jocul de cărți și chefuri, al politicianului mărunț și meschin, care caută să profite de orice împrejurare, chiar prin mijloacele cele mai abjecte, pentru a demonstra cât de însemnată este „vița” lui, „care de la '48 e în Cameră...”. Existența lui Dandanache, în interpretarea lui Belcot, era remarcabil de unitară. Simplu, fără nici cel mai mic artificiu, fără acel „făcut” pe care-l simți de multe ori la unii actori, fără nici o deviere, fără a simți o clipă măcar că în spatele personajului se găsește actorul, Belcot ni-l înfățișa pe Dandanache așa cum era Dandanache, cu mersul atins de tabes, cu privirea absentă, cu aparenta lui bunăcredință și naivitate, cu glasul stins și ascuțit, dar mai cu seamă tipul omului de treabă, care contrasta atât de izbitor cu liniștea și modestia cu care-și debita șantajul cu scrisoarea. O singură clipă lăsa Belcot pe Dandanache să-și trădeze adevăratul caracter, când spunea: „Ad-o birjă, băiete!” Numai atunci se demasca Dandanache. Era un șuierat, pornit din fundul măruntaielor, glasul nu mai era stins, ci strident. O bucurie feroce îi împurpura obraji de pergament, ochii parcă îi 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” până la sfârșit, chiar și în scena discursului electoral.

În Dandanache(...), Belcot a fost cu adevărat „magistral”¹.

După ani de zile, dramaturgul Al. Kirițescu, într-un portret evocator al actorului, propunea cititorilor cotidianului „Rampa”: „Amintiți-vă pe Agamiță Dandanache din *Scrisoarea pierdută*, cu pantalonii lui vârgați și cu lavaliera electorală, zăpăcit și nesuferit de indiscret... ”², după ce cu un an înainte, în aceeași revistă,

¹ Al. Critico, *Belcot*, Teatrul, an. II, nr.7 din iul. 1957, p. 77-78.

² Kir.(ițescu Al.), *Casimir Belcot*, Rampa nouă ilustrată, an. III, nr. 775 din 29 mai 1920.

poetul Alfred Moșoiu exprimase clar: „Agamiță Dandanache va fi al lui Caragiale și al lui Belcot...¹”.

Mărturie în acest sens sunt și „Amintirile unui vechi gazetar” evocate târziu în „Viața românească”:

„Când Belcot a apărut întâiași dată în rolul lui Dandanache din *Scrisoarea pierdută*, Caragiale, de la Berlin, se arată foarte mișcat și bucuros că, în fine, „bietul meu Dandanache” a găsit „un interpret” și adăuga: De când îl caut eu pe acest interpret fără a-l fi găsit”².

Spre sfârșitul anului, la 8 decembrie 1908, se reprezenta pentru prima oară piesa lui Henry Kistemaekers și E. Delacour, *Rivala*, în traducerea prozatorului I. Al. Brătescu-Voinești, marcând debutul Tinei Barbu (Simona). O acompaniau: Ar. Demetriade (André Brizeux), Constanța Demetriade (soția lui Brizeux), P. Liciu, I. Livescu, N. Soreanu, P. Sturdza, C. Belcot și I. Manolescu.

Tina Barbu fusese discipola Aristizzei Romanescu, iar în ultimul an de Conservator, eleva lui I. Livescu. Afirmarea realului său talent, la acest debut, îl determina pe fostul ei profesor să remarce că „de câte ori lucruri care i se păreau confuze (Tinei Barbu n.n.), nu le deslușea în rolurile ei cu Liciu, dacă se-ntâmpla să joace cu el în aceeași piesă, cu Belcot sau cu mine. Își da bine seama că în artă nimeni nu-i atotștiutor!”³

Iată deci că Belcot, „gagistul” Casimir Belcot, a cărui existență începuse să se contopească cu viața instituției în care intrase și pe care n-a mai părăsit-o până la săvârșirea sa din viață, devenise un mentor, o călăuză pentru ceilalți actori. Era suficient să-l privești și să-l ascuți spunând orice ca să fii fascinat, subjugat unei vrăji pe care nemijlocit o transmitea.

Personajul obținea la însuflețirea actorului Belcot, o înfățișare inexplicabilă dar adecvată; piesa căpăta valențe noi din viziunea deschisă de jocul eroului, apreciat de toți până atunci ca neesențial. În acea clipă nu mai avea însemnătate cine era alături de el pe scenă, nici câte replici avea de spus. Simpla sa prezență pe

¹ Alfred Moșoiu, *Casimir Belcot*, Rampa nouă ilustrată, an. II, nr. 494 din 1 iun. 1919.

² B. Brănișteanu, *Amintirile unui vechi gazetar*, *Viața Românească*, an. XV, nr. 6 din iun. 1962, p. 197.

³ Ioan I. Livescu, *Op.cit.*, p. 230

scenă – mereu alta – polariza totdeauna semnificații și interes. Prin ce magice mijloace crea această atmosferă Casimir Belcot?... Această atmosferă pe care o făurea uneori cu un simplu gest abia sesizabil, cu nuanța unei modulații de voce abia perceptibilă, pe care însă spectatorii o trăiau cu intensitate... Casimir Belcot nu semăna cu nimeni...

Iubitorului de poezie Casimir Belcot, anul 1909 îi aduce în dar volumul de versuri „Ne cheamă pământul” de Octavian Goga și „Fantezii” al lui Dimitrie Anghel, care respiră năzuința către frumos.

Dar anul 1909 mai aducea un mare eveniment. Teatrul Național reprezenta pentru întâia oară *Apus de soare*, dramă istorică în patru acte de Barbu Șt. Delavrancea, la 2 februarie. În rolul lui Ștefan cel Mare fusese distribuit C.I. Nottara. Parteneri îi erau: I. Manolescu (Bogdan), Z. Bârsan (Hatmanul Arbore), I. Iancovescu (Pârcălabul Costea), I. Petrescu (Clucerul Moghilă), G. Storin (Jitnicerul Stavăr), Gogu Mihăilescu (Petru Rareș), Casimir Belcot (Doctor Ieronimo da Cesena), P. Liciu (Doctorul Șmil), Maria Giurcea (Țugulea Moghilă), Constanța Demetriade (Doamna Maria), M. Filotti (Ilinca), M. Voiculescu (Oana), Eugenia Ciucurescu, Adelina Mărculescu, Tina Barbu, Alexandrina Liniver, Olga Culitza, Aurelian Barbelian, Al. Mihalescu, C. Dușulescu, V. Toneanu, G. Nebunelli, Grigore Brezeanu, C. Nedelcovici, V. Romano. Ioan Massoff spune undeva că „rolurile episodice ale celor doi medici, Cesena și Șmil, au fost jucate cu talent și cu dorința de a contribui efectiv la strălucirea spectacolului, de Casimir Belcot și de Petre Liciu”¹.

Spectacolul este aplaudat, dar „presa face o primire mediocră piesei, (iar) unul din critici a scris că „Delavrancea n-a fost nici la înălțimea trecutului literar, nici la aceea a marelui subiect ce i l-a oferit Istoria celei mai glorioase epoci de vitejie și înțelepciune românească”². Printre contestatari și Al. Davila. Cel care apreciază drama lui Delavrancea este Mihail Dragomirescu. El remarcă faptul că „Delavrancea creează o figură dramatică, ce poate fi pusă alături cu creațiunile mari ale dramei”³. Iar Caragiale care considera *Apus de soare* drept „o dramă în genul așa-

¹ Ioan Massoff, *Petre Liciu ...*, p. 170.

² C. Bacalbașa, *Op.cit.*, p. 207.

³ Mihail Dragomirescu, *Scrieri critice și estetice*, EPL, Buc., 1969, p. 106.

numitelor mistere sacre” ține să precizeze: „*Apus de soare* e o dramă în patru mari tablouri, a căror perfectă unitate se-ncheagă împrejurul tipului cardinal – Ștefan cel Mare. În ele sunt adunate și coordonate, gradat și armonic, toate elementele acelei prodigioase figuri istorice și a mândrei sale epoce de eroism (...). Sunt în toate patru tablourile, grupurile așa de logic și de simetric așezate, ținându-se fiecare figură în potrivită perspectivă (...).

Și totul apoi învăluit în atmosfera aceea de subțire ceață luminoasă specifică veacurilor eroice... și acele țarine și cetățui moldovenești, pline aci de melancolică poezie, aci de aspră mândrie”¹.

La 11 aprilie 1909 Constantin Tănase se adresa direcțiunii Teatrului Național din București, cu o cerere, înregistrată la nr. 49, prin care solicita angajarea sa în trupa primei scene a țării². Desigur pentru prestața instituției și a trupei pe care o avea, dar și pentru a fi împreună cu prietenul său Casimir. Și înclinăm să credem că cel de-al doilea motiv prima pentru că Tănase văzând că se târăgănează cu răspunsul și, poate, îmboldit de Casimir, revine la 24 septembrie, în același an, cu o nouă petiție de încadrare, înregistrată la nr. 421, dar rămasă la rândul ei fără rezultat³.

Am mai spus-o, cred, că Tănase, deși mai mare cu vreo patru-cinci ani, era foarte bun prieten cu Belcot. Prietenia lor își avea obârșia din năzuința comună de a se dedica artei dramatice cu trup și suflet. Se atașaseră unul de altul pentru că amândoi proveneau din familii nevoiașe, pentru că îi unea dragostea de muncă, precum și faptul că ... „amândoi cântau la piculină. Erau și deosebiri: Belcot era mai cult decât Tănase (...), avea darul scrisului; dar pe când Tănase ținea la tăvăleală, Belcot era mai puțin rezistent”⁴.

Am insistat asupra prieteniei dintre Belcot și Tănase, pentru că atât timp cât a trăit Belcot, viața lor s-a împletit armonic, în lungi conversații stropite, când cu bere, când cu vin, în mici discuții, contradictorii adesea, în special când era vorba de

¹ I.L.Caragiale, *Opere*, vol. 4, EPL, Buc., 1965, p. 462-463.

² Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 31/1909, f. 22.

³ Ibidem, f. 83.

⁴ Ioan Massoff-Radu Tănase, *Constantin Tănase*, Ed. Meridiane, Buc., 1964, p. 43.

„meserie”... dar nu numai atât... Belcot „avea un pian, la care îl instruia să-și calce primii pași pe domnul Tănase (...). Tănase a fost elevul lui Belcot. Cupletele debutului erau scrise de maestru, care avea și o fărâmbă de peniță vioaie, cu muzica improvizată tot de el, pe reminiscențe (...). Nu cred să fi fost un cirac și un dascăl mai iubiți unul de altul, ca acești doi actori certați și împăcați în toate zilele de câteva ori”¹.

Așa îi scrisese Caju, *Fusta, fusta, fusta-i cu belea*, pe muzica lui Karl Haupt, cu acel spumos refren, care a și dat numele cupletului:

„Fusta, fusta, fusta-i cu belea
Toate-n lume le-nvârtește ea,
După ea ne pică mukul
Și pupăm mereu papucul.
Fusta, fusta, fusta-i cu belea ...

Cuplete d-astea văd că vă place (sic!)
Dar de cucoane mă tem, spun curat,
Alianță toate mi-e că vor face
Și vin pe scenă aici și mă bat.
Acolo-n staluri o cuconiță,
Uite cum cară cu ghiontu-n bărbat,
Alta-mi arată a ei unghiută
Și mă privește cam închiondurat ...”²

Sau

Dacă nu-i și nu-i și nu-i, pe muzică proprie:

„Toate pe lume au fost lăsate
Ca să se facă cu anume rost,
Femeile să umble încorsetate
Și fasolica s-o mănânci în post
Pripa, zăbava, nu-s deloc bune
Va să faci totul la timpul-i dat.
Legii acesteia de te-ai opune
Amice dragă, ești curățat.

¹ Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. 33, Ed. Minerva, Buc., 1983, p. 264-265.

² Ioan Massoff-Radu Tănase, *Op.cit.*, p. 73-74.

Proza:

Cum am zice, chestia e de „~~panc~~”. Vorba aia ...

Refren:

Dacă nu-i și nu-i și nu-i
Tot lucru(l) la vremea lui
Geaba ori ce opinteală
Nu faci nici o procopseală,
Dacă nu-i și nu-i și nu-i... ”¹

Tot pentru Tănase, dar și la rugămintea unor colegi, procură și traduce Casimir, comedia bufă *Domnul vânează* de G. Feydeau, libretul operetei *Valsul iubirii* (?) sau pe cel al operei *Cavaleria rustică* de G. Menasci și G. Targioni-Tozzetti, după o piesă de G. Verga, pe muzica lui Pietro Mascagni².

Când Belcot va călători în străinătate, pentru studii, va primi uneori scrisori de la Tănase, care va apela la vechiul și bunul său prieten Caju, pentru a-i obține partituri și librete care îl interesau: „Dacă te mai duci la Berlin, fă rost de partitura și textul la *Autoliebchen* care se joacă la „Thalia Theater”. Sau adu tu o operetă frumoasă, care crezi. Vezi, poate te duci la Viena, interesează-te de *Alt Wien*... Vezi de *Frau Luna* de Linke... Vino cu vreo operetă de pe-acolo, nu veni cu mâinile goale”³.

La începutul lunii mai, înainte de închiderea stagiunii, conducerea Teatrului Național, reînnoiește contractul de angajare al lui C. Belcot, pe încă un an, cu 175 de lei lunar și cu mențiunea că: „De la 1 aprilie chiar, s-a sporit acest salariu cu 25 lei”. Contractul a fost înregistrat la nr. 131⁴. Pe atunci Casimir locuia în București, pe strada Vasile Lascăr la nr. 47.

După ce ultima cortină marcă închiderea stagiunii Teatrului Național, actorii – conform obiceiului – în frunte cu V. Toneanu și I. Brezeanu (care închiriaseră Grădina „Blanduziei”), formaseră o trupă, în componența căreia intrau: A. Demetriade, N. Soreanu, I. Niculescu, P. Liciu, Casimir Belcot, G. Achille, Maria

¹ Ioan Massoff, *Viața lui Tănase*, Ed. Vatra, Buc., 1947, p. 103.

² *Calendar*, Teatrul, an. II, nr. 5 din mai 1957, p. 112.

³ Ioan Massoff-Radu Tănase, *Op.cit.*, p. 74.

⁴ Arh.St.Buc., dos.cit., f. 45.

Ciucurescu și alții, pentru a prezenta comedii și vodeviluri care să se adreseze unui public cât mai larg.

Pe scena în aer liber de la „Blanduzia”, sub cerul înstelat al serilor de vară, s-au prezentat: *Țivila de la Hotel Ghidale* (cu mai multe cuplete noi scrise de Ranetti și cântate de I. Brezeanu, Casimir Belcot ș.a.), *Grigoraș și Mustochide* – localizare de Edgar Th. Aslan după Hennequin și Duval (în care Belcot interpreta formidabil rolul lui Martinoiu), *Chiriașii lui Blondinet* de Labiche, *Moș Teacă* – farsă militară localizată de G. Ranetti și N.D. Țăranu, *Femeile noastre* – localizare de P. Gusty, *Jandarmeria noastră*, *Fata lui Tăsache* de C. Vernescu-Vâlcea, *Tudorache Sucitu* – localizare de G. Ranetti ș.a.¹. Pentru partea muzicală, trupa beneficia de o orchestră, în componența căreia cânta la violoncel, viitorul șef de orchestră George Georgescu².

Și așa trecu vara... și începură, din nou, repetițiile la teatru, în toamna lui 1909. Cunoscuta actriță Maria Filotti observa în amintirile sale că „echipa Naționalului avea încă o înfățișare frumoasă, cu Nottara, Liciu, Demetriade, Petre Sturdza, Achile, Vasile Toneanu, Ion Brezeanu, Iancu Petrescu, Ion Niculescu, Vasile Leonescu, Ion Livescu, din cei mai vechi, cu Nicolae Soreanu, Belcot, Mihalescu, Zaharia Bârsan, Aurel Athanasescu, Duțulescu și alții din cei tineri, cu maestra noastră Aristizza Romanescu, revenită în teatru la chemarea lui Eliade, cu Maria Ciucurescu, Eugenia Ciucurescu, Olimpia Bârsan, Marieta Ionașcu, Eleonora Mihăilescu, Ecaterina Zimniceanu, cu Tina Barbu, care își afirmase talentul din chiar clipa debutului ei, un an mai înainte, cu Agepsina Macry, care debuta în acea toamnă 1909(...). Cu toate aceste forțe însuflețite de pasiune și de dragostea lor pentru instituție(...), noi toți eram conștienți de munca ce ni se cerea și de ceea ce aștepta teatrul de la noi”³.

După pregătiri intense în ziua de 5 octombrie 1909 a avut loc pentru prima oară spectacolul coupé, alcătuit din piesele: *Noaptea învierii* de A. De Herz și *Laïs* de Emile Augier, în traducerea lui M. Eminescu. C. Belcot juca în ambele piese. În prima în compania Tinei Barbu, Aliciei Cocea, a lui Ar.

¹ Ioan Massoff, *Teatrul Românesc*, p. 267.

² V.V. Toneanu, *Vasile Toneanu*, Ed. Meridiane, Buc., 1966, p. 159.

³ Maria Filotti, *Op.cit.*, p. 80.

Demetriade, N. Soreanu și Z. Bârsan, iar în cea de-a doua alături de M. Filotti, C. Mărculescu, V. Leonescu și I. Bărbulescu.

De reținut că Titu Maiorescu, care luase parte la premieră nota în „Jurnal”-ul său: „Prima reprezentare a dramei în 3 acte *Noaptea învierii* a studentului A. de Herz. Bine actrița Tina Barbu. Piesă monotona, prea multe crize fizice, dar vederat talent. S-a mai dat mediocra *Lais* în traducerea lui Eminescu. Prost jucată”¹.

La o săptămână în ziua de 12 octombrie 1909, Teatrul Național prezenta premiera comediei lui N.V. Gogol, *Revizorul*, într-o distribuție alcătuită din P. Liciu (Hlestakov), G. Achile (Hlopov), C. Belcot (Șpekin, șeful poștei), Cr. Duțulescu (Osip), I. Iancovescu (Mișka), G. Ciprian (Adbulin)² ș.a. Cu acești actori, care reprezentau spuma comediei românești, Paul Gusty a reușit să pună în scenă „o galerie de tipuri vii, pe cât de odioase, pe atât de sugestive”³.

După cum am văzut, Casimir întruchipa un rol episodic: cel al dirigintelui poștei, Ivan Kuzmici Șpekin. Și deși făcea parte din eșalonul fruntaș al Naționalului niciodată nu s-a considerat umilit că este nevoit să joace unele roluri secundare, neesențiale. Actorii obscuri, fără talent neputând să-i conteste însușirile, îl acuzau că nu asaltează rolurile cheie (ca și când actorul și-ar alege rolul și nu ar fi distribuit de conducerea teatrului sau de regizor). Ca și în rolul lui Șpekin. Și cu toate acestea Casimir era altfel în fiecare rol, experimentând soluții noi (rezolvate profund, investigate rațional) pentru vetuste și tradiționale tipare de tălmăcire a psihologiei personajului. „Mare creator de atmosferă, element primordial într-un spectacol, clarifica tematica piesei în care apărea, învăluia spectacolul, care „lămurit” dintr-o dată rămânea pironit și încordat, ca sub o vrajă, tot timpul cât Belcot era în scenă”⁴.

Nu-i vorba că în cazul *Revizorului* întreaga echipă era desăvârșită. Motiv pentru care Camil Petrescu avea să afirme în 1924 că „reluarea capodoperei lui Gogol ne-a dus cu aproape 15 ani în urmă, pe drumul amintirilor. Abia acum e, parcă, plină de înțeles afirmația de pe atunci a unui scriitor, că Teatrul Național a

¹ Apud Ioan Massoff, Op.cit., p. 291.

² Mihai Vasiliu, *Ion Brezeanu*, ESPLA, Buc., 1959, p. 201.

³ Victor Bumbești, Op.cit., p. 163.

⁴ Al. Critico, Op.cit., p. 78.

posedat într-o vreme cea mai bună trupă de comedie europeană. Iancu, Niculescu, Liciu, Belcot, Brezeanu, Maria Ciucurescu, Mihalescu și atâția alții...”¹. De consemnat că pe scara valorică numele lui Casimir era menționat între Liciu și Brezeanu, ceea ce este edificator.

Se poate spune într-un fel că nimeni n-a studiat mai profund arta tălmăcirii unor personaje decât acest „admirabil comic” (vorba Mariei Filotti), acest excelent mim înăscut, nesocotind soluțiile facile. Comedian dintre aceia la care „sala” irupe în hohote de râs, Belcot nu s-a mulțumit cu o artificială grimasă de circumstanță. Făptura sa distinsă dar firavă, ființa lui care dobânda în fața rampei un imprevizibil contur și o neînchipuită impetuozitate, era marcată de o impunătoare alură și de o reală noblețe în mișcare. Transparența rostirii, diversitatea modulației vocale, siguranța cadenței cu ecouri de modalie a replicilor, combinate cu surâsul de supremă persiflare și de suveran amuzament erau încadrate întotdeauna de aplauze. Personajele înfățișate de Belcot, fie că erau rodul meditației îndelungi sau a studiilor trudnice, fie că erau furate din mediul înconjurător, descopereau atitudinea și tonul unic, în măsură să le exprime și să le situeze.

Spre sfârșitul toamnei, prin noiembrie, s-a reluat drama hasdeiană *Răzvan și Vidra*, cu Belcot în rolul Dascălului. Mai jucau: V. Leonescu, Eugenia Ciucurescu, Alice Cocea, I. Iancovescu ș.a.².

Cam în aceeași perioadă s-a reprezentat, din nou, și *Fântâna Blanduziei*, cuplată într-un spectacol cu *Romeo și Julieta la Mizil*, farsă într-un act de „o ironie incisivă și de un umor ales”³, datorată lui G. Ranetti. Interpretau, printre alții, I. Brezeanu (Ioniță gardistul), V. Toneanu (Conu Naie, boier de Fefelei-personaj politic fanfaron), I. Niculescu (Dom’Ghiță, primarul urbei) și C. Belcot în rolul lui Mișu, fiul lui Conu Naie, telegrafist, de 25 de ani și peltic, îndrăgostit de Veta-aliaș „Julieta” (fata lui Dom’Ghiță Plească, primarul urbei), de 18 ani.

Mișu...”un suflet de poet” romantic și ridicol este înduioșat de propria-le „soartă...atât de neagră și neîndurătoare/ca

¹ Camil Petrescu, *Opinii și atitudini*, EPL, Buc., 1962, p. 309.

² Ioan Massoff, Op.cit., p. 292

³ Ioan I. Livescu, Op.cit., p.208.

tragica ursită a celor doi eroi”, pentru că pe părinți doar: „Politica! Infama politică-i de zbină!”¹.

În decembrie, Belcot află că mama sa e grav bolnavă. Face o cerere către director, înregistrată la nr. 850 din 17 decembrie 1909, prin care solicită să i se acorde „un concediu în zilele de 18 și 19 ale lunii curente, pentru a mă putea duce la Ploiești, unde mă reclamă niște interese de familie”, și după ce aceasta e avizată de regizor ca „neavând repetiție”, este aprobată de Pompiliu Eliade².

La sfârșitul anului, Teatrul Național obținea „un succes considerabil” cu o comedie în cinci acte, agreabilă, hazlie și incisivă, care începând cu „titlul piesei e o ispită pentru toată lumea, care, în mare parte, presupunându-se alcătuită numai din deștepți, alegă să vază exemplarul atât de rar... al prostului”³.

Comedia se intitula *Prostul*, era scrisă de Ludwig Fulda (în traducerea Sofiei Nădejde), iar regia spectacolului o semna Paul Gusty. Interpreți erau: N. Soreanu în rolul titular Justus Heberling – „prostul (fiindcă vorba lui Brezeanu: „nici pe prost nu-l poate reda, decât un foarte deștept”⁴), M. Filotti în cocheta Doris, V. Toneanu (inginer Gerhardt Beck), Casimir Belcot în Willibald Beck-poetul, M. Ciucurescu, M. Ionașcu, P. Sturdza în Thilenius.

Liviu Rebreanu care a urmărit piesa în calitate de cronicar dramatic nota că „reprezentările(...) se disting mai ales prin ansamblul aproape desăvârșit”. El considera spectacolul drept „o perlă a artei dramatice românești. Rolurile, de la cel mai mare până la cel mai mic, sunt ținute de artiști distinși, cari toți laolaltă și fiecare aparte ne oferă un spectacol lucrat și adâncit până în cele mai mărunte părțile”⁵. De altfel, profesorul și poetul Jean Boniface Hétrat (1851-1911; deși de origine franceză a publicat un volum de poezii în limba română intitulat „Avea”, care conținea și o a doua „Glossă” a literaturii române) remarca, la rândul său, că piesa, care nu se bucurase de prea mare succes în patria ei de

¹ George Ranetti, *Romeo și Julieta la Mizil-Săracu Dumitrescu!* ..., Tip. F. Gobl Fii, Buc., 1907, p. 12.

² Arh.St.Buc., Dos.cit., f.102.

³ Ioan I. Livescu, *Op.cit.*, p. 231.

⁴ *Ibidem*, p. 232.

⁵ L. Rebreanu, *Prostul*, *Falanga literară și artistică*, an. I, nr.3 din 24 ianuarie 1910, p. 7.

baștină, reușise datorită actorilor să obțină acel succes pentru că ei au făcut-o „să treacă prin creuzetul temperamentului lor”¹.

Despre interpretarea lui C. Belcot, pe care Rebreanu o considera bună, dar o amenda în sensul că „uneori prea exagerează de dragul galeriei”, Al. Critico ne spune că actorul se prezenta „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 Willibald, pseudopoetul, care n-avea de fapt alt ideal decât o viață opulentă și mondenă, discutând 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...”², sau pe Bașotă, pe Șpekin, ori pe Sganarel... „Era Willibald și nimic decât Willibald”.

Strălucitor, plin de vervă, pasionat, răspândind în juru-i un farmec molipsitor, Belcot era inimitabil și neîntrecut. Rolurile interpretate îi prilejuiau dezvăluirea de fațete mereu noi și neașteptate ale personalității sale artistice, prin ingeniozitate, expansivitate, însuflețire, care dădeau o deosebită impetuozitate, o anume vitalitate expresiei scenice și care demonstau, în fond, marea sa creativitate în ceea ce privește realizarea personajului, largul registru de aptitudini artistice de care dispunea...

„SOCIETAR” ȘI ... BURSIER

Deși numai „gagist”, Belcot ajunsese un nume în trupa Naționalului bucureștean, un nume de care trebuia să ții seama... Trebuia să ții seama în alegerea repertoriului, în distribuirea rolurilor, în împărțirea gratificațiilor...

Iar anul 1910 se anunța ca un an fast pentru Casimir Belcot...

Librăriile ofereau cititorilor volumul de proze scurte „Schite nouă” de I.L. Caragiale, versurile lui Panait Cerna reunite

¹ Jean Bonifaciu Hétrat, *Cronica teatrală*, Viitorul, an. IV, nr. 785 din 25 ianuarie 1910.

² Al. Critico, Op.cit.

sub modestul titlu de „Poezii”, sau pe cele ale lui Al.T. Stamatiad vrând să șocheze cu semnalul lor „Din trâmbițe de aur”... C.D. Gherea era prezent cu a sa „Neoioabăgie”, iar P.P. Negulescu dădea la iveală „Filosofia renașterii”... Iar printre toate acestea, vitrinele librăriilor etalau și traducerea nuvelei lui Alfred de Musset „Frederic și Berneretta” în versiunea lui Casimir Belcot¹.

La începutul acestui an 1910, Teatrul Național din București însuma un personal de 139 actori, tehnicieni, mașiniști, recuziteri etc. Printre ei, Casimir Becot ocupa locul 23 în statul prin care primea o gratificație de 66,65 lei, cea mai mare fiind cea a lui Nottara și Liciu, în valoare de 242,50 lei². Dar la cursul leului de atunci, 66 lei însemnau o sumă considerabilă care reprezenta un spor serios la venitul modest al unui „gagist”.

Și la 10 februarie are loc premiera piesei de moravuri, în trei acte, *Chimul*, datorată lui Al.G. Florescu. Cu o distribuție de zile mari: N. Soreanu, P. Liciu, V. Leonescu, Casimir Belcot, I. Livescu, Aristizza Romanescu, Tina Barbu, I. Constantiniu³, cu o montare fastuoasă, drama lui Al.G. Florescu, ce se dorea „un fel de parafrazăre a *Strigoii* lui Ibsen”⁴ nu a avut priză la public. Dar nu din vina actorilor...

Pe la sfârșitul lui februarie, începutul lui martie, are loc o nouă premieră originală cu drama, în trei acte, a lui Zaharia Bârsan, *Sirena*. Casimir juca în ea alături de Olimpia Bârsan (Sirena), M. Ciucurescu, Alice Cocea, N. Soreanu, A. Athanasescu, G. Achille și autorul piesei⁵, dar rezultatul a fost același ca și în cazul *Chimului*.

La 22 martie 1910 a avut loc ultima premieră a stagiunii 1909-1910. S-a jucat melodrama lui Al. Bisson (1848-1912) – autor de vodeviluri și comedii – *Necunoscuta*, în traducerea lui Paul Gusty. Era una din ultimele reușite ale Teatrului parizian „Porte Saint-Martin”. Massoff în „Teatrul românesc – privire istorică” enumerând interpreții: Constanța Demetriade, Petre Sturdza, Aurel

¹ *Bibliografia românească modernă* (1831-1918), vol. I, Ed. Șt. și Enciclop. – Soc. de Șt. Filolog. din R.S.R., Buc., 1984, p. 327.

² Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 28/1909, f. 61-62.

³ L. Rebreanu, *Chimul*, *Falanga literară și artistică*, an. I, nr.6 din 14 februarie 1910, p. 7-8.

⁴ Ioan Massoff, *Op.cit.*, p. 298.

⁵ *Ibidem*, p. 299.

Athanasescu, Iancu Niculescu și Casimir Belcot, nu uită să adauge că aceștia „au contribuit la succesul acestei melodrame”¹.

Luna lui Prier îi aduce o surpriză plăcută lui Casimir. Spre deosebire de alții (N. Soreanu, spre exemplu, trebuie să aștepte șapte ani ca „gagist”, după care să ceară în scris „să fie ales societar”²), la 14 aprilie 1910, prin adresa nr. 56, Direcția teatrului îl felicita aducându-i la cunoștință că „în ședința din 10 aprilie Consiliul de Administrație și Comitetul de lectură reunite v-au ridicat la rangul de societar cl. III pe data de 1 octombrie”³. Era o recunoaștere oficială a talentului său, a „râvnei” sale de a găsi mijloace și modalități diferite în interpretarea rolurilor ce i se încredințau, a „spiritului de disciplină” de care dăduse dovadă la spectacole, repetiții și în genere la îndatoririle ce-i reveniseră în teatru. Dar în primul rând recunoașterea măiestriei sale artistice..., pentru că „teatrul l-a pasionat ca o artă mare și ca o știință, până la a face din el un meditativ și un cercetător. El credea că teatrul poate satisface deplin neliniștea omului cultivat. Teatrul lui era ca la cei vechi, o școală și o filosofie...”⁴.

Surpriza cea mai plăcută însă, abia acum urmează. În mai, Petre Liciu, solicitat de Societatea „Junimea literară”, îl selectează în trupa cu care va începe seria turneelor anuale în Bucovina, ocupată de austrieci, cerând aprobarea Direcției Generale a Teatrelor și subliniind „marele folos ce pot aduce aceste reprezentații culturii neamului nostru...”⁵. Directorul Pompiliu Eliade aprobă turneul, actorii care vor face parte din trupă și din care Casimir nu lipsește, repertoriul, costumele, ia parte la ultimele repetiții și acordă actorului Casimir Belcot o bursă, cu care, după încheierea turneului în Bucovina, să-și continue drumul până la Paris, pentru cunoașterea și studierea artei teatrale din capitala Franței, în vederea perfecționării propriei măiestrii.

Debutul turneelor românești în Bucovina, inițiat în primăvara lui 1864, de către Fanny Tardini a devenit foarte cunoscut în istoria teatrului nostru pentru că de această primă

¹ Ibidem, p. 300.

² Arh.St.Buc., T.N.B., dos.49/1902, f. 24.

³ Muzeul T.N.B., inv. 10088, f. 1.

⁴ T. Arghezi, *Casimir Belcot*, Săptămâna ilustrată, an. I, nr. 4 din 7 iunie 1917, p. 6.

⁵ Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 44/1910, f. 4.

aparitiie a unei trupe românești în Bucovina se leagă fuga lui Eminescu de la Gimnaziul din Cernăuți. Aceeași Fanny Tardini revine în Bucovina pentru a susține stagiunea 1864-1865. Îi vor urma trupele lui M. Pascali (1869), din nou Fanny Tradini (1870), M. Millo (1871), Ar. Romanescu și C. Nottara (1885) și alții. În ultima vreme însă, tradiția se întrerupsese...

De aceea apropiata sosire a trupei conduse de P. Liciu este întâmpinată de românii, sub ocupație austriacă, drept un eveniment deosebit, iar trupa, considerată mesager al artei românești, a fost sărbătorită ca stare. Revista „Junimea literară” prezentând „Trupa Liciu în Bucovina” insera o notiță biografică a lui Casimir Belcot surprinzând datele esențiale și un portret al actorului¹.

Din pașaportul colectiv, păstrat de Muzeul Teatrului Național din București, aflăm că trupa cuprindea 15 persoane, printre care: Aristizza Romanescu, Petre Liciu, Adelina și Constantin Mărculescu, Maria Fărcășanu, Casimir Belcot, Cristian Dușulescu, Al. Mihalescu, G. Constantinescu (Ciprian) ș.a.²

Din caietul de „Însemnări” al lui Casimir Belcot știm că ansamblul pleacă din București în seara zilei de 31 mai, pentru a sosi a doua zi, 1 iunie în inima Bucovinei, unde „studenții ne fac primire”. Se cântă „Deșteaptă-te române”³.

Pe 2 iunie are loc „primul spectacol”, la Cernăuți, cu adaptarea lui P. Gusty *Cinematograful*, după Blumenthal și Kadelburg, care obține un „succes colosal”. Entuziasm.

Belcot nota în „Însemnările” sale: „Am fost mult gustat de public...”⁴, fapt confirmat și de G. Ciprian: „În *Cinematograful*, Petre Liciu înfățișa un soț ușuratic, cu o sprinteneală și o fantezie comică cuceritoare, dar partea leului în această piesă a avut-o Casimir Belcot, în rolul „socrului”⁵ Manole Velișteanu.

În seara de 3 iunie se prezintă comedia, în trei acte, *Banii* de Octave Mirbeau (în traducerea lui Haralamb Lecca), în care C.

¹ Junimea literară, an. VII, nr. 5/1910, p. 107.

² Ioan Massoff, *Petre Liciu ...*, p. 179.

³ Muzeul T.N.B., inv. 10087, f. 2; nu „15 iunie”, și nu „Pe-al nostru steag e scris unire”, cum susține I. Massoff, Op.cit.

⁴ Ibidem, f. 3

⁵ G. Ciprian, *Măscărici și măzgălici*, p. 123.

Belcot interpreta rolul lui Phink. „Însemnările” consemnează: „Succes de asemenea colosal. La ieșire d-na Romanescu și dl. Liciu sunt luați pe sus de studenți, li se deshamă caili și sunt duși la Casa Națională Română în urale și în cântece”¹.

Urmează un turneu prin Rădăuți, Siret, Suceava, Câmpulung și Gura Humorului. Casimir interpretează pe Iani din *Lipitorile satului* de V. Alecsandri, pe Prefectul Dumitrașcu din *Ginerele domnului prefect* localizare a lui P. Gusty după Blumenthal, pe Martinoiu din *Grigoraș și Mustachide*, localizarea lui Edgar Th. Aslan după Hennequin și Duval și Boer Sandu din *Cinel-Cinel* de V. Alecsandri. În „Însemnările” sale, Casimir remarcă scenele mici, înghesuie, prost luminate, sălile necorespunzătoare pe care le puneau la dispoziție oficialii austrieci și totuși abundența publicului, entuziasmul său, setea lor de a vedea și asculta pe actorii români.

La 11 iunie vizitează „ruinele cetății Suceava, castelul zidit de Ștefan cel Mare. Numai un sfert din cetate – remarcă Belcot – e ceea ce se vede, restul e încă îngropat. Pe urmă am aflat că multe din casele actualei Suceve au fost construite cu piatră luată din vechea cetate. Nu era nici un control; care cum îi trebuia piatră, mergea și lua de la cetate. Hotelul Langer din localitate de aici, unde se află Clubul Român, e clădit în întregime din asemenea piatră”².

Seara joacă în *Banii* observând: „Sala tot arhiplină. Entuziasm, ovațiuni. La sfârșitul piesei ni se dau daruri. Zic „ni se” căci se dau mai multora. Așa de pildă d-lui Liciu o cunună și un bust d-al lui Eminescu, d-nei Romanescu flori și un bust. Celorlalte femei flori și, curios, mi se oferă și mie un bust d-al lui Eminescu”³.

Pe 14 iunie „sosim la Gura Humorului. Cea mai frumoasă primire de până acum. Muzică vocală și instrumentală. Domni în redingote și jobene. Flori ce ni se aruncă la picioare. Discursuri. Mergem în cortegiu până la Casa Românească. Muzica instrumentală în frunte(...) Masă comună la Clubul Român...”⁴

¹ Muzeul T.N.B., inv.cit., f. 4.

² Ibidem, f. 13-14.

³ Ibidem, f. 14.

⁴ Ibidem, f. 17-18.

Între 16-19 iunie se joacă din nou la Cernăuți, după care urmează Storojineț și Rădăuți.

În dimineața lui 22 iunie, în timp ce „trupa pornește spre Putna, spre (sic!) a vizita mănăstirea și mormântul lui Ștefan cel Mare”, C. Belcot se îndreaptă „spre Cernăuți, spre (sic!) a-mi continua drumul la Paris. În stația Hadik mă întâlnesc cu tovarășul viitoarei călătorii: (Aurel – n.n.) Athanasescu, pe care-l găesc bolnav”¹.

Itinerariul urmat: Cracovia, Breslau, Dresda (unde urmăresc un spectacol la Teatrul „Rezideiler”, cu piesa *Der heilige Rot (Roșul sacru)*, remarcând „trupa excelentă. Ansamblul perfect. Lume foarte puțină” și un altul la „Central-Theater”. Se joacă *Die blaue Maus*, o farsă care s-a jucat și la noi sub titlul de *Interimatul Didinei*. Nu mi-a plăcut decât clădirea teatrului: foarte estetică. Trupa slabă și ansamblul idem”²), Nürnberg, Stuttgart, Strasbourg și în sfârșit ajung în Paris la 28 iunie, orele 23,48.

A doua zi văd Palatul Trocadero și Champs Elysées – celebra promenadă pariziană, iar seara merg la Teatrul „Renaissance” pentru a viziona „trupa belgiană, (în) piesa *Marion* de m-lle Beulmons(?). Foarte frumos. Jacque splendid, Berry excelent, fata, foarte bine toji”³. Între 30 iunie-4 iulie vizitează orașul neuitând însă teatrul. Merg la „Ambigue, Athénée, Apollo, – trupe de a doua mână. Vizităm două zile de-a rândul Luvrul – colosal”⁴.

În seara de 5 iulie „ne ducem în sfârșit la Comedia Franceză: *Mariage de Figaro (Nunta lui Figaro)*. Excelent spectacol. Clasic în adevăratul sens. Beer (lectură incertă) – mare. Cerny – strașnică. Givel – foarte frumoasă și elegantă. Restul bun. După cinci acte mi-a părut rău că s-a sfârșit. Când intram în sală și când să mă așez pe scaun, mă strigă unul pe românește: era studentul (Marius – n.n.) Bunescu”⁵.

A doua zi nu găesc bilete la Comedia Franceză, dar pe 7 iulie „mergem la Comedie. Vedem *Un cas de conscience (Un caz de conștiință)* cu Paul Mann și Alexandre, – remarcabili și *Lumea în care ți se urăște* – frumos jucată: d-na Pierron, Provet (lectură

¹ Ibidem. F. 21.

² Ibidem, f. 25-26.

³ Ibidem, f. 30.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem, f. 31-32.

incertă), Delaunay – Joliet. Ziua am vizitat Muzeul Thermes (de Julien – n.n.) din strada Cluny. Antichități. Am văzut un pantof al lui Napoleon și pantofii Iosefinei. Plecaserăm să vedem Luxemburgul. În urmă am aflat că a fost Muzeul Cluny. N-am văzut celebra centură de castitate¹.

La 8 iulie „nu ni s-au dat bilete pentru spectacolele de seară la Comedie. La 11 ziua am luat masa și de la 12 am făcut coadă la Comedie ca să cumpărăm bilete de matineu. *Les Erynies* (*Furiile*, dramă antică în versuri și în două părți de Leconte de l'Isle cu interludii muzicale de Massenet – n.n.) cu (Jean – n.n.) Mounet Sully (1841-1916 – n.n.), care a avut vreo zece replici, Paul Mounet (1847-1920 – n.n.), în partea (a) doua Louise Silvain – un fel de Eugenia Ciucurescu, S. Weber – bună. Frumoasă o fi școala lor de tragedie, dar eu nu mă împac: prea se urlă mult și se fac tarchisoane. Seara am avut intenția să mergem la Moulin Rouge; am mers până acolo, dar ne-am răzgândit. Am văzut totuși moara roșie care se învârt².

Pe 9 și 10 iulie „am vizitat invalizii (Palatul Invalizilor – n.n.), mormântul lui Napoleon. Seara de 10 (iulie) am petrecut-o la Comedie: *Ernani* (*Hernani*, dramă de V. Hugo – n.n.) cu Mounet – Paul Mann Leinn (lectură incertă)³.

În ziua următoare întreprind o excursie la Verssailles. „Frumos. Am vizitat castelul, marele și unicul Triannon (...). La nouă seara am văzut focurile de artificii și jocurile de apă: măreț. Am fost cu Atanasescu, Maria Barbu⁴ (sora Tinei Barbu – n.n.) și încă o persoană.

Vizitează apoi, pe 12 iulie, Biserica Sacré-Coeur din Montmartre. „Seara am fost la Comedie: *Les Erijuries* și *Bataille de dames* (*Lupta femeilor*). Nimic extraordinar⁵.

Vede apoi Jardin de Plantes (Grădina Botanică) în ziua de 14 iulie, iar seara se hotărăsc și merg la Moulin Rouge. A doua zi fac o vizită la „Muzeul armatei de la Invalizi. Măreț. Seara am fost

¹ Ibidem, f. 32-33.

² Ibidem, f. 33-34.

³ Ibidem, f. 34.

⁴ Ibidem, f. 34-35.

⁵ Ibidem, f. 35.

la Comedie, la *Oedip*¹, tragedie în cinci acte și în versuri de Pierre Corneille.

A urmat vizitarea Panteonului (16 iulie), a Palatului Trocadero (17 iulie). „Am luat bilete de operă pentru *Faust* de la un birou vis-à-vis de teatru; în loc de 2½ fr(anci) ne-a luat 6 fr(anci) la a 4-a galerie. Seara am fost la Comedie: *Denisa*. Minunat. Cucoanele plâneau pe capete. La un moment dat începuse un fel de concert de nasuri suflate².

Se urcă în ziua următoare în Turnul Eiffel și apoi vede muzeul etnografic adăpostit în Palatul Trocadero unde remarcă „într-un mic galantar, (...) expuse și lucruri din România. Seara, refuzându-ne (negăsind bilete – n.n.) la Comedie, ne-am dus, eu și cu Drăgănescu (un cunoscut întâlnit la Paris – n.n.) la Casino de Paris. S-a jucat o piesă *Nierge outrage* (*Tăgăduirea ocării*) în patru acte, cu tendință morală și o piesă *Maison close* (*Casa închisă*) – un studiu realist. Scena se petrece într-un bordel. Lui Athanasescu neplăcându-i porcăriile – decât să le facă – n-a voit să meargă³.

Hoinărește „pe cheiul Senei, căscând ochii pe la anticari”, iar seara (19 iulie) vede pentru „a doua oară *Les femmes savantes* (Molière). Mi-au plăcut cele trei femei savante: Pierson – Philaminta, Aruel – Belisa și Geniat – Armanda”. În ziua ce urmează parcurge Muzeul de industrie, iar „seara era să mergem la „Ambasador” dar nu ne-a plăcut fiind grădină și ne-am dus la teatru: „Robert-Houdier” – cinematograf și scamatorie⁴.

Face și o călătorie cu vaporul pe Sena la Saint Cloud – veche reședință imperială arsă de nemți în 1871, distingând frumoasele priveliști.

La opera lui Gounod ajunge în seara de 21 iulie: *Faust*. Locurile foarte mizerabile. Foaierul și clădirea foarte frumoase, mărețe. Orchestra bună. Duepi (lectură incertă) cam nu prea grozav. Mi-a plăcut basul Gresse și tenorul Compagnollo. Margareta era cam (text ilizibil). Baletul frumos. Montarea nu extraordinară. În genere un spectacol cam dat peste cap⁵.

¹ Ibidem, f. 36.

² Ibidem.

³ Ibidem, f. 37.

⁴ Ibidem, f. 38.

⁵ Ibidem, f. 39.

În ziua de 22 iulie trece în fugă prin Muzeul Carnavalet unde privește „antichități merovingiene, suveniruri d-ale d-nei (de) Sévigné, care a locuit în acest (fost) hotel, fotoliul mortuar al lui Voltaire, spada de teatru a lui Talma (1763-1826, mare actor francez, preferatul lui Napoleon – n.n.) și alte multe în genul acestora. O sală numai cu desemnuri (vederi din Parisul din secolul 15, 16, 17)”¹.

Nu obține bilete (pentru a câta oară?) în aceeași seară la Comedia Franceză, dar a doua zi „fiind redeschiderea Teatrului „Châtelet” ne-am dus să vedem și acest teatru de gen. S-a jucat *Aventurile lui Gavroche*. Piesă spectaculoasă cu cai domestici și sălbatici, cu balet, cu muzică și cu mașinării reușite uneori. De exemplu aeroplanul, pachebotul care apare din ceață. S-a terminat la 12½, deși au fost 23 de tablouri”².

În seara de 26 iulie, deci după o lună de zile, Casimir Belcot și Aurel Athanasescu părăsesc Parisul pe ruta Zürich, Romanshorn (unde trece lacul Constanța cu vaporul), Lindau, München.

Aici, oprindu-se, ia bilete la un spectacol montat de Reinhardt: „Mai întâi sala m-a uimit prin felul original al construcției. Un amfiteatru, unde poți vedea de la ultimul loc. *Mina von Barnhelm*. Un ansamblu uimitor, o montare extraordinară. Nu știi ce să crezi și văzând atâta perfecție artistică îți vine să te lași de teatru. Ne-am întâlnit aici cu dl. (Paul) Gusty, cu care am stat la Ruthaus Keller, până la 12½ noaptea. Spectacolul a început pe la 7 și s-a sfârșit la 10¼”³, în ziua de 28 iulie. Împreună cu Gusty vizitează Muzeul de Artă Decorativă, a doua zi și negăsind bilete pentru seară la un spectacol la Reinhardt „am fost la *Das Konzert* la Rezidentztheater. Frumos jucat. Mai ales femeile, Doctorul și Polinger”. În ziua următoare, tot cu Gusty, fac o ieșire în împrejurimile München-ului, iar seara, din nou, „la teatru, la „Schanapichelau” – *Feldhelhugel*” piesă milițienească, satiră – cu multe spirite – pe care nu le-am priceput fiindcă nu știu nemțește (am fost bou, când eram mic). Artiști bunei. Cel care juca pe Prințul a jucat frumos”⁴.

¹ Ibidem, f. 40.

² Ibidem, f. 41-42.

³ Ibidem, f. 45-46.

⁴ Ibidem, f. 47-48.

La 1 august vede o expoziție de tablouri „secession” pe care o apreciază ca „foarte frumoasă și interesantă”. Seara merg la varieteu, la „Deutsches Theater”, unde remarcă „un biciclu minunat și niște jongleuri cu pălăriile”.

În seara următoare „la Reinhardt. Extraordinar. *Visul unei nopți de vară*. Vezi și nu-ți vine să crezi. Un ansamblu mai perfect nici că se poate. Ce ingeniozitate de decor. Ce punere în scenă. Ce fel de-a înțelege. Minunat! Pe la 6½ seara ne-am văzut și cu dl. Späthe. Am fost împreună la teatru”¹.

Încearcă a doua zi, la prânz, să vadă scena de la „Hoftheater”, dar aceasta este ocupată cu repetițiile. Seara din nou la Reinhardt „unde se joacă *Lisistrate*. Uimitoare punere în scenă. Extraordinar ansamblu și figurație, ca în basme”².

Noua Pinacotecă le ocupă dimineața de 4 august: „porcelanuri (pictură), antichități și pictură. Foarte interesantă (...) Seara la Reinhardt, unde joacă *Neguțătorul din Veneția*. Ce punere în scenă minunată. Schild Krant excelent în Shylock. Ansamblul ca de obicei fără pată”³.

Pe 5 august vizitează Galeria Schak și o parte a Muzeului național bavarez. „Seara am fost la *Surmurun* (lectură incertă), o pantomimă în 9 tablouri, jucată într-un mod nebunesc de trupa Reinhardt. Decoruri, costume, ca în *O mie și una (de) nopți*. Fiind o premieră am avut ocazia să văd și pe Reinhardt, pe care l-a scos pe scenă publicul în aplauze nesfârșite”⁴.

A doua zi o excursie la Starnberg, o localitate apropiată de München. Pe vapor cunoaște o nemțoaică, cu care va avea o aventură. „Seara ne-am dus la Gartnertheater, se juca *După divorț*. Interpretare slabă, lume foarte multă, ticsit”⁵.

În seara de 8 august părăsește Münchenul împreună cu Athanasescu, îndreptându-se spre Salzburg, Viena (unde vizitează Expoziția de vânătoare din Prater și vizionează la „Sommertheater” „o idioție de operetă și niște actori idem. Femeile niște pașachine”⁶, – toate în ziua de 9 august. A doua zi văd Castelul

¹ Ibidem, f. 49.

² Ibidem, f. 50.

³ Ibidem, f. 50-51.

⁴ Ibidem, f. 51-52.

⁵ Ibidem, f. 53.

⁶ Ibidem, f. 57-58.

Schönbrunn, iar „seara mergem la operă: *Bărbierul din Sevilla*. Interpretare slăbuță. Doar soprana Francillo – Kauffman a mai făcut parale¹⁾), Budapesta, București.

Am insistat atât de mult asupra bursei de la Paris, a „Însemnărilor” și a admirației sale pentru montările lui Reinhardt din cauză că perioada parisiană este îndeobște necunoscută, că „Însemnările” în fază de ciornă, n-au fost fructificate de nimeni (nici măcar autorul lor nu le-a mai revăzut în vederea organizării, sistematizării și definitivării acestor notații fugare de călătorie), iar Reinhardt devenise o „modă” a acelor vremuri, asupra căreia merită să ne aplecăm atenția.

Reinhardt conducea „Deutsches Theater” și „Kammerspiele” din Berlin (dar monta spectacole și la unele teatre din provincie), care rivalizau cu „Lessing Theater” condus de Brahm. De obicei Reinhardt punea în scenă piese mari, cu multe personaje, piese construite mai larg sau mai teatral, în timp ce Brahm monta piese intime, cizelate, serioase.

Reinhardt însă înflăcărase mințile oamenilor de teatru ... Însuși Liviu Rebreanu, mult mai sobru în aprecieri, își nota undeva: „Din o năzuință în sine exclusiv artistică de-a îmbrăca fiecare poem în haină deosebită, de a-i da în același timp pecetea cea mai potrivită, Reinhardt a rupt de mult cu principiul scenei imobile. Scena lui Reinhardt este mai degrabă elastică, el și-o strânge sau și-o întinde după nevoile operei. Uneori a mărit-o așa de mult încât își găsea loc pe dânsa o pădure întregă, alteori o strângea așa încât actorii trebuiau să se miște în o ulicioară strâmtă de tot de-a lungul rampei și să atingă cu spatele decorul. Altădată iarăși a jucat o piesă întregă pe un pod întins de-a curmezișul cu un rialto sau, după moda japoneză, a tras o cărare de flori prin mijlocul sălii pe unde intrau actorii în scenă. Și astea nu sunt decât câteva din ideile lui Reinhardt, cine le-ar putea spune pe toate?”²⁾

E adevărat că „Însemnările” lui Casimir Belcot sunt fugitive creionări notate la momentul respectiv, fără pretenții. Am mai spus-o: ele nu au fost revăzute, cizelate, stilizate, ci au rămas în faza de bruillon, ceea ce ne determină să nici nu le redăm, în întregime, în anexă...

¹ Ibidem, f. 64.

² Liviu Rebreanu, *Caiete*, prezentate de Niculae Gheran, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1974, p. 291.

Abia sosit în țară din această „călătorie de studii”, n-are timp nici să se dezmeticească, să-și revină la normal când soarta îi pune în față o grea pierdere: moartea mamei sale Iosefina...¹

Durerea a rămas în suflet, dar actorul – mai ales cel de comedie –, cât de mâhnit ar fi trebuie să surâdă, trebuie să facă publicul să râdă. Și Casimir s-a conformat, a intrat în ritm, în pregătirile noii stagiuni 1910-1911, al cărei repertoriu îl anunța revista „Scena” la 26 septembrie². Repertoriul prevedea 17 piese semnate de Shakespeare, Molière, Cehov, Ibsen, Calderon de la Barca, V. Alecsandri, Delavrancea, Petre Locusteanu și alții, iar Casimir era distribuit în mai toate...

Stagiunea s-a deschis cu *Apus de soare* (pe 25 septembrie), continuat a doua zi cu *Viforul*, iar la matineu *Revizorul*. Cea dintâi premieră a stagiunii a avut loc la 27 septembrie când s-a prezentat drama în patru acte, *Modelul* de Henry Bataille (în traducerea lui G. Ranetti) cu „o distribuție care întrunea aproape toate forțele artistice ale teatrului”³. Printre aceștia desigur Casimir Belcot. Liviu Rebreanu, în calitate de cronicar dramatic, nota în însemnările sale de la spectacolul din 6 noiembrie: „Brezeanu, Livescu, Toneanu, Sturdza, Belcot, Mihalescu, Niculescu jucau și joacă numai niște crâmpeie, dar ce bine le șade, ce admirabili sunt!”⁴.

La 18 octombrie o nouă premieră: *Judecătorul din Zalamea*, dramă în trei acte și 11 tablouri, de Calderon de la Barca, tradusă de Ovid Densusianu, în regia lui C.I. Nottara, într-o distribuție în care figurau: Nottara (țăranul Pedro Crespo), P. Sturdza (Don Lope de Figueroa), C. Belcot (Don Hidalgo), Ar. Demetriade (Don Alvaro), Al. Mihalescu și alții. Piesa s-a jucat „cu costume și decoruri noi aduse din străinătate”⁵, de la Casa Werch și Flotow din Charlottenburg-Berlin.

Petre Sturdza în „amintiri”-le sale din teatru menționează în legătură cu reprezentarea piesei: „Nu pot trece cu uitate creația lui Belcot, care dintr-un crâmpei de rol al unui biet „cabalero”

¹ Arh.St.Buc., T.N.B., dos.cit., f. 9.

² *Scena*, an. I, nr. 2 din 26 septembrie 1910, p. 29.

³ Maria Filotti, Op.cit., p. 88.

⁴ L. Rebreanu, *Modelul*, *Scena*, an. I, nr. 6 din 11 decembrie 1914, p. 3.

⁵ *Universul*, an. XXVIII, nr. 285 din 17 octombrie 1910, p. 2.

veșnic flămând și înamorat, făcuse o delicioasă creație”¹. Rebreanu, prezent și el la premieră, nota în obișnuita sa cronică din „Scena”: „Reprezentarea piesei a mulțumit așteptările (...) Interpretarea e desăvârșită (...) Dl. Belcot și d. Mihalescu au un joc admirabil”².

În completarea spectacolului s-a mai jucat și farsa într-un act, *Nevasta lui Cerceșuș* de P. Locusteanu, în interpretarea lui C. Belcot, P. Liciu, I. Niculescu, V. Toneanu, Al. Mihalescu și Eugenia Ciucurescu. În cronică amintită, Rebreanu aprecia: Comedia-farsă a d-lui Locusteanu a fost jucată bine de d-nii Niculescu, Toneanu, Belcot, Liciu, d-na Ciucurescu³.

După o lună, la 15 noiembrie, o nouă premieră cu comedia în trei acte a lui Carlo Bertolazzi (1870-1916), *Zile de sărbătoare* (în traducerea lui I. Barberis), „a cărei interpretare într-un ansamblu perfect onorează pe Nicolae Soreanu, Constanța Demetriade, Tina Barbu, Ion Livescu, Casimir Belcot și pe Vasile Toneanu...”⁴. În curenta-i cronică, Rebreanu sublinia că „trupa de comedie (...) a jucat cu o vervă rară piesa aceasta (...) Foarte bine toți...”⁵. Totodată s-a jucat și „proverbul” într-un act *Fracul verde* de Emile Augier și Alfred de Musset, în traducerea lui P. Locusteanu și regia lui P. Liciu, cu Belcot în vânzătorul de haine vechi. Despre interpretarea bună a „minunatului act al lui Augier și Musset” amintește Rebreanu în cronică deja amintită.

Nu știm ce „interese de familie” îl determină acum, în decembrie 1910, pe C. Belcot, proaspătul „artist societar”, cum subsemnează cererea, să solicite două zile pentru a se deplasa la Drăgășani. Știm însă că directorul Teatrului Național, Pompiliu Eliade, aprobă cererea fără niciun echivoc⁶.

¹ Petre Sturdza, *Amintiri- 40 de ani de teatru*, Ed. Meridiane, Buc., 1966, p. 238.

² L. Rebreanu, *Judecătorul din Zalamea*, Scena, an. I, nr. 4 din 24 octombrie 1910, p. 60.

³ *Ibidem*, p. 61; de menționat că I. Massoff în *Teatrul românesc*, vol. IV, p. 325 dă greșit ca interpretă pe Maria Ciucurescu.

⁴ V.V. Toneanu, *Vasile Toneanu*, Ed. Meridiane, Buc., 1966, p. 150.

⁵ L. Rebreanu, *Zile de sărbătoare*, Scena, an. I, nr. 6-7 din 1 decembrie 1910, p. 91.

⁶ Arh.St.Buc., T.N.B., dos.cit., f. 16 (în realitate 15).

Ultima premieră a anului 1910 are loc la 20 decembrie¹ cu piesa în trei acte *Biruința* de A. de Hertz, în regia lui P. Liciu, și cu o distribuție ce cuprindea pe Tina Barbu (dublata de A. Macry), M. Filotti, Ar. Demetriade, P. Liciu, V. Toneanu, C. Belcot, Al. Mihalescu, G. Achille și alții.

O NOUĂ CĂLĂTORIE DE STUDII ...

„În cursul anului precedent și chiar în cursul anului 1911, rochia-pantolon este obiectul de senzație în București.

Un croitor parizian a pus la modă rochia pantolon, iar agenții săi în București, ca și în alte orașe ale țării, au îmbrăcat femei-manechinuri, pe care le-au însărcinat că circule pe stradele principale. Era reclama. Dar publicul bucureștean – ca pretutindeni de altfel – n-a voit să admită moda cea nouă, iar bieteile manechinuri au fost fugărite pe străzi, și, dacă erau ajunse, erau maltratate, iar pantalonii sfâșiați. Îmi amintesc de o scenă destul de comică petrecută în Piața Teatrului. O femeie destul de tânără și frumușică apare într-un superb costum; pantolonul ținea locul rochiei. Deodată o mișcare se face în public și huiduielile izbucnesc. Femeia trece parcă n-ar fi fost vorba de ea! Însă valurile mulțimii încep să spumege. Derbedei se adună repede la auzul huiduielilor și femeia este înconjurată. Văzând pericolul, manechinul iuțește pasul, dar câțiva trecători mai aprinși și mai indignați împotriva noului costum se reped asupra ei. Aproape să fie sfâșiată. Cu mare greutate intră într-un gang unde, ajutată de câțiva domni, dispare”².

Se spune că la scena de mai sus asistaseră și doi actori, dintre care unul era chiar Casimir Belcot. Când episodul s-a încheiat, celălalt îl întreabă mucalit:

- Ce zici..., numai „fusta-i cu belea”?... aluzie la renumitul său cuplet, care grație lui Tănase ajunsese să fie fredonat cu adevărat pe toate drumurile.

¹ L. Reberanu, *Biruința*, Scena, an. I, nr. 8-10 din ianuarie 1911, p. 112-118; I. Massoff, *Teatrul Românesc*, vol. IV, p. 331 susține că premiera ar fi avut loc în ianuarie 1911.

² Constantin Bacalbașa, Op. cit., vol. IV, 1933, p. 13.

Întâia premieră a anului 1911, pe scena Teatrului Național din București, a avut loc la 17 ianuarie, cu comedia în trei acte, *Nepoftitul* de Tristan Bernard într-o distribuție care cuprindea pe P. Liciu, M. Filotti, I. Niculescu, C. Belcot, I. Livescu, Al. Mihalescu, I. Iancovescu, M. Ciucurescu, O. Bârsan și alții¹.

La 2 februarie are loc premiera feeriei în versuri *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu, cu I. Petrescu (Alb Împărat), Ar. Demetriade (Făt-Frumos), N. Soreanu (Zmeul Zmeilor), C. Belcot (într-un rol episodic), I. Iancovescu, N. Săvulescu, M. Filotti etc.².

Tot în februarie 1911 are loc și premiera comediei în trei acte *Funcționarul de la Domenii* de P. Locusteanu, în regia lui P. Liciu. Cunoscutul istoric teatral I. Massoff vorbind despre acest spectacol spunea undeva că „ansamblul de comedie al Naționalului, de o valoare cu care nu se puteau lăuda multe teatre din lume, a pus pe picioare o piesetă, nelipsită de altfel de unele replici de haz, de câteva scene dibaci înlănțuite, un material ce a fost dinamizat de interpreți ca Liciu, Iancu Niculescu, Soreanu, Toneanu, Mihalescu, Belcot, Iancovescu, Maria Ciucurescu, Alexandrina Liniver-Gusy, Eleonora Mihăilescu”³.

Printre aceste spectacole, reușite îndeosebi ale lui Liciu, viața politică a țării își întindea tentaculele acaparatoare...

„Nici odată campanie electorală mai agitată (ca în februarie 1911 – n.n.). Ziarele opoziției sunt pline de acuzări, denunțări și litere aldine. Este o fierbere și o îndârjire cum n-a cunoscut țara din timpul alegerilor lui Lascăr Catargiu de la 1875 (...). D.N. Iorga, candidat pentru întâia dată în București în numele partidului naționalist (democrat – n.n.), a avut 386 glasuri.

Au candidat ca independenți artistul Petre Liciu (la solicitarea lui N. Iorga – n.n.) și ziaristul Gheorghe Ranetti, întâiul a dobândit 218 voturi și cel de-al doilea 326”⁴.

Ispitit de marele său prieten, Liciu acceptase candidatura pentru a spulbera eresurile privind viața actorilor. Dar pornirea sa înflăcărată urma să fie iute amăgită de „programele politice” ce contrastau cu firea sa binevoitoare și optimistă.

¹ Ioan Massoff, *Petre Liciu ...*, p. 182-183.

² I.D.(iacu) X.(enofon), *Op.cit.*, p. 232.

³ Ioan Massoff, *Op.cit.*, p. 183.

⁴ Constantin Bacalbașa, *Op.cit.*, p. 12.

Pe la mijlocul lunii lui Prier 1911, Liciu se hotărăște să facă un turneu prin țară: Calafat, Caracal, Corabia, Slatina, Alexandria, Mizil, Călărași, Constanța, apoi Moldova...

Făceau parte din trupă: Soreanu, Belcot, Mihalescu, Dușulescu, Adelina Mărculescu, Maria Fărcășanu-Mihalescu ș.a. Aveau în repertoriu: *Nepoftitul* de Tristan Bernard, *Punctul negru* de G. Kadelburg și R. Presber și *Taifun* de Melchior Lengyel.

Farsa electorală din februarie începea să-și arate urmările: directorul general al teatrelor, profesorul universitar Pompiliu Eliade, urma să fie schimbat, secretarul literar al Teatrului Național din București, Petre Locusteanu-autor dramatic, dar redactor la gazetele liberale fusese înlocuit la 1 aprilie cu G. Metaxa-Doro, redactor conservator, iar la începutul lui mai a fost numit noul director general al teatrelor, în persoana cronicarului și autorului dramatic Ion Bacalbașa.

Față de toate acestea, încă din a doua decadă a lunii aprilie un grup de gazetari au oferit un banchet, la Hotel Bulevard, fraților Constantin și Ion Bacalbașa. Primului pentru că fusese ales deputat în recente alegeri, celui de-al doilea pentru că „urma” să fie numit director general al teatrelor.

La 6 mai, Petre Liciu, solicitat în mod repetat de Societatea pentru cultura și literatura românească din Bucovina și conștient de „marele folos cultural și național pe care l-a adus turneul... de anul trecut”, se adresează noului director pentru încuviințarea organizării unei noi deplasări în Bucovina.

În aceeași zi, Ion Bacalbașa aprobă organizarea turneului, împrumutul decorurilor, costumelor și recuzitei necesare, ca și repetarea în sălile teatrului a pieselor ce formau repertoriul trupei: „*Trilogia* lui Delavrancea și câteva din piesele lui Caragiale (*O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *Năpasta* - n.n.), la care s-ar adăuga, eventual din ce-am mai jucat: *Banii*, *Lipitorile satului* și ca noutate *Taifun*”¹.

Ansamblul cu care Liciu s-a deplasat în Bucovina era format din: Ar. Romanescu, C.I. Nottara, C. Belcot, I. Petrescu, Tina Barbu, A. Athanasescu, C. Dușulescu, I. Iancovescu, T. Bulandra, M. Țancovici-Cosmin, V. Malcoci, C. Nedelcovici, Gr.

¹ Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 34/1911.

Mărculescu, N. Săvulescu, A. Luncescu, I. Georgian, El. Mihăilescu¹.

În iunie erau în Bucovina. Același entuziasm, aceeași înghesuială din partea spectatorilor, aceleași succese de anul trecut se repetau. Iar Belcot, printre cei mai apreciați, desigur după „monștri sacri”: Aristizza Romanescu, C.I. Nottara, Petre Liciu. Revista „Junimea literară” îi publică, din nou, portretul² însoțit de o notiță măgulitoare.

Între timp, ținând seama de recomandările Comitetului de lectură și de administrație, reunite în ședința din 31 martie 1911, Ion Bacalbașa aprobă „ajutorul” de 500 de lei acordat lui Casimir Belcot pentru o nouă călătorie de studii în străinătate.

În fața lui Casimir se ridică o problemă: încotro s-o apuce?... Parisul nu-l satisfăcuse... Fiind vară, cele mai bune teatre erau închise, „iar cei mai de seamă artiști plăcați în vilegiatură”. „Afară de câteva frumoase spectacole ale Comediei Franceze, restul, marfă ușoară de vară și artiști de asemeni”³.

Italia, spre care se simțea atras, era bântuită de holeră...

De aceea s-a decis să-și îndrepte pașii spre Germania, „având ca țintă principală spectacolele de la „Deutsches Theater” conduse de profesorul Max Reinhardt...”⁴.

A pornit în ziua de 18 iunie spre Berlin, iar a doua zi a sosit acolo, rămânând în Germania până la 12 august...

La Berlin însă, deziluzie ... „Coloanele cu afișele de teatru nu prea m-au încântat, nevăzând nici unul din teatrele bune câte le cunoșteam din citit. Peste tot cuvântul „geschlossen” (închis) îmi arăta că pornisem cu piciorul stâng. N-am avut încotro și a trebuit să mă mulțumesc timp de 15 zile cu spectacolele ce mi se ofereau”⁵.

Vede astfel a 361-a reprezentație a comediei *Polnische Wirtschaft* (Gospodărie poloneză) care i se pare un spectacol desuet. Apoi la Teatrul de varietăți „Apollo” se duce să vadă *Sein Herzensjung* (Tinerețea inimii mele) numai pentru a-l urmări pe actorul Harry Walden, despre care știa că interpretase pe Karl

¹ Ioan Massoff, Op.cit., p. 187.

² Junimea Literară, an. VIII, nr. 10/1911, p. 167.

³ Muzeul T.N.B., inv. 10088, f. 2.

⁴ *Ibidem*, f. 3.

⁵ *Ibidem*.

Heinrich din *Heidelbergul de altădată* la „Berliner Theater”, pe Don Carlos, din piesa omonimă a lui Fr. Schiller, și „multe alte roluri clasice” la „Deutsches Theater”, pe Justus Heberlin din *Prostul* la nu știu care alt teatru etc. „Lume multă, iar piesa, o înjghebare stupidă, un prilej minunat pentru Harry Walden de a se produce ca artist comic și dramatic, liric și ca mim. Am admirat artistul și atâta tot”¹. La „Schiller Theater” vizionează *Punctul negru*, în vederea unei comparații cu spectacolul bucureștean, ajungând la concluzia că: „putem să ne felicităm”.

Urmărește, de asemenea, la „Opera Comică”, opereta „de duzină, *Sărutul oprit*, jucată de actori de duzină, afară de un oaspete de la „Thalia Theater” din Hamburg, Rolf Arnold, care strălucea, plus un spectacol la „Noua operă regală”, (cu) *Tanhäuser*, interpretată (sic!) insuficient și ca orchestră și ca voci și încă alte spectacole „ejusdem farinae”².

Singura reprezentare ce-l mulțumește, în acest prim interval de două săptămâni, este cea de la „Lessing Theater”, unde, în perioada estivală, își prezenta spectacolele o trupă de la același „Thalia Theater” din Hamburg. Aici urmărește, cu interes, o „piesă veselă, studentească”, interpretată la modul superior. „Artiștii nu se mișcau ca marionetele: trăiau! și trăia și publicul cu ei, și avea de ce să petreacă și să aplaude. Annie Bara, Julius Kobler, Richard Senius, Georg Tucher, Heinrich Fishbach, Augustina Schönfeldt, aceștia erau artiștii cari făcuseră din rolurile ce jucau, roluri de căpetenie”³.

Într-una din zile cunoaște un român, bursier al Academiei Române, ce studia electrotehnica la Berlin. Prin intermediul acestuia reușește să viziteze „secția teatrală” a renumitei societăți A.E.G. (Algemeine Electricitäts Gesellschaft), unde i se prezintă sistemul de lumină reflectată „Fortuny”. Noul sistem îl entuziasmează. Solicită un prospect pentru a-l aduce în țară, iar odată ajuns acasă iată cum îl prezintă conducerii Teatrului Național: „Pe o simplă boltă de ipsos așezată în fundul scenei, cu acest nou sistem se pot obține cele mai splendide efecte de lumină, poți aduce natura pe scenă. Zori, amurg, lumină polară, lumină ecuatorială, noapte ..., în sfârșit, tot felul de orizonturi. De

¹ Ibidem, f. 4.

² Ibidem.

³ Ibidem, f. 5.

asemenea norii, să-i prinzi cu mâna. Dar furtuna?!... Toate numai prin lumină, nu mai e nevoie de fundaluri de pânză vopsită cu cari nu poți avea impresia nemărginitului, cum ți-o dă acest nou sistem. S-a încercat acest nou soi de lumină la o remontare a operei lui Wagner, *Tristan și Isolda* la „Noua operă regală” și presa germană într-adevăr a avut de ce să nu fie zgârcită cu laudele ce i-au adus”¹.

Nemaiavând ce vedea la Berlin o pornește prin Colonia, Bonn, Mainz, Coblenz, Heidelberg, spre München, convins fiind că aici va găsi „pictură aleasă, muzee bogate, muzică excelentă și teatre unde poți învăța ceva”. Găsește încă închise „Hoftheater” și „Residenztheater” (la 17 iulie) și se duce la „Volkstheater” (Teatrul Poporului), pizmuind pe cei care au „la îndemână un teatru la care pot asista și cei mai pretențioși (spectatori – n.n.) în ce privește jocul artiștilor”.

Are posibilitatea să vizioneze aici piesa *Salvator*, o piesă fără valoare literară, dar „jucată ireproșabil”, „un prilej mai mult pentru artiștii Pinegger, Marlé, Trenk, Kopp, să facă niște creații delicioase.

La „Schanspielerhaus” urmărește ultima piesă a norvegianului Bjornstjerne Martinius Bjornson, *Wen der junge Wein blüht (Când mustul fierbe)*, remarcând pe „Friederich Carl Peppler, un artist de mâna-ntâi – care – a jucat rolul bărbatului, Arvik numit, atât de concentrat, cu mijloace atât de simple, că te uimea. D-na Margareta Tondeur, care juca pe Doamna Arvik, multă comunicativitate și foarte mișcătoare”. La același teatru, într-o reprezentație de zi, a putut vedea piesa lui Herman Sudermann, *Heimat (Patria)*, în care directorul teatrului, Schrupf, a făcut din colonelul Schwartz o creație demnă de cel mai celebru artist italian sau francez. Ansamblul iarăși la înălțime”².

Vizionează, de asemenea, două piese shakeasperiene (*Femeia îndărătnică* și *Mult zgomot pentru nimic*) la „Residenztheater”, din care prima „jucată integral, cu prolog și epilog, montată ingenios de Dr. Kilian, foarte frumos dar nu extraordinar și jucată asemenea”. Admiră cu acest prilej creațiile actorilor Lützen-Kirchen, Schwaneke (de care își amintește că l-a

¹ Ibidem, f. 5-6.

² Ibidem, f. 7.

văzut și anul trecut în *Concertul*, unde i s-a părut mai bun), Iacobi, Basil, König, Stettner, Wohlmüt, a actrițelor Hayen și Swoboda și a altora.

Se duce la „Künstlertheater” ca să vadă două operete (*Frumoasa Elena* și *Thermidor*) montate de Reinhardt. Opereta lui Offenbach i se pare „o adevărată sărbătoare a văzului și a auzului. Tot ce iese din mintea omului acesta (Reinhardt – n.n.) te zăpăcește. Nu știam ce să admir mai întâi... Decor? Costum? Joc? Asta nu mai era operetă!... Nu mai vedeam tenorul venind trei pași la rampă să-și lanseze „nota”, nu vedeam primadona cu ochii la bagheta șefului de orchestră și bătând tactul cu piciorul, nu mai vedeam coriștii înșiruiți ca soldații, cântând veselia cu fețele încruntate ... Era pictură vie. Dar creația lui Max Pallenberg în *Menelaus*? Dar a lui Gustav Charlé? Dar d-na Jeritza? dar tenorul Ritter?... Se explică de ce sala era mereu ticsită.

În sfârșit, era ceva ce nu mai văzusem... Opereta montată în felul cum a montat Reinhard *Frumoasa Elena*, devine și ea o școală. Am fost de două ori s-o văd, cu toate prețurile mari de intrare”¹.

A doua operetă, în schimb, l-a dezamăgit. Nu din cauza interpretării actorilor, nici a montării, „care e admirabilă”. Motivul deziluziei: libretistul și compozitorul. „Lucrare de duzină. Cu toate osanalele unor critici, osanale ce miroseau a reclamă (se obișnuiește și pe-acolo așa ceva), lumea strălucea prin absență”.

La „Printz Regent Theater” are „fericirea” să urmărească „un alt spectacol măreț”: *Tristan și Isolda* a lui Wagner, la care poate vedea la un loc: „perfecția artei decorative, perfecția artei vocale, perfecția artei orchestrale și pe deasupra acestor(a) geniul unui Wagner”.

Pe 30 iulie se întoarce la Berlin, pentru a asista la deschiderea lui „Deutsches Theater” cu partea a II-a a lui *Faust*. La același teatru va mai viziona: *Faust* (partea I) de Goethe, *Poveste de iarnă* și *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, *Hoții* de Schiller și *Iudith* de Fr. Hebel. La „Kammerspiel” (o filială a lui „Deutsches...”, tot sub direcția lui Reinhardt) vede: *Bunul rege Dagobert* de Rivoire și *Regina* de Theodor Wolf.

Impresia este superlativă: „admirabil, sublim, dumnezeiesc, de-ar avea sute de superlative și tot n-ar fi de ajuns”.

¹ Ibidem, f. 8.

Casimir consideră că ar trebui să poți filma un spectacol montat de Reinhardt pentru a putea da apoi amănunte despre el.

„Când vezi un spectacol, fie la Deutsches Theater, fie la Kammerspiel, fatal trebuie să te gândești întâi la regizor, pe urmă, în planul al treilea vin artiștii. Cu trei copaci masivi, cu un fundal negru, îți dă impresia unei păduri seculare în *Visul unei nopți de vară*. Cu o coloană, un dig și un fundal albastru, te face să te crezi într-o piață din Veneția, în *Negustorul din Veneția*. Totul bazat pe impresie, un fel de pictură seceonistă (sic!), e aceea ce face el.

Ce să mai spun de figurație? Extraordinar cum conduce mulțimea omul acesta și cum o pune să joace. Figurantul cel de pe urmă, ia parte la acțiune, trăiește cu artistul care joacă primul rol. Și sunt artiști, nu glumă: Wegener, Wassman, Kaysler, Winterstein, Moissi, Hartan, Eckert, Kühne, Tiedtke, Wörz, Henrich, Conradi, Achildt Krant (originar din România). Ca femei: Else Heims, Vera Weiranch, Dina Constantin (originară din România), Eibenschütz, Bajor, Welhoener, Kupfer. Și câți alții... Parcă se iau la întrecere și rezultatul e un ansamblu dumnezeiesc. Nu știi care e mai mare...”¹.

Prin bunăvoința secretarului teatrului reușește să vadă și cele două scene despre care își notează:

„La Deutsches scena (are) în total, mărimea (de) 22 pe 24 metri, cu o parte mobilă, având diametrul de 18 metri. Partea mobilă e pusă în mișcare prin ajutorul electricității; până în seara reprezentației de deschidere, timp de șase ani, învârtirea se făcea cu puterea brațelor. Culise n-are, dar în fund și împrejurul scenei, un fel de perete alb, de ghips, sus boltit, ca partea de sus a scaunelor de stat pe plaje. În părțile laterale, peretele acesta are câte trei deschizături, pentru a se putea permite intrarea în scenă a artiștilor. Loc liber de la acest perete de ipsos la zid, foarte puțin, vreo doi metri jumătate (...).

Scenă rotativă am găsit și la Kammerspiel, o scenuță să tot aibă 16 pe 18 metri total, cu o parte mobilă de 12 metri”².

Entuziasmul pentru montările lui Reinhardt nu are limite. Casimir remarcă înscenările sale în spiritul celor vrute de autor, pătrunse „de spiritul genului” și nu după bunul său plac. Toate cu gust și uneori cu îndrăzneală. Tablourile realizate de el „sunt

¹ Ibidem, f. 15-16.

² Ibidem, f. 16-18.

capodopere de lumină, decor, costum, trucuri... E un colorist fără pereche! La el costumele se armonizează între ele și toate la un loc cu decorul (...).

Lumina joacă rol de căpetenie în montările lui”.

La actori sesizează persuasiunea cu care își interpretau rolurile: „Sufletul rolului, nu poza, asta-i preocupă”¹.

Mai vede apoi la „Berliner Theater” o „piesă proastă jucată mediocru”: *Bummel Studenten* (Chefii studenților), iar la „Kleines Theater” (Teatrul Mic) – „o sală ca o bombonieră, cu 360 de locuri” o „piesă delicioasă, de Frantz Molnar, montată ireproșabil și jucată de un perfect trio de artiști: Klein Rhoden, Marta Schönfeld și Max Adalbert”².

În afara spectacolelor, Casimir a vizitat numeroase muzee, galerii de pictură și sculptură, a audiat concerte, a văzut orașe, admirat frumusețile naturii pe Valea Rinului, de la Colonia la Mainz...

Trimite de la Berlin o scrisoare prin care anunță că va întârzia vreo două zile după 10 august, dată la care se începeau repetițiile la Național, dar la întoarcere este amendat cu 53 de lei. În total călătoria îl costă 1300 lei, din care teatrul îi acordase doar 500. Dar Casimir este „fericit că a văzut minunile lui Reinhardt...”³.

Chiar în ziua sosirii, 13 august 1911, conducerea teatrului îi solicită cu adresa nr. 593 ca „în cel mai scurt timp (să prezinte – n.n.) un memoriu amănunțit asupra călătoriei de studii artistice ce ați făcut în urma premiului ce vi s-a acordat...”⁴. Și deși Casimir redactează acest memoriu în termen de cinci zile, nu știm ce motive l-au împiedicat să-l înregistreze decât abia sub nr. 1455 din 26 ianuarie 1912, deci abia după scurgerea a cinci luni⁵.

Odată întors, Casimir reintră în ritm, cu disciplina care îl caracteriza și de la care n-a avut, cât a lucrat la Național, nici o abatere în afara celor două zile „lipsă”, dar pe care le anunțase în scris.

¹ Ibidem, f. 21.

² Ibidem, f. 16.

³ Ibidem, f. 23.

⁴ Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 5/1911, f. 4.

⁵ Muzeul T.N.B., inv.cit.

Stagiunea se deschide și spectacolele se desfășoară normal. Publicul se înghesuie... Vrea să-și vadă actorii îndrăgiți... Printre ei și Casimir Belcot... Premierele au și ele ritmicitatea lor... În unele apare și Casimir, în altele nu, cum e și firesc...

Astfel la începutul lui octombrie are loc premiera comediei lirice *Cometa* – un spiritual divertisment pe tema iubirii – de D. Anghel și Șt.O Iosif, în regia lui P. Gusty, în care rolurile principale erau interpretate de I. Iancovescu (Tity Rosnov) și Maria Giurgea (Roro) susținuți în reușita spectacolului de Z. Bârsan (poetul Colum), A. Athanasescu (Rudi), C. Belcot (Hals) ș.a.¹. Reușita *Cometei* se răspândește cu iuțeală. Ea este cerută să fie reprezentată și în alte părți și conducerea teatrului hotărăște ca spectacolul să fie prezentat la Galați, pe 8 decembrie 1911², cu prilejul deschiderii Teatrului Central din localitate. La deplasare participă 16 persoane: Maria Giurgea, Petre Liciu, Adelina Mărculescu, Casimir Belcot, C.J. Dana, I. Iancovescu, Z. Bârsan, A. Athanasescu, R. Barbilian, Elvira Popescu, Virginia Ionescu, Maria Fărcășanu, Lucia Stănescu, Getta Kernbach, un suflor și Maria Lambru (în ordinea „statului personalului artistic care merge la Galați pentru reprezentația (cu piesa) *Cometa* la 8 decembrie 1911”).

La 11 noiembrie 1911 are loc premiera dramei *Stălpii societății* de H. Ibsen, în traducerea lui P. Sturdza și regia lui P. Gusty. În distribuție: P. Sturdza (Consulul Bernyk), Ion Petrescu (Maistrul Auler), Ar. Demetriade (Iohansen), N. Soreanu (Pastorul Roland), C. Belcot (Hjalmar Tonnesen), Constanța Demetriade (Lonna Hesel), Eugenia Ciucurescu (Martha Bernick), Tina Barbu (Dinna Dorf) ș.a. Petre Sturdza, traducătorul piesei și interpretul ei principal evocă în „Amintiri”-le sale că „Ermete Novelli (marele actor italian – n.n.) care s-a nimerit să asiste la unul din spectacole, în afară de felicitările exprimate pe scenă tuturor artiștilor, între

¹ Ioan Massoff, *Ion Iancovescu*, Ed. Meridiane, Buc., 1979, p. 27-28, unde susține că data premierii a fost pe 1 octombrie 1911; în *Teatrul Românesc*, vol. IV, p. 359-361 susține că premiera a avut loc pe 3 octombrie 1911.

² Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 34/1911, f. 64 și 67-69, I. Massoff, *Ion Iancovescu*, p. 28, susține că acest spectacol ar fi avut loc la Galați, pe 19 noiembrie 1911, dar în *Teatrul Românesc*, IV, p. 363, menționează că pe 19 noiembrie artiștii Teatrului Național au dat un spectacol cu piesa *Fiul ei*.

patru ochi, prietenește, mi-a mărturisit că interpretarea piesei i-a făcut o puternică impresie de omogenitate”¹.

Despre jocul lui Belcot, același Petre Sturdza, în „amintiri”-le sale, după ce subliniază „repetatul și sugestivul său oho! oho!” din acest rol nu uită să adauge cu admirație, dar și ca expert, că „cine l-a văzut în (...) Hjalmar Tonnesen din *Stâlpii societății* nu-l poate uita. Înalt, slab, subțire, cu ochi negri, vioi și inteligenți, într-o figură mică – aproape feminină, Belcot tăcut și modest de obicei, prin sinceritatea și naturalul jocului său captiva numaidecât atenția publicului cu hazul său firesc și darul de observație cu care realiza pe scenă tipuri pe care publicul le adopta imediat. Ieșind de la teatru îi auzai aruncându-și unul altuia câte o exclamație de a lui Belcot, cum de la operetă vezi ieșind adeseori publicul fredonând motivul muzical care i-a rămas mai ușor în ureche și îl persecută neîncetat”².

În această dramă Ibsen căuta să demaște minciunile sociale, aparențele plătuite și prefăcătoriile convenționale pe care se rezema societatea omenească la acea dată. Față de toate acestea dramaturgul norvegian lua poziție în final sub forma unei replici decisive: „Adevărul și libertatea – iată adevărații stâlpi ai societății”. De altfel sentimentul său de revoltă împotriva societății timpului transpare nu numai în teatrul său, ci și în poezie:

„Nu vă-ntemeiați pe mine de vreți să schimbați doar formele.

Dar de voiți schimbarea așezământului însuși, sunt omul vostru”³.

Iar Gusty și actorii Naționalului, printre care și Belcot, încercau, prin jocul lor, să sublinieze tocmai „ideea” autorului...

La începutul lui decembrie, dă numai câteva spectacole la Național, marele actor francez Le Bargy venit pentru prima oară la București. Primul spectacol cu *Tartuffe* de Molière, la care se adaugă *Prietenul femeilor* și *Străinul*. În al doilea spectacol susține *Marchizul de Priola* și *Te cunosc...* Reușită deplină, se joacă cu

¹ Petre Sturdza, Op.cit., p. 241.

² Ibidem, p. 269.

³ Henrik Ibsen, *Poezii complete*, trad. Mihail Negru, Tip. Agenției I.Brănișteanu, Buc., 1918, p. 108.

casa închisă și actorul francez este obligat să joace în alte spectacole, peste cele anunțate anterior¹.

În compensație actorii Teatrului Național din București în frunte cu Aristizza Romanescu, P. Liciu, P. Sturdza și C. Belcot (cum apar pe afiș) prezintă la 7 decembrie piesa în trei acte *Banii* (*Les affaires sont les affaires*) de Octaver Mirbeau. Revista „Rampa” se grăbește să publice caricatura lui Iser reprezentând pe P. Liciu, C. Belcot, Aristizza Romanescu, Maria Filotti și D.G. Achille, în acest spectacol².

În semn de omagiu față de Caragiale, în ziua sa de naștere, 30 ianuarie 1912, Teatrul Național din București a reluat *O scrisoare pierdută*, cu Belcot în rolul lui Dandanache.

La 31 martie, fosta premiantă întâi a seriei de absolvenți ai Conservatorului, promoția 1906, Maria Fărcășanu solicita conducerii Teatrului, cu o cerere înregistrată sub nr. 1786, ca după cinci ani de stagiatură să fie avansată societară³. Tânăra actriță va aștepta rezultatul până în toamnă și văzând că intervenția sa este zadarnică, la 17 octombrie 1912, își va înainta demisia, înregistrată la nr. 888⁴.

Spre sfârșitul stagiunii scena Naționalului este îndoliată. Unul din cei mai de seamă actori ai săi, Petre Liciu, prietenul puțin mai vârstnic al lui Casimir se stinge din viață la numai 41 de ani, în Sanatoriul Olkowski din București⁵. Spectacolul programat se suspendă în ziua înmormântării. Procesiunea are aspectul unei manifestații: public mult, cuvântări... la care se adaugă telegramele de condoleanțe sosite, printre alții de la Ermete Novelli, De Sanctis, sculptorul Romanelli și alții.

Dar o durere nu vine niciodată singură... Nu trec nici două luni și teatrul românesc suferă o nouă pierdere: la 9 iunie 1912 trece în neființă, departe de țară, marele dramaturg I.L. Caragiale...

La primirea veștii se spune că Take Ionescu ar fi telegrafiat văduvei: „Nu pot descrie jalea mea pentru moartea

¹ Constantin Bacalbașa, Op.cit., p. 31.

² Rampa, an. I, nr. 5/1911.

³ Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 72/1912, f. 9.

⁴ Ibidem, f. 43.

⁵ I.D.(iacu) X.(enofon), Op.cit.

scumpului prieten, iubitului dumitale soț și cel(ui) mai mare dramaturg român.

În durerea generală fie să găsești curajul ca să suporți o astfel de pierdere”¹.

Directorul general al teatrelor, Ion Bacalbașa a luat drumul Berlinului pentru a lua măsuri de aducere în țară a rămășițelor pământești ale marelui scriitor. Era însoțit de Barbu Delavrancea, Gherea și Vlahuță.

Corpul neînsuflețit al dramaturgului a sosit în țară spre toamnă, în ziua în care Al. Davila a fost readus, pentru scurtă vreme, la conducerea Teatrului Național, și, a avut parte de funeralii naționale la care au participat în afara oficialităților, scriitori, actori, intelectuali și toți cei care îi citiseră operele sau văzuseră piesele sale pe scenă...

CONDUCĂTOR DE TRUPĂ

„Moartea lui Liciu am jălit-o cu toții și o jălim și azi, căci mult ne-a fost drag...”², scria revista bucovineană „Junimea literară”.

Societatea pentru cultura și literatura română din Bucovina luase legătura cu Casimir Belcot rugându-l ca, date fiind împrejurările, să preia inițiativa înaintașului său, să organizeze o nouă trupă cu care să întreprindă tradiționalul turneu în Bucovina.

În nr.5/1912 al revistei „Junimea literară”, la rubrica „Cronică” se menționează hotărârea Societății pentru cultura și literatura română din Bucovina de a acorda sprijinul său moral „trupei de comedii pe care o va compune d. C. Belcot, artist societar al Teatrului Național din București cu care va veni să joace în luna iunie, continuând astfel opera începută cu atâta folos de regretatul P. Liciu”³.

Și Belcot, cu concursul conducerii Teatrului Național, alcătuiește o formație care cuprindea în afara sa pe: G. Ciprian, A. Athanasescu, C. Dușulescu, Elvira Popescu, Marioara Fărcășanu

¹ Constantin Bacalbașa, Op.cit., p. 72.

² *Trupa Petre Liciu în Bucovina*, Junimea literară, an. IX, nr. 6/1912, p. 119.

³ *Cronică*, Idem, nr. 5/1912, p. 94-95.

ș.a. Desigur că tot Naționalul bucureștean asigura costumele și recuzita.

Și în sfârșit, în iunie, Belcot, împreună cu trupa pe care o constituise își face apariția în Bucovina...

„Junimea literară”, publică la loc de cinste o fotografie, aproape cât pagina, a lui „C. Belcot, conducătorul trupei de teatru românesc Petre Liciu”¹ și evocând figura înaintașului subliniază meritul celor care îi continuă inițiativa și mângâierea că Liciu „cel dispărut a lăsat urmași, cari știu să-și facă datoria. Și cunoscându-și datoria ei n-au lăsat uitată măreța operă începută de maestru (...), ei reiau firul și duc opera înainte. Cel mai iubit de Liciu, C. Belcot, s-a pus în fruntea lor și astfel vom avea din nou fericirea să-i îmbrățișăm, să-i ascultăm, să-i aplaudăm”².

Spectacolele sunt organizate la Cernăuți (cinci, cuprinzând întreg repertoriul), Suceava (trei), Rădăuți și Câmpulung (câte două), Storojineț, Siret și Humor (câte un spectacol), unde s-au prezentat: *Avarul* de Molière, *Toma necredinciosul* – localizare de P. Gusty, *Rotarul* de Mihai Pascaly, *Mătușa lui Carol* – o traducere din limba engleză și un spectacol coupé ce cuprindea piesele: *Sacrificiul* de Bracca, *Pe malul gârlei* de Olănescu și *Dădaca lui Petrică* – localizare de P. Liciu, în semn de ultim omagiu. Reprezentațiile din Cernăuți au fost deschise de două prologuri (tipărite în „Junimea literară”) dintre care unul, cel scris de Zaharia Bârsan, era rostit de Casimir Belcot.

Același entuziasm de altă dată, aceleași reușite... și impunerea lui Belcot în calitate de conducător de trupă.

Întorși în Capitală au reînceput pregătirile pentru deschiderea stagiunii. Și așa cum turneul din Bucovina a constituit omagiul memoriei lui Petre Liciu, inaugurarea stagiunii 1912-1913, cu o „Săptămână Caragiale”, a însemnat o cinstită adusă amintirii celui mai mare dramaturg pe care l-a avut teatrul românesc.

Pe 2 septembrie 1912 Belcot interpreta pe acel nemuritor Agamiță Dandanache dintr-*O scrisoare pierdută*, așa cum nimeni până la el nu știuse să o facă..., iar pe 6 septembrie, la reluarea dramei *Năpasta* deschidea seara cu monologul *1 aprilie*. În cronică spectacolului, Liviu Rebreanu menționa: „Am admirat inteligența cu care a tălmăcit d. Belcot frumusețile minunatului

¹ Idem, nr. 6/1912, p. 103.

² Ibidem, p. 119-120.

monolog *1 aprilie*. Am admirat meșteșugul cu care a evidențiat toată tragicomedia aceasta simplă și mișcătoare. Tot ce-i doresc e să-l vedem jucând cât mai des”¹.

Un eșec are loc la 17 septembrie când Teatrul Național prezintă premiera piesei în patru acte, *Cumpăna* de Ludovic Dauș. În distribuție: P. Sturdza (în rolul lui Iorgu Ralea), Aristide Demetriade (Raul), I. Livescu (Adrian Voltescu), C. Belcot, I. Dumitrescu, Ecaterina Zimniceanu. „Artiștii și-au dat silința să scoată la liman lucrarea d-lui Dauș – precizează cronicarul. Dacă n-au izbutit nu e vina lor”². Și ca să întărească și mai mult străduința actorilor, cronicarul „Rampei” nu uită să enumere câțiva dintre ei, „cari au avut amănunte drăguțe”, printre care figurează și Casimir.

Trei zile mai târziu, la 20 septembrie 1912, compania Al. Bărcănescu își deschidea stagiunea la Teatrul „Liric” cu opereta lui Karl Millöcker, *Vice-Amiral* (libretul tradus de C. Belcot), în interpretarea lui G. Niculescu-Basu, C. Tănase, Petre Ghimpețeanu, Virginia Miciora, Iosefina Tănase ș.a. Următoarea operetă prezentată aici a fost *Sânge vienez* (libretul tradus de C. Belcot și Ramiro Orchiș-cronicar muzical) de Johann Strauss (în cuprinsul căreia C. Tănase cânta, după moda vremii, renumitul cuplet *Fusta-i o belea*³, scris de C. Belcot și despre care am mai vorbit).

N-au trecut prea multe zile și o nouă premieră avea loc la Teatrul Național. În seara zilei de 27 septembrie, în regia lui P. Sturdza, se reprezenta piesa lui H. Ibsen, *Un dușman al poporului*, și în care regizorul interpreta strălucit rolul doctorului Otto Stockmann. În „amintiri”-le sale din teatru P. Sturdza readucea în memorie că „în distribuție avui norocul să am ca parteneri între alții pe Costică Radovici în rolul Primarului, pe Iancu Niculescu în rolul Morten Kuhl, pe Belcot impecabil în tipograful Thomsen și pe A. Mihalescu în redactorul oportunist Hovatat. Fiecare cu multă evlavie pentru autor și-a dat toate silințele și a pus tot talentul în serviciul piesei, reușind să realizeze fiecare figurile întruchipate de autor”⁴.

¹ L. Reberanu, *Năpasta*, Rampa, an. II, nr. 268/12 septembrie 1912, p. 3.

² Idem, *Cumpăna*, Rampa, an. II, nr. 275 din 20 septembrie 1912, p. 3.

³ Ioan Massoff, *Teatrul Românesc*, vol. IV, p. 417.

⁴ Petre Sturdza, *Op.cit.*, p. 244.

Nu e singurul care remarcă jocul excelent de nuanțat al lui Casimir Belcot. Tudor Arghezi, în „Viața Românească” sesiza că Belcot „a redat prudența și înțelepciunea pompoasă și falsă a burghezului intelectualizat pe sfert, admirabil”¹, iar Liviu Rebreanu după ce observa că „dintre toți interpreții numai trei par a fi simțit intențiile lui Ibsen: d-nii Petre Sturdza, C. Radovici și C. Belcot. E poate cel mai minuțios și deci cel mai conștiincios dintre toți artiștii noștri. Fiecare amănunt al domniei sale e cioplit, lustruit. Adevărat că uneori se pierde în detaliu în dauna totalității personajului. De aceea și Thomsen al d-sale e mai strălucit în amănunte decât în ansamblu. Dar e strălucit. Și e just. Și cu puține retușări și cu ceva mai multă sobrietate va fi un Thomsen desăvârșit”².

Imaginea acestui rol, rămasă nemuritoare într-o fotografie, în păstrarea Muzeului Teatrului Național din București, ni-l prezintă înalt, suplu, cu ochi ageri, spirituali, un chip surâzător și plin de suavitate, pe care o urmă subțirică de mustăcioară îi dă o tentă de viclenie în care „Belcot apare ca reîncorporat într-o altă ființă, într-o metamorfoză care-și atinge aproape limitele. Aslaksen știe tot – de neclintit și de nepătruns, inconștient ca un zeu al mărginirii intelectuale, simbol al unui univers micșorat, oprit în timp, ca fixat cu un ac într-un insectar, o caricatură încărcată de revelații”³.

Pe la sfârșitul lui octombrie (26), Teatrul Național găzduia premiera poemului fantastic în opt icoane și în versuri *Visul lui Ali*, datorat lui Mircea Demetriad (fratele Aristizzei Romanescu, fiul actorului Costache Demetriad) și completat cu muzica lui C. Dimitrescu. Subiectul poemului inspirat de lumea orientală a basmelor Șeherezadei, deși frumos versificat, a constituit o nereușită pentru teatru, cu toate că decorurile și costumația, pline de fast și chiar strălucirea montării (de către P. Gusty) căutau să epateze ochiul spectatorului. Fapt pe care cronicarul dramatic l-a și specificat: „Fiindcă rolurile principale le joacă decorurile, costumele și punerea în scenă, artiștii nu prea au avut să se lupte

¹ T. Arghezi, *Cronica teatrală, Viața Românească*, an. VII, vol. XXVII, nr. 10 din octombrie 1912, p. 122.

² L. Rebreanu, *Ibsen – 1912 Un dușman al poporului II*, Rampa, an. II, nr. 285 din 1 octombrie 1912, p. 2.

³ *Istoria Teatrului în România*, vol. II, p. 383.

cu creații artistice. S-au căznit să descurce versurile d-lui Demetriad și atâta tot. Câte-o mențiune onorabilă deci d-lor V. Toneanu (în rolul lui Ali-Baba – n.n.), Belcot (Musur Aga – n.n.), Athanasescu, Țancovici, Ciprian, Barbelian și d-nelor E. Ciucurescu, Irina Leonescu, Fanny Rebreanu...”¹.

Patru zile mai târziu se reia „capodopera teatrului lui Alecsandri”, *Fântâna Blanduziei* având în distribuție pe C.I. Nottara, Eugenia Ciucurescu, Maria Filotti, V. Leonescu, I. Petrescu, I. Brezeanu ș.a. Casimir joacă și el în rolul lui Postumus, iar Rebreanu nu uită să amintească în cronică sa că „Belcot e un Postumus destul de corect, deși d-sa ar putea să fie minunat”².

În completarea spectacolului s-a mai reprezentat și „fabula modernă” într-un act *Ariciul și sobolul* de Victor Eftimiu și în care Ion Livescu interpreta rolul lui Dimancea, Casimir Belcot pe cel al lui Pârveu, iar Ecaterina Zimniceanu rolul lui Puica. Despre acest spectacol Liviu Rebreanu consemna: „Reprezentarea fabulei... a cam lăsat de dorit, deși a fost susținută de două talente admirabile: d. Livescu în *ariciul* și d. Belcot în *sobolul*. Încă nu erau stăpâni pe roluri și nu ajunseseră să le închege pe deplin. Și pe urmă amândoi au căzut în greșala de a lua prea în serios fabula și de-a căuta să pună carne și oase acolo unde nu e nevoie decât de caricaturizare artistică”³.

Se reia de asemenea *Sanda*, piesă în trei acte de Al.G. Florescu în interpretarea Agepsinei Macry (Sanda), Luciei Sturdza-Bulandra (Elena) a lui Tony Bulandra (Mihai Lavin), I. Livescu (Ștefan), N. Soreanu (Ziaristul) ș.a., C. Belcot avea un rol episodic. Asta nu-l oprește să nu facă o „creație” și să atragă atenția criticii: „Zece vorbe spune D. Belcot, ceea ce nu-l împiedică să ne dea un tip bine prins”⁴.

La 9 noiembrie are loc pe scena Naționalului prima reprezentație în trei acte *Oricum* de V. Leonescu și T. Duțescu-Duțu, într-o distribuție alcătuită din V. Leonescu (în rolul

¹ L. Rebreanu, *Visul lui Ali*, Rampa, an. II, nr. 308 din 29 octombrie 1912, p. 2.

² Idem, *Fântâna Blanduziei*, Rampa, an. II, nr. 312 din 3 noiembrie 1912, p. 2.

³ Idem, *Ariciul și sobolul*, Rampa, an. II, nr. 311 din 2 noiembrie 1912, p. 2.

⁴ Idem, *La Teatrul Național: reluarea Sandei*, Rampa, an. II, nr. 317 din 9 noiembrie 1912, p. 2.

lui Dinu Boteanu) – unul din autori, I. Livescu (Artur Corbeanu), V. Toneanu (Pavel Cristoveanu), G. Achille (Generalul Dadilov), Al. Mihalescu (Matache Leordeanu), C. Belcot (George Tănase), I. Petrescu (Moș Roată), C. Dușulescu (Iorgu Vâlvor, gazetar), Maria Filotti (Lia Boteanu).

Critica de atunci aprecia spectacolul ca obținând „un succes meritat...” și voia să remarce creațiile lui „V. Leonescu, Livescu, Toneanu, Belcot, Mihalescu, Achille, I. Petrescu, pe d-ra Filotti, cari au avut rolurile mai de seamă, deși ar trebui să menționez pe toți interpreții, fiindcă toți și-au făcut datoria cu toată conștiinciozitatea”¹. Revăzând spectacolul, cronicarul simte nevoia să revină pentru a sublinia meritele unor actori în conturarea amprentei personajului interpretat: „Pavel Cristoveanu al d-lui V. Toneanu, care e simpatic și plin de căldură și de vervă; generalul Dadilov al d-lui G. Achille, care e una dintre cele mai izbutite schițe ale piesei alături de Matache Leordeanu al d-lui A. Mihalescu și de George Tănase al d-lui Belcot. Fiecare dintre artiști a știut să reliefeze cu un umor rar trăsăturile caracteristice ale personajilor ce joacă”².

Se reia apoi, *Răzvan și Vidra*, poemul dramatic al lui B.P. Hasdeu (la 13 noiembrie) cu V. Leonescu în *Răzvan*, Eugenia Ciucurescu în *Vidra*, G. Ciprian în *Șoltazul*, Z. Bârsan în *Hatmanul*, iar C. Belcot în *Dascălul*. Rebreanu, care urmărește spectacolele seară de seară și scrie mai multe cronici, remarcă, mai târziu, creația lui Belcot subliniind că „nostim (în sens de amuzant, dar și de agreabil în același timp – n.n.) e dascălul d-lui Belcot!”³.

A urmat premiera piesei în trei acte *Egreta* de Dario Nicodemi cu o distribuție formată din I. Livescu (Leblanc), T. Bulandra (Claude), Constanța Demetriade, C. Belcot (Raoul), I. Iancovescu (Flavigny), Agepsina Macry, Fanny Rebreanu (dublă de Elvira Popescu) ș.a. În cronică sa, Liviu Rebreanu semnală, printre altele, „O scenă drăguță (ce) ne-au dat d-nii Belcot, Iancovescu, Țancovici, Vârcolici”⁴.

¹ Idem, *Oricum*, Rampa, an. II, nr. 320 din 12 noiembrie 1912, p. 3.

² Idem, nr. 322 din 15 noiembrie 1912, p. 2.

³ Idem, *Răzvan și Vidra*, Rampa, an. III, nr. 620 din 28 ianuarie 1914, p. 2.

⁴ Idem, *Egreta*, Rampa, an. II, nr. 326 din 19 noiembrie 1912, p. 2.

După ce se reia la 27 noiembrie *Cometa* lui D. Anghel și Șt.O. Iosif, în care, printre interpreți se afla și C. Belcot, în ziua de 30 noiembrie 1912 se prezintă, pentru prima oară, piesa în cinci acte *Sapho* de Al. Daudet și Ad. Belot (traducerea lui Haralamb Lecca) în regia lui P. Gusty. Printre interpreți: Lucia Sturdza-Bulandra în rolul protagonistei (Fanny Legrand), Tony Bulandra (Jean Gaussin), P. Sturdza (inginerul Déchelette), I. Livescu (Caoudel), I. Petrescu (bătrânul Cesaire), Al. Mihalescu (De Potter), C. Radovici (Hettéma), I. Brezeanu (Legrand), Maria Ciucurescu (Doamna Hettéma), Adelina Mărculescu (Rosario Sanchez), Elvira Popescu-Athanasescu (Alice Dore), C. Belcot (poetul la Borderie) ș.a.

În „Amintiri”-le sale, Petre Sturdza, evocând personalitatea lui C. Belcot, în interpretarea personajului La Borderie, afirmă că „făcuse (din acesta – n.n.) o figură tragicomică nemuritoare de poet ratat”¹.

La rândul său, L. Reberanu, în curenta sa cronică teatrală constata cât de „splendid caricaturizează D. Belcot pe poetul La Borderie!”², iar cu un alt prilej observa că „s-a jucat cu destulă vervă. D-nii Bulandra, Sturdza, Livescu, Belcot, Mihalescu au fost comunicativi ca și altă dată”³.

În interpretarea lui Casimir Belcot, „La Borderie nu-i nimeni altul decât Macedonski, cu legătura lui de mătase dungată, inelul cu pecete și *pince-nez*-ul cu șnur, mersul lui și statul lui pe loc, ușor anchilozat, cu umerii trași înapoi și tălpile întoarse pe lături, oprit într-un echilibru dificil. Dar nu exactitatea măștii era halucinantă, ci viața ei, pentru că nu era numai o imitare a aparențelor senzoriale, un *trompe-l'oeil*. Capul puțin lăsat pe un umăr, maxilarul căzut, sprâncenele mult ridicate pe fruntea pleșuvă, totul încordat într-un efort fără temeii: este o mască lucrată și compusă *dinlăuntru*, ca să susțină o imagine tradițională, un simbol, ca să sugereze măreție și să acopere nostalgia ei și ruina. Nu mai este obișnuita mască a actorului de compoziție, ci o *mască* pentru personaj, o mască a măștii”⁴.

¹ Petre Sturdza, Op.cit., p. 246.

² L. Reberanu, *Safo*, Rampa, an. II, nr. 338 din 3 decembrie 1912, p. 2.

³ Idem, nr. 371 din 16 ianuarie 1913, p. 2.

⁴ *Istoria Teatrului în România*, loc.cit.

Tot acum, prin noiembrie, conducerea Teatrului Național din București primește o suplică din partea lui Teodor V. Ștefanelli – vicepreședintele Societății pentru cultura și literatura română din Bucovina, membru al Academiei Române și a lui Aurel Ștefanelli – președintele „Junimei literare” din Cernăuți, prin care rugau să se acorde un concediu de șase zile actorului Casimir Belcot, invitat de ei, să participe și să finiseze un spectacol ce urma să fie prezentat la Cernăuți, în ziua de 5/18 decembrie 1912. Odată cu reînnoirea doleanței societăților culturale bucovinene i se aprobă lui Belcot, un concediu de numai patru zile¹, în care inimosul actor bucureștean se deplasează în Bucovina unde ia parte la „reprezentăriunea de teatru” organizată de românii din Cernăuți.

Abia întors din scurta călătorie, C. Belcot participă, în seara de 20 decembrie, la premiera tragediei shakespeariene *Hamlet*, într-o nouă distribuție în care Aristide Demetriade întruchipa pentru prima oară rolul protagonistului, V. Leonescu înfățișa pe Claudius, regele Danemarcei, Z. Bârsan simboliza pe Horațio, prietenul lui Hamlet, C. Belcot juca rolul lui Polonius, șambelanul curții, A. Athanasescu reprezenta pe Laertes, fiul lui Polonius, iar Maria Giurgea întrupa pe Ofelia, fiica lui Polonius.

Această ultimă premieră a anului 1912 a constituit o mare izbândă a Teatrului Național din București. Pe parcurs, prin rotație, partitura bizarului prinț danez a fost înfățișată când de Demetriade, când de Nottara sau Tony Bulandra, de fiecare dată în stilul fiecăruia, dar cu același mare succes.

Un succes l-a alcătuit și rolul înfățișat de Casimir Belcot. „Belcot a jucat pe Polonius și a găsit nota justă a personagiului. A estompat comicul obișnuit cu care de obicei se șarjează bătrânul sfetnic. Și foarte bine a făcut Polonius nu e un caraghios, ci un domn isteț și naiv, puțin viclean și insinuant. Interpretarea d-lui Belcot de altfel se potrivește mai bine și cu ritmul general al tragediei”², consemnează Liviu Reberanu în cronică sa.

Într-o monografie dedicată autorului „Tragicei povești a lui Hamlet, prinț al Danemarcei”, apărută la Londra în 1954, John Masefield afirma că „Polonius este un consilier care suspectează spiritul”³. Actor, dar și om de cultură cu bogate lecturi din

¹ Muzeul T.N.B., inv.cit., p. 9.

² L. Rebreanu, *Opere*, vol. 12, Ed. Minerva, Buc., 1987, p. 147.

³ Shakespeare, *Hamlet, prinț al Danemarcei*, Ed. Albatros, Buc., 1974, p. 171.

literatura universală, Casimir Belcot a intuit acest substrat al firii lui Polonius și în interpretarea sa a căutat să o redea contopind în alambicul măiestriei sale artistice judecata cu afectul până la stadiul de a chibzui cu sufletul și a simți cu creierul. Și a reușit să prezinte un Polonius întocmai celui închipuit de Shakespeare.

În acest sens ne orientează și mărturia actorului Al. Critico, care ne relatează că l-a văzut pentru prima oară pe C. Belcot în rolul lui Polonius: „Tânăr, 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 substituire 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 bătrânul sfetnic al regelui, ascuțit la minte, diplomat abil, tatăl Ofeliei și al lui Laerte, înțeleptul plin de umor, dând îndrumări fiului, căutând, abil, să ferească Coroana de o mezialianță și totuși dorind-o, care leagă și dezleagă intrigi, dar victimă a mașinațiilor politice, sfârșește atât de lamentabil.

Belcot era, în Polonius, rupt din legenda lui Hamlet, era shakespearian. M-am convins văzând 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 întrecea cu nimic pe Belcot”¹.

Ca o încununare a acestei reușite, deși nu e decât o simplă coincidență, sfârșitul anului 1912 a venit pentru Belcot cu o gratificație de o sută de lei².

Noul an 1913 debuta sub același spectru al Primului război balcanic (declanșat în toamna precedentă) dintre Alianța Balcanică (Bulgaria, Grecia, Serbia și Muntenegru) și Imperiul otoman, care avea să se încheie abia la sfârșitul lunii mai, pentru ca numai după o lună să izbucnească cel de-al doilea război în care a intrat și țara noastră. Această „criză balcanică”, soldată cu împărțiri teritoriale, avea să înrăurească viața social-culturală din România și chiar dacă încă nu-și manifesta în mod vădit

¹ Al. Critico, Op.cit., p. 76.

² Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 61/1912, f. 45-46.

repercursiunile, influența sa avea să se infiltreze încetul cu încetul în conștiința maselor populare.

În acest conțest socio-politic Teatrul Național din București oferă o seară de relaxare spectatorilor săi cu comedia în trei acte *Păianjenul* de A. de Herz.

Într-o interpretare ce cuprindea pe Maria Giurgea (în rolul Mirei Dăianu – o văduvă integră căutând să pozeze într-o vicioasă ce atrage „muștele” în plasa sa aidoma unui păianjen), Tony Bulandra (Mircea Florini), N. Soreanu (Iorgu Zăvoianu), C. Belcot (Victor Marosin) ș.a. „piesa s-a jucat de 20 de ori în șir cu casa închisă și a fost singura care, pe atunci a putut atinge 100 de reprezentații”¹.

Critica n-a uitat să sublinieze „numele celor ce culeg, seară de seară, aplauzele, alături de d. Herz: d-na Giurgea și d-nii Bulandra, Soreanu, Belcot”², după ce într-o cronică anterioară precizase: „un tip bârfitor admirabil d. Belcot, unul din cele mai mari talente ale noastre”³.

Bine construită, piesa ridică totuși probleme în privința platitudinii conflictului care se depărtează vădit de problematica socială. Piesă bulevardieră a câștigat, la vremea respectivă, prin tâlcul ce i-a imprimat interpretarea actorilor, lirism și noblețe. Și în acest sens trebuie punctată intervenția lui Belcot, „Unul din cele mai mari talente ale noastre”, artist în cel mai distins înțeles al cuvântului, care s-a străduit și a reușit să dea rolurilor pe care le-a întrupat amplitudini himerice. Este pregnantă comuniunea fascinantă ce se zămislea între actorul Belcot și spectatori, o comuniune ce covârșea tot ce se situează „deasupra noastră”, adică iscusință, instrucție etc.

Spre sfârșitul lui ianuarie are loc spectacolul cu două piese semnate de Duiliu Zamfirescu: *O amică*, într-un act, și *Poezia depărtării*, în patru acte. C. Belcot juca în prima, alături de N. Soreanu și Maria Filotti. Reliefând inconsistența piesei cronicarul accentua faptul că „Soreanu o joacă cu multă vervă”, iar „Belcot îl secondează tot atât de just” și insistând asupra afectării și nefirescului din jocul Mariei Filotti⁴.

¹ Constantin Bacalbașa, Op.cit., p. 106.

² L. Rebreanu, *Păianjenul*, Rampa, an. II, nr. 399 din 16 februarie 1913, p. 1.

³ Idem, nr. 367 din 12 ianuarie 1913, p. 2.

⁴ Idem, *Poezia depărtării*, an. II, nr. 381-382 din 27 ianuarie 1913, p. 2.

Fantezia dramatică în șase acte și în versuri, *Cocoșul negru* de V. Eftimiu se reprezintă, în premieră, pe scena Naționalului bucureștean la 8 februarie, în intenția autorului fiind „ceva asemănător cu *Faust* a lui Goethe”¹. Așa cum sublinia G. Călinescu în monumentală sa „Istorie a literaturii române”, *Cocoșul negru* ar fi trebuit să aibă gravități de Bach și tumulturi simfonice beethoviene și nu e decât un excelent spectacol, zgomotos și feeric”². Într-o distribuție ce cuprindea pe Nottara (Diavolul), Tony Bulandra (Voevodul Nenoroc), G. Achille (Verde Împărat), Al. Mihalescu, G. Ciprian, M. Filotti, C. Belcot (Un înțelept de 80 de ani) ș.a., spectacolul a constituit „mai mult o succesiune de fragmente”, decât un tot încheșat. Să menționăm totuși că în cronică „Rampei”, Liviu Rebreanu nu uita „să mai aminte(a)sc(ă) pe d-nii Belcot, Grigorescu și Barbelian în cei trei filozofi din care au făcut ce s-a putut”³.

Și în avalanșa aceasta de „solicitări” la premiere și reluări, o satisfacție pentru actor... Cu adresa nr. 1833 din 26 februarie 1913, conducerea Teatrului Național aducea la cunoștință lui Casimir Belcot „societar al Teatrului Național” că în ședința din 23 februarie „Comitetele reunite ale Teatrului Național v-a ridicat la rangul de societar cl. II-a cu apurările prevăzute în buget pe ziua de 1 octombrie 1913”⁴. Pentru că în prezent, ca societar cl. III-a (împreună cu Al. Mihalescu, Romald Bulfinski, Eugenia Ciucurescu, Adelina Mărculescu și Agepsina Macry) ajunsese să aibă un salariu lunar de 400 lei⁵.

De „mărțișor” o nouă premieră cu comedia fantastică într-un act, *Copiii muzelor* de Stecedum și Adrian și comedia în trei acte, *Eu* de Eugen Labiche.

În prima, C. Belcot interpreta rolul unui poet liric G. Floricel, Eugenia Ciucurescu juca partitura unei poete lirice Sybilla, I. Brezeanu întruchipa un guard silvic, iar Adelina Mărculescu era Cantoniereasa. Cronicarul dramatic ținea să laude „pe artiștii cari au avut curajul să ne tâlmăcească spiritele acestor copii ai muzelor. Iată-i pe toți patru d-nii Belcot și Brezeanu, d-nele

¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fund. Regală ptr. lit. și artă, Buc., 1941, p. 635.

² Ibidem, p. 636.

³ L. Rebreanu, *Cocoșul negru*, Rampa, an. II, nr. 395 din 12 februarie 1913, p. 2.

⁴ Muzeul T.N.B., inv.cit, f. 10.

⁵ Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 84/1913, f. 2-3.

Eugenia Ciucurescu și Mărculescu. Îi felicităm, în bloc, pentru îndrăzneala și curajul ce au depus”¹.

În cea de-a doua erau distribuiți: N. Soreanu (Dutrécy), P. Sturdza (De la Porcheraie), T. Bulandra (Armand Bernier), G. Achille (Georges Fromantol), C. Belcot (Fourcinier), M. Filotti (D-na de Verrières) și Marioara Cinski, care debuta în rolul protagonistei. Același cronicar marca apariția lui C. Belcot, „acest artist admirabil, care desenează pe doctorul Fourcinier cu o fantezie și cu o discreție încântătoare”².

La numai câteva zile o nouă piesă originală: povestea vitejească în trei acte *Chemarea codrului*, „singura dintre piesele lui George Diamandy care păstrează poate (subl. noastră) o șansă de a se salva de la uitare...”³. Jucau: I. Petrescu (Iordache Căișteanu), P. Sturdza (Gh. Costache, postelnic moldovean bătrân), T. Bulandra (Ioniță Rădeanu), G. Achille (Starețul schitului), A. Athanasescu (Mihai Bohorin), C. Radovici (Chehaia, pădurarul), G. Ciprian (Năsăilă), C. Belcot (Chrisostom, călugărul), C. Demetriade, M. Filotti, Sonia Strâmbu, Elvira Popescu-Athanasescu. Reprezentația a încântat mai mult prin atmosferă, decât prin acțiune, care se resimte. Dar publicul a aplaudat, iar comentatorii au analizat spectacolul evidențind jocul actorilor. Printre altele și pe cel prestat de C. Belcot. Cineva a afirmat că actorul a prezentat „o schiță splendidă în diaconul grec”⁴. Un coleg de distribuție remarca „Figura episodică foarte reușită (o scurtă schiță de 10 replici – plină de haz și de adevăr – era rolul dascălului grec, redat cu o magistrală fantezie de Belcot”⁵. Iar unul dintre spectatorii de atunci, ajuns cu vremea unul din actorii de seamă ai teatrului românesc, consemna: „În *Chemarea codrului*, de G. Diamandy, (Belcot – n.n.) avea de interpretat rolul ridicol de neînsemnat al unui tânăr călugăr grec, pripășit la un schit uitat de lume, într-o văgăună de munte. N-avea de spus, mai bine, de repetat, decât „coajă de nucă” și încă 2-3 cuvinte. Atitudinea în care apărea, îmbrăcămintea, potcapul, figura aceea de ascet, chinuit de dorințe, glasul răgușit, ochii sticloși și

¹ L. Rebreanu, *Copiii muzelor*, Rampa, an. II, nr. 445 din 3 aprilie 1913, p. 2.

² *Ibidem*.

³ Maria Filotti, *Op.cit.*, p. 93.

⁴ L. Rebreanu, *Chemarea codrului*, Rampa, an. II, nr. 418 din 7 martie 1913, p. 2.

⁵ Petre Sturdza, *Op.cit.*, p. 247.

încercănați, tullele din barbă și mustăți, mâinile descârnate, cu degete lungi, osoase și murdare, în care învârtea neîntrerupt un șirag de mătănii, figura aceea stoarsă de vlagă, uluiala cu care privea pe cei din jur, toate te urmăreau dincolo de sfârșitul piesei, pe stradă, acasă, a doua zi și încă multă vreme după aceea”¹.

Pe la mijlocul lui martie vine rândul piesei în cinci acte, *César Birotteau* de Emile Fabre, după romanul omonim al lui Balzac, cu C.I. Nottara în rolul titular, P. Sturdza (Pillerault), N. Soreanu (Popinot), A. Demetriade (du Tillet), I. Petrescu (Rabourdin), I. Livescu (Claparon), G. Achille (Ragon), Al. Mihalescu (Crottat), C. Belcot (Gobseck), Agepsina Macry, Constanța Demetriade..., deci „o distribuție excepțională”, în care excela Belcot, „admirabil în Gobseck”².

Spre sfârșitul stagiunii 1912-1913 presa teatrală dă în vileag un comunicat prin care se anunța decernarea premiilor de creație actorilor M. Filotti, C. Belcot, Al. Mihalescu, P. (?) Iancovescu și I. Dumitrescu. În comentariile sale, cronicarul „Rampei” vorbind despre C. Belcot menționa: „Am avut prilejul de atâtea ori să spunem și să arătăm că d. Belcot este unul dintre cele mai frumoase talente ale Teatrului Național. A jucat mult în stagiunea aceasta. Mult cantitativ. Căci acest artist excelent n-a avut încă norocul să i se încuviințeze un rol capital, în care să-și poată desfășura și evidenția toate calitățile. Cu toate acestea nu se dă înapoi nici chiar de la figurații. Astfel se face că aproape în toate piesele l-am văzut. Ceea ce dovedește că d. Belcot este un entuziast al artei sale și nu disprețuiește nici cele mai mărunte manifestații ale ei.

Merita d. Belcot un premiu de creație? Putem răspunde prin înșirarea celor mai de seamă creații ale d-sale din stagiunea aceasta: fabricantul din *Un dușman al poporului*, Polonius din *Hamlet*, Laborderie (sic!) din *Safo*, chiar Morosin din *Păiajumul*, eunucul din *Visul lui Ali*. Fără a mai pomeni atâtea schițe admirabile. Pentru oricare din aceste creații d. Belcot, credem, merita distincția premiului de creație. I s-a acordat unul. Foarte bine că i s-a dat. Pe baza premiului a fost avansat. Foarte bine că a fost avansat. Societatea Dramatică nu poate decât să se felicite că

¹ Al. Critico, Op.cit., p. 78.

² L. Rebreanu, *César Birotteau*, Rampa, an. II, nr. 428-429 din 17 martie 1913, p. 2.

unui artist cu talentul, inteligența și cultura d-lui Belcot, i se recunosc și recompensează meritele”¹.

Se pare însă că totul n-a fost decât foc de paie. De avansat, C. Belcot a fost avansat așa cum am văzut din adresa Teatrului Național din București nr. 1833 din 26 februarie 1913, dar de primit premiul de creație nu l-a primit așa cum vom vedea mai jos, deși îl merita cu prisosință, după cum reiese și din relatarea „Rampei”. Într-adevăr nu fusese distribuit în roluri mari, dar căutase să scoată cât mai mult din personajele care îi fuseseră încredințate, chiar dacă erau episodice. Aceasta era concepția sa despre menirea actorului și și-o exprimase cu claritate cu alt prilej, când relatase despre ce văzuse în teatrele din străinătate: „La artiști am observat multă convingere în joc; își luau meseria în serios, cum se zice de obicei. Dar pe lângă asta, 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, acolo să ție capul așa și dincolo piciorul așa... Doamne păzește! Sufletul rolului, nu poza, asta-i preocupă. Și iarăși, am văzut pe artistul care jucase pe Faust, că joacă în altă seară un rol de câteva cuvinte și pe alți tineri, care jucaseră roluri de corvoadă, jucând roluri prime secundați de alții mai bătrâni”².

Apropiindu-se vara au început pregătirile pentru obișnuitul turneu din Bucovina, care în acest an a început la 15 iunie.

În articolul de întâmpinare din „Junimea literară”, George Tofan arăta că C. Belcot „și-a câștigat simpatiile întregii românimi din Bucovina atât prin admirabilul său talent actoricesc cât și prin calitățile sale personale”. Tot el sublinia caracterul plăcut, binevoitor și chibzuit al actorului. „Prin talentul său viguros și prin o muncă stăruitoare și conștiincioasă (Belcot – n.n.) s-a ridicat repede la treapta cea mai de sus și azi, deși foarte tânăr, e în rândul prim al celei dintâi scene române. Vecinic însetat să cunoască, să învețe, să vadă, tot timpul liber și tot banul chivernisit într-o muncă istovitoare și-l (e) întrebuințează în călătoriile de studii (...) Original în creațiunile sale, el se ferește de ori și ce exagerare și disprețuiește mijloacele ieftine cu cari se pot obține efecte

¹ Idem, *Angajări, avansări și licențieri*, Rampa, an. II, nr. 495 din 25 mai 1913, p. 1.

² Muzeul T.N.B., inv.cit.

momentane, dar cari nu pot face pedestalul unui artist de (re)nume”¹.

Repertoriul turneului se compunea din: Hasdeu* (*Trei crai de la răsărit*), Caragiale (*O soacră*), Pascaly (*Lumea pe dos sau Frica săracului*), Ranetti (*Săracu Dumitrescu!*...), Eftimiu (*Ariciul și sobolul*), Molière (*Doctorul fără voie*), Brioux (*Cărăbușii*) și două localizări: *O sărutare și Bravo judecător!*

În prima seară C. Belcot a rostit un prolog, scris de G. Ranetti, cu care debuta, de fapt, turneul. Apoi a interpretat pe Sganarelle, șiretul din *Doctor fără voie*, pe Regulus Codoveanu, judele instructor din *Bravo judecător*, pe C. Mangosescu, pitarul din *Lumea pe dos*, pe actorul din *Săracu Dumitrescu!*... și pe P. Cottrel din *Cărăbușii*...

Patosul interpretării sale, cu entuziasmul spectatorilor s-au întâlnit pe aceeași frecvență de undă. Astfel succesul întreprinderii a fost asigurat... Iar „reflexiile” înaripate n-au întârziat să își facă loc: „...Belcot a isbutit să dea în cinci seri cinci piese de autori români, toate premiere pentru Bucovina”².

Subliniind modul în care actorul crescuse de la primul turneu făcut în Bucovina, cu patru ani în urmă, până acum, Sextil Pușcariu, pe atunci în vârstă de 36 de ani, consemna în legătură cu evoluția lui C. Belcot: „În câte roluri a jucat, atâtea fețe ale talentului său ne-a arătat, rămânând în același(i) timp Belcot care cucerește sala întreagă cu o vorbă sau cu un gest. Cu predilecție își alege rolurile de persoane ridicole, fie că avem a face cu pitarul persecutat de nevastă (C. Mangosescu din piesa lui M. Pascaly – n.n.) sau cu bietul judecător de instrucție (Regulus Codoveanu – n.n.) care ține închis pe unul pentru că a uitat de ce-l turnase la răcoare. În aceste roluri el e de un comic irezistibil și un maestru al mimiceii. Dar el știe da relief și tipului (în sensul personajului de fond – n.n.) astfel bunăoară în actorul cabotin din *Sărmanu(sic) Dumitrescu* sau în pictorul boem (Pârveu – n.n.) care intră ca ariciul în casa sobolului. Cele două roluri în care a arătat cât de mare e talentul său a fost a lui Sganarel(le) și a lui Cottrel (din *Cărăbușii* – n.n.).

¹ George Tofan, *Trupa „Petre Liciu” în Bucovina*, Junimea literară, an. X, nr. 6 din iunie 1913, p. 98.

* în *Istoria Teatrului în România*, vol. cit., p. 64 se menționează că s-ar fi jucat *Răzvan și Vidra* și *Hamlet*, care s-au prezentat într-adevăr, dar abia în 1914.

² Sextil Pușcariu, *Reflexii la reprezentațiile trupei „Petre Liciu”*, Junimea literară, an. X, nr. 7-8 din iulie-august 1913, p. 110.

Doctorul fără voie e o creație studiată până în cele mai mici amănunte și mai ales în scena minunată din actul întâi, când trebuie să se declare discipol al lui Esculap, a fost o mică capodoperă. În piesa lui Brioux, în care nu părăsește scena aproape deloc – bietul, și când vrea să plece, Charlotta aruncă cheia pe fereastră! – Belcot ne-a prezentat pe unul dintre oamenii mărunți, care nu se ridică deasupra semenilor săi prin nici o însușire deosebită, dar care prin bunătatea și nefericirea sa câștigă toată simpatia și compătimirea noastră. A ni-l apropia cât mai mult sufletește era deci problema și artistul a rezolvat-o, făcându-ne să pătrundem până în cele mai ascunse secrete ale sufletului lui, înțelegând de-o potrivă izbucnirile nervoase ale celui hărțuit neconținut și resemnare(a) deznădejdie de a mai scăpa vreodată de ele. Astfel Belcot a dovedit că el nu e numai actorul comic de forță pe care-l cunoaștem, ci că e în stare să fie și unul dintre cei mai inteligenți și discreți interpreți în drame psihologice¹ (sublinierile noastre).

După vreo două săptămâni turneul s-a încheiat. Despărțirea emoționantă... Cuvântări, flori, îmbrățișări, promisiuni... Apoi trenul s-a desprins ușor de peron, cei rămași au intonat un cântec patriotic, iar batistele au fluturat un bun rămas nostalgic... Vor mai reveni oare?...

Întorși în țară s-au odihnit câteva zile și... au reluat repetițiile în vederea deschiderii stagiunii la 1 septembrie 1913.

Stagiunea s-a deschis cu reluări: *Fântâna Blanduziei, Păianjemul, Ariciul și sobolul, Hamlet, Cocoșul negru* ș.a.

O premieră nu are loc decât abia la 20 septembrie cu comedia lirică a lui Edmond Rostand, *Romanțioșii* (tradusă în versuri de Mircea Rădulescu), în regia lui Al. Davila. Într-o distribuție care cuprindea pe: Maria Giurcea (Sylvette), T. Bulandra (Percinet), N. Soreanu (Bergamin), C. Belcot (Pasquinot – tatăl Sylvettei, tip de burghez avut din secolul al XVIII-lea, frământat de porniri visătoare și inocente), V. Toneanu (Straforel) și V. Romano (grădinarul Blaise), *Romanțioșii* s-a bucurat de succes. Critica a fost unanimă în acest sens.

Cronicarul „Rampei” remarca că „d-na Giurcea și d-nii Soreanu, Bulandra, Toneanu, Belcot au pus mult suflet și talent în

¹ Ibidem, p. 113-114.

slujba lui Rostand”¹, iar cel al „Adevărului” sublinia că „succesul *Romanțioșilor* e interesant și ca manifestare a gustului public și ca interpretare”².

În aceeași vreme, pe altă scenă, Constantin Tănase, făcând parte din Compania de operetă Al. Bărcănescu dădea viață cupletului scris de prietenul său Casimir Belcot, „Dă-i ’nainte, dă-i ’nainte”, dar inspirat de reminiscentele povestite de Tănase despre războiul balcanic:

-„Ia spune, mă Costică, cum a fost?

-Ce să mai spun, măi Mitică ... bâra, bâra, bâra și ... dă-i ’nainte, dă-i ’nainte...

-Cum ai spus Costică ? Ia mai zi odată!

-Dă-i ’nainte, dă-i ’nainte!

-Bun titlu! Dă-mi repede o bucată de hârtie”.

Și Belcot a făcut la repezeală cupletul, celebru la vremea lui:

-„Dă-i ’nainte, dă-i ’nainte, dă-i ’nainte,

-C-așa merge la război

-Să nu dai de loc ’napoi!”

După ce a scris refrenul, Belcot l-a mai iscodit pe Tănase:

„Ia mai zi, frate Costică, și cum a mai fost?”

Tănase i-a povestit prin câte trecuse. Belcot lua însemnări.

Acasă, cu ajutorul pianului, a scris de-a dreptul cuvintele pe muzică – muzică originală și împrumutată.

Folosind ca bază materialul furnizat de Tănase, Belcot a întocmit „Dă-i ’nainte, dă-i ’nainte”, o șansonetă comică făcută cu ocazia războiului balcanic și aranjată de C. Belcot și C. Tănase, în care se oglindesc peripețiile prin care a trecut Tănase în timpul războiului”³.

În prima decadă a lui noiembrie este reprezentată la Teatrul Național, în reluare, piesa lui Wilhelm-Meyer Förster, *Heidelbergul de altădată*, în care Belcot interpreta pe Rueder. În obișnuita-i cronică de la „Rampa”, Rebreanu menționa că n-ar

¹ L. Rebreanu, *Romanțioșii*, Rampa, an. II, nr. 563 din 14 noiembrie 1913, p. 2.

² Emil D. Fagure, *Cronica teatrală*, Adevărul, an. XXVI, nr. 8634 din 25 septembrie 1913, p. 2.

³ Ioan Massoff, *Viața lui Tănase*, p. 121-122; Ioan Massoff-Radu Tănase, *Op.cit.*, p. 81-82.

putea încheia „fără a însemna numele măcar al principalilor interpreți”¹, printre care, bineînțeles, figura și Belcot.

A urmat la 7 decembrie 1913 premiera comediei în trei acte, *Bunicul* de A. de Herz, în interpretarea actorilor: N. Soreanu (Manole Corbea), T. Bulandra (Dinu Flinteia), G. Carussy (Generalul Frunțaș), A. Mihalescu (Petre Chezașu), C. Belcot (Poetul Velișcu), I. Iancovescu (Pupinel), N. Bulandra (Tacoreanu), M. Cosmin (Oituz), V. Romano (Feciorul lui Corbea), M. Giurgea (Dea Frunțeș – fiica generalului), M. Filotti (D-na Raiu), A. Liniver (D-na Zălogeanu) ș.a. Spectacolul s-a soldat cu un insucces pentru autor. Într-o scrisoare adresată autorului, Emil Gârleanu, pe atunci director al Teatrului Național din Craiova și prieten cu Adolf de Herz, căuta să-l consoleze: „Din tăcerea, atât de puțin recunoscătoare a piesei – cât și din neînțeleasa critică a lui Fagure, am înțeles că ai avut o deziluzie cu piesa ta. Decât ai face rău să-ți faci prea mult sânge rău: după un succes ca al *Păiajenului* trebuie să-ți „pregătească” a amărăciune”². „Căderea” nu era datorată actorilor și Rebreanu, care urmărise spectacolul, consemna în „cronica” sa, printre altele că: „Mihalescu, în vorbărețul Chezașu și D. Belcot, în rolul improvizator de epigrame, sunt delicioși”³.

Două zile mai târziu, Casimir Belcot se afla printre spectatorii care participau la premiera primei drame de aventuri moderne filmate în România, *Oșelul răzbună* în regia lui Leon Popescu și în interpretarea actorilor Aristide Demetriade, Romald Bulfinski, Marioara Cinski, C. Țancovici. Pelicula era realizată de doi operatori francezi.

Cum i s-o fi părut acest film? I-o fi plăcut lui Belcot acest început timid al filmului românesc? N-avem de unde ști...

Sfârșitul anului 1913 a fost marcat de premiera comediei în trei acte *Institutorii* de Otto Ernst, „o comedie naivă” în direcția de scenă a lui Paul Gusty.

Ioan I. Livescu, în contribuțiile sale la istoria teatrului românesc *Treizeci de ani de teatru*, el însuși interpretul lui Ber.

¹ L. Rebreanu, *Heidelbergul de altădată*, Rampa, an. II, nr. 560 din 10 noiembrie 1913, p. 3.

² *Emil Gârleanu și contemporanii săi*, ed. îngrijită de Georgeta Stoia-Mănescu, Ed. Minerva, Buc., 1988, p. 114-115.

³ L. Rebreanu, *Teatrul Național: Bunicul*, Rampa, an. II, nr. 585 din 10 decembrie 1913, p. 2.

Vogelsangl, consemna că de fapt „Gusti a jucat toate rolurile”¹, în sensul că a dat toate indicațiile regizorale până la cele mai mici detalii: „Paul Gusty a avut grijă de toate, până în cele mai caracteristice amănunte...”².

Dar același I. Livescu nu poate să nu remarce „creația minunată” realizată de Casimir Belcot în rolul profesorului Emil Weidenbaum. Liviu Rebreanu, la rândul său, observând că „sunt câteva schițe foarte bune în *Institutorii*. Este a d-lui Livescu, a d-lui Barbelian, a d-lui Ciprian...”, preciza că cea a lui „Belcot însă e admirabilă”³.

Cine considerăm însă că a înțeles cel mai bine „creația” lui C. Belcot este Al. Critico. Iată ce spunea Al. Critico despre „creația” lui Casimir Belcot:

„În *Institutorii*, de Otto Ernst, (Belcot – n.n.) interpreta rolul profesorului Weidenbaum, un belfer odios. Soreanu, care interpreta rolul inspectorului Prell, a fost o revelație pentru publicul românesc și din acea clipă socotit un mare actor. Dar succesul lui Soreanu nu ar fi fost atât de strălucit dacă atmosfera de meschinărie, incultură, teroare, insalubritate fizică și morală crasă, de tipicărie senilă n-ar fi revărsat-o atât de sugestiv, de pregnant, de realist acest minunat actor, Belcot. Apariția lui, începând prin felul cum își compusese fizionomia, de culoare îmbâcsită, ca 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. Atitudinea individului lipsit de orice simțăminte umane, mai ales când demonstrează „metoda” lui educativă, cu glasul stins, fără vibrații, șters, lipsit de orice rezonanță sufletească, creau o atmosferă de închisoare umedă, fără aer și lumină, încât, ca în *Infernul* lui Dante, simțeau nevoia să strigi: <Voi ce intrați aici, lăsați la poartă orice speranță!>. În jocul lui Belcot nu era nimic demonstrativ, nimic artificial. Dedublarea

¹ Ioan I. Livescu, Op.cit., p. 166.

² Victor Bumbăști, Op.cit. p. 158.

³ L. Rebreanu, *Teatrul Național: Institutorii*, Rampa, an. III, nr. 601 din 4 ianuarie 1914, p. 2.

părea inexistentă. Belcot se volatiliza de cum intra în scenă, lăsând în fața spectatorului numai personajul din piesă”¹.

Astfel a mai trecut un an...

Activitatea lui Belcot nu se rezuma doar la teatru... El avea, după cum spunea vecinul lui de apartament Tudor Arghezi, „o fărâmă de peniță vioaie” cu care încerca să aștearnă pe hârtie cuplete, monoloage, schițe, traduceri...

Din hârtiile rămase de la el, și păstrate de Muzeul Teatrului Național din București, aflăm că pe la începutul celei de a treia decade a lunii februarie 1914 terminase de scris două monoloage satirice: *Neurastenic* și *Ce prostie!*², datate „21-II-914” și semnate C. Belcot.

În același an scrie și „monologul” *Un om discret*³, de fapt un „moment” în maniera lui Caragiale, gen schița *Amicii*, strămutată însă din berărie în lumea actorilor. Schița *Un om discret* are nerv și dacă am fi găsit-o printre alte hârtii s-ar fi găsit desigur destui care s-o atribuie cu nonșalanță lui Caragiale și s-o aprecieze ca atare... Așa..., „rămâne-ntre noi! Îmi pare rău!” Cel mult ne vom reîntâlni în „anexă”...

Începutul anului 1914 adusese cu el și înlocuirea lui Al. Davila de la conducerea Teatrului Național din București, în urma schimbării guvernului Maiorescu cu cel al lui Ion C. Brătianu, dar și în urma campaniei de presă – și nu numai de presă – a cărei țintă fusese autorul dramei *Vlaicu Vodă* pentru unele măsuri organizatorice luate în teatru, cum și pentru „paternitatea” unicei sale piese...

Scurtul interimat al lui I. Al. Brătescu-Voinești a trecut aproape neobservat și apoi a fost numit directorul Teatrului Național din București, George Diamandy, autorul unor piese de teatru (*Chemarea codrului* se mai juca încă pe scena teatrului) și, la acea dată, președinte al Societății Scriitorilor Români. Plin de inițiative a luat și unele măsuri care, la numai cinci zile de la numirea sa, au provocat protestul scris al societărilor⁴. Contrariat de acest murmur colectiv al societărilor ca având „un caracter de reclamațiuni atingătoare drepturilor direcției”, Diamandy a respins

¹ Al. Critico, Op.cit., p. 76-77.

² Muzeul T.N.B., inv. 9390, f. 2-14.

³ Idem, inv. 9391, f. 8-13.

⁴ Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 31/1913, f. 9-10.

memoriul societarilor considerându-l „lipsit de stil” și conținând „expresii puțin măgulitoare la adresa” lui Al Davila. Se referea la fraza introductivă unde memoriul pomenea de „deficitul enorm cauzat de administrația imprudentă a d-lui Alex. Davila...”, dar pe care îl contrasemnaseră toți societarii, cu excepția lui C. Belcot, care adăugase cu mâna sa: „cu rezerva primei fraze” după care semnase, și la care aderase și Al. Mihalescu.

Dar era vremea protestelor... Pentru că pe 31 martie 1914, Casimir Belcot înainta un nou protest, de această dată personal, înregistrat sub nr. 2336¹, prin care își manifesta nedumerirea asupra revocării premiului de creație ce i se acordase anul trecut ... și prin care cerea directorului și comitetului ca la prima reuniune să-i acorde măcar un premiu moral.

Se pare că această contramandare a acordării unui premiu de creație l-a ros mult pe Casimir Belcot, dar datorită timidității sale și a disciplinei înnăscute n-a îndrăznit să depună decât petiția de mai sus rămasă fără rezultat. De ce credem că l-a ros?... Pentru că într-un caiet care cuprinde schița amintită, *Un om discret*, începutul traducerii unei farse într-un act, după Johann Nepomuk Nestroy, cupletul *Viața de student* și alte însemnări, găsim și ciorna unui protest mai direct pe care chiar dacă nu l-a remis direcției l-a gândit și aceasta înseamnă că problema l-a frământat..., l-a măcinat... Și ca să cunoaștem zbuciumul lăuntric care îl consuma pe acest mare actor transcriem mai jos această ciornă a sa:

„În anul 1911 aprilie, adică acum trei ani și jumătate, comitetele reunite m-a(u) ridicat la rangul de societar cl. a III-a. Director era dl. Pompiliu Eliade. Am fost înaintat la acest rang într-un mod excepțional: abia aveam trei ani de stagiu în Teatrul Național și avansarea s-a făcut fără intervenții. Așa fiind am avut și am tot dreptul să cred că datorită talentului și meritelor mele artist(ice) căpătasem un loc printre cei 24 societari ai Teatrului Național. Într-adevăr în cei trei ani jucasem destule roluri principale și secundare și dovedisem cu prisosință aptitudinile mele dramatice....

Au trecut trei ani și jumătate. După dl. Pompiliu Eliade a venit la teatru dl. I.C. Bacalbașa. Activitatea mea artistică a fost mai mul(t) o inactivitate, căci din diferite chestiuni de culise, nu

¹ Muzeul T.N.B., inv. 10088, f. 11.

mi s-a dat să joc decât prea puțin și atunci roluri de mâna (a) 14-a. Crâmpeie neînsemnate, cari pentru a fi jucate nu reclamau talentul unui societar. M-am supus acestei soarte, pe care o socoteam trecătoare și așteptam schimbarea guvernului și odată cu ea schimbarea direcției cu întreaga ei camarilă. A venit dl. Davila ca director. Iar crâmpeie, iar repauz pe laurii culeși, nici un rol de seamă. Toate succesele au fost făcute de mine din roluri mai puțin decât episodice. Rezultatul a fost că am fost înaintat de comitetele reunite, cu rangul de societar cl. a II-a, iarăși în mod excepțional, fără intervenție. Acuma sunt prin urmare societar de cl. a II-a, și lăsând modestia de-o parte, apreciat, aplaudat de public în crâmpeiele ce le joc și din cari am făcut creații și sunteți dv. director general. Cer să-mi faceți dreptate. Vă cer avansarea morală, să-mi dați rangul artistic corespunzător gradului meu în societatea dramatică. Neapărat, toți societarii trebuie să punem umărul pentru menținerea nivelului artistic al Teatrului Național. Toți, nu numai unii. Nu unui(a) oasele și alții măduva și carnea. Să-mi dați să joc și eu roluri principale fiindcă nu sunt nici încuiat la cap, nici lipsă de talent n-am. Acuma sunt în vigoare, acuma să-mi aplic cele văzute prin teatre de ani de zile de când tot bat cele străinătăți. Sunt sau nu societar? Am sau nu talent? Dacă sunt și dacă am, de ce mi se dă să joc roluri mai mici decât cel(or) veniți de unu-doi ani în teatru, de ce să ți(n) tot hangul? De ce să joc roluri de elev de conservator? Cred că mi-am făcut ucenicia. Am un brevet de calfă distinsă, aproape maestru. De ce adică să pun petice și ucenicilor să li se dea să facă ghetе și să le strice? Cer să-mi faceți dreptate căci eu mă-mbolnăvesc dacă mai (o) să meargă tot așa. Nu se găsesc așa roluri... (text nelizibil – n.n.). Nu credeți că lira mea artistică, ca să zic așa, știe numai un cântec, un cântec de caraghios. Nu! Nu-s numai actor pentru tipuri și caricaturi. Pot interpreta tot așa de bine și caracterele. Pot tălmăci și sbuciumările sufletești. Dovadă despre asta poate să vă fie și părerile presei bucovineană, română și germană, cu prilejul reprezentații(lor) date de trupa condusă de Liciu acum patru ani și de trupa condusă de mine în acești ultimi doi ani. Și doar și ăia or fi pricepând ceva într-ale teatrului. Să faceți dreptate, d-le Director... ”¹.

Faptul îl intriga și-l obseda în sine... Avea talent, dar nu și-l putea folosi cu eficiență... I se recunoșteau meritele, dar era

¹ Idem, inv. 9391, f. 14-19.

lăsat să se zbată în roluri minore, ne semnificative. Nu i se încredințau roluri care să-l immortalizeze în istoria teatrului... Ca o presimțire a sfârșitului apropiat, Belcot se grăbea... Nu mai avea timp..., la aproape 30 de ani...

În această situație stresantă, o singură rază de lumină... Turneul în Bucovina, tradiționalul turneu din fiecare vară... S-a plecat la 1 iunie... Din trupă făceau parte alături de Casimir Belcot, actrițele: Eugenia Ciucurescu, Aura Mihăilescu, Olga Duțulescu, Lili Ghimbășeanu, Maria Ignătescu, Elena Dumitrescu și actorii: Aristide Demetriade, G. Ciprian, A. Barbelian, C. Duțulescu, N. Bulandra, Gr. Mărculescu, N. Săvulescu, Brătulescu, Botez și Georgescu¹.

Repertoriul, destul de variat, cuprindea șapte piese: *Răzvan și Vidra* – B.P. Hasdeu, *Hamlet* – W. Shakespeare, *La Turmu Măgurele* – V. Alecsandri, *Păpușile* – Pierre Wolff, *La telefon* – localizare, *Deputatul tatei* – localizare după Valabregue și Cordonet, și *Năbădăile Cleopatrei* – localizare, ultimele comedii ușoare menite să împace și gusturile bulevardiere.

Și..., din nou, primiri emoționante, manifestări entuziaste... Datorită măsurilor luate de G. Diamnady – directorul Teatrului Național din București –, turneul se desfășura de această dată sub emblemă „oficială”, iar Hasdeu, Alecsandri și Shakespeare îi imprimau sigla unor mari evenimente teatrale apreciate atât de românii bucovineni, cât și de observatorii străini care în comentariile lor au relevat jocul expresiv al actorilor, ce i-a ajutat să urmărească desfășurarea piesei, în ciuda necunoașterii limbii.

Nimeni nu știa că e ultimul turneu în Bucovina asuprită de austrieci, că e ultimul turneu al lui Casimir Belcot... Nimeni nu bănuia că el nu va mai revedea niciodată aceste meleaguri de care îl legau amintiri plăcute...

PRIMII NORI ...

Primii nori începuseră să se întrezărească la orizont ...

¹ *Turneul trupei Petre Liciu, Teatrul, an. I, nr. 1 din iulie 1914, p. 2.*

Abia se încheiase turneul trupei conduse de Casimir Belcot, în Bucovina, când zorile căpătaseră culoarea purperei...

La 15/28 iunie 1914, la Sarajevo, în Bosnia, un naționalist sârb asasina pe prințul moștenitor al Austro-Ungariei, arhiducele Frantz Ferdinand și pe soția acestuia. Nu era decât pretextul necesar Puterilor Centrale (Germania și Austro-Ungaria) de dezlănțuire a războiului împotriva Serbiei și, prin sistemul de alianțe, al primului Război mondial.

Două zile mai târziu reprezentanții Antantei făceau cunoscut guvernului român acordul țărilor lor (Anglia, Franța și Rusia) privind unirea Transilvaniei cu România, în schimbul participării României la război împotriva Puterilor Centrale. O zi după aceasta, Wilhelm al II-lea adresa regelui Carol I un mesaj prin care cerea României să-și îndeplinească obligațiile către Puterile Centrale. După alte trei zile, Consiliul de coroană întrunit la Sinaia, la care participau, pe lângă membrii guvernului, și o serie de personalități politice din opoziție, a respins cererea regelui Carol I, sprijinită de Petre P. Carp, de a intra în război alături de Puterile Centrale și a hotărât adoptarea unei politici de neutralitate armată...

În toamnă se încheia un Acord secret româno-rus (Acordul Sazonov-Diamandi), prin care Rusia se angaja să garanteze și să apere integritatea teritorială a României și recunoașterea drepturilor acesteia asupra teritoriilor Austro-Ungare locuite de români (Transilvania și Bucovina) în schimbul neutralității binevoitoare a României...

La Teatrul Național din București se întocmește situația militară a actorilor... Casimir Belcot, cel mai tânăr societar al teatrului, era scutit de armată...¹. Avea aceeași vârstă cu G. Constantinescu Ciprian, fostul său coleg de conservator, care ca actor nu era, la acea dată, decât stagiar cl. I, dar..., în cadrele armatei figura ca sublocotenent de administrație.

Sub această zodie cu zăngănit de arme, deschiderea noii stagiuni a Teatrului Național din București, cu un șir de reluări și de premiere, trece aproape neobservată...

Se reia *Apus de soare* (cu Belcot în dr. Cesena), se reia *Hamlet* (cu Belcot în Polonius), *Romanșioșii* (cu Belcot în

¹ Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 42/1914, f. 66.

Pasquinot), *Răzvan și Vidra* (cu Belcot în rolul Dascălului). Se montează și piese noi, dar Belcot nu apare în ele...

Abia la 28 noiembrie 1914 în comedia în patru acte *Un fiu din America* de Pierre Weber și Marcel Gerbidon, C. Belcot apare într-un rol nou, acela al lui Latruche, când „face o caricatură delicioasă dintr-un pețitor tembel”¹, alături de N. Soreanu (Leon Verton), G. Achille (Pascaud), M. Filotti (Flora), Maria Ciucurescu (Doamna Mouchin) – dublată de Adelina Mărculescu, Sonia Strâmbu (Doamna Caboux), R. Bulfinsky și Lulu Cruceanu.

Cea dintâi premieră a anului 1915 a fost „comedia” în trei acte *Voichița* de Duiliu Zamfirescu, în care evoluau Tina Barbu – în rolul protagonistei, M. Filotti, Ana Luca, I. Livescu (Doctorul Fingal), Casimir Belcot, G. Ciprian ș.a.

Apoi s-a reluat drama în cinci acte și în versuri *Ruy Blas* de Victor Hugo (în traducerea lui D.C. Olănescu-Ascanio), cu o distribuție dublă: C. Radovici și A. Demetriade în rolul titular, C. Belcot și Al. Mihalescu în Don Guritan, Agepsina Macry-Eftimiu, M. Filotti și Eleonora Mihăilescu în Dona Maria de Neuburg, regina Spaniei etc.

În orice caz în seara de 24 februarie 1915 distribuția era următoarea (în ordinea de pe afiș): C. Radovici (*Ruy Blas*), G. Storin (*Don Sallust de Bazan*), R. Bulfinski (*Don Cezar de Bazan*), C. Belcot (*Don Guritan*), A. Barbelian (*Contele de Camporeal*), M. Constantinescu (*Marchizul de Santa-Cruz*), M.T. Cosmin (*Marchizul del Basto*), V. Bumbști (*Contele D’Alba*), I. Dumitrescu (*Marchizul de Priego*), V. Valentineanu (*Don Manuel Arias*), A. Athanasescu (*Montazgo*), C. Duțulescu (*Don Antonio Ubilla*), G. Melișanu (*Covadenga*), Costescu (*Gudiel*), A. Mihalescu (*Un lacheu*), C. Constantinescu (*Un alcad*), V. Malcoci (*Un alguazil*), C. Costescu (*Alt alguazil*), G. Georgescu (*Un ușier*), Eleonora Mihăilescu (*Dona Maria de Neuburg*), M. Ignătescu (*Ducesa de Albuquerque*), E. Zimniceanu (*Casilda*), A. I. Gusty (*O duenă*) și C. Obreja (*Un paj*).

Casimir Belcot în *Don Guritan* era înalt, zvelt, dar în vârstă; întruchipa tipul vechi de militar, îmbrăcat cu o eleganță exagerată și era îndrăgostit de Dona Maria – regina Spaniei.

¹ L. Rebreamu, *Teatrul Național: Un fiu din America*, Scena, an. I, nr. 5 din 4 decembrie 1914, p. 3.

Dându-și seama că Ruy Blas îi este rival caută să-l intimideze și-l provoacă la duel:

„Cum văd că am de-a face c-un june-atrăgător,
Amabil, plin de farmec, aproape-ncântător...
M-am hotărât să-l spintec ca pe ceilalți”¹.

Bătrân țațoș și înfumurat, Don Guritan apare ridicol și C. Belcot întruchipa personajul aidoma.

La 11 martie, Casimir Belcot, interpretând pe fratele călugăr Pafnutie, apare în drama istorică în cinci acte *Ringala* de V. Eftimiu, laolaltă cu C.I. Nottara (Alexandru cel Bun), Olimpia Bârsan (Ringala-Maria-Iagelona, doamna Moldovei), Ion Livescu (Dominicanul Ioan Sartorius – episcopul romano-catolic al Siretului), Agepsina Macry-Eftimiu, Al. Mihalescu, I. Brezeanu, A. Athanasescu ș.a.

A doua zi conducerea teatrului primea din partea lui C. Belcot cererea înregistrată sub nr. 367 din 12 martie 1915, în care invocând „interese mari familiare, interese cari nu rabdă întârziere” solicita concediu pentru toată luna aprilie, acordat cu nonșalanță de D. Evolceanu, care ținea locul lui G. Diamandy, bolnav de inimă.

Înainte de a intra efectiv în concediu și a părăsi Capitala, în ziua de 30 martie, în ședința de Comitet, se acordă din nou premii de creație. Printre cei cărora li se acordă un premiu de creație este, în sfârșit, și Casimir Belcot, alături de M. Filotti, R. Bulfinsky, distinși cu câte 200 de lei fiecare. Și Mihail Constantinescu, V. Valentineanu și Ion Manu, cu câte 133 lei².

Tot acum se întocmește și o situație de timpul servit în Teatrul Național din București de societarii artiști de la intrare și până la 1 aprilie 1915, în care Casimir Belcot apare la poziția 16, cu mențiunea intrării în teatru la 1 aprilie 1907 și a două înaintări (în grad): societar cl. III-a la 1 octombrie 1910 și societar cl. II-a la 1 octombrie 1913³.

¹ Victor Hugo, *Ruy Blas*, trad. V. Stoicovici, B.P.T., Atel. graf. Dobrogeanu Gherea, Buc., f.a., p. 87.

² Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 24/1915, f. 2-3.

³ Idem, dos. 32/1914, f.13-14.

În aprilie 1915 avea un salariu de 650 lei pe lună¹, la care se mai adăuga o „diurnă suplimentară” acordată societărilor în valoare de 75 lei².

Teatrul Național din București avea la acea dată 24 de societari, din care 15 erau de clasa I (cu o leafă de 900 lei lunar), patru erau de clasa a II-a, iar cinci de clasa a III-a cu retribuție lunară de 450 lei³.

Întors din concediul solicitat la 1 mai 1915, C. Belcot reintre în vârtej. La 6 iulie, prin adresa nr. 1025, i se aduce la cunoștință că a fost distribuit în piesa *Stâna părăsită* să interpreteze rolul lui Mișu Panțâru, alături de N. Soreanu (col. Toloșman), I. Brezeanu (Dr. Revent), V. Toneanu (Alec Făgădău), I. Mortzun (Bârlădeanul turbat), Eleonora Mihăilescu (Marioara Făgădău), Eugenia Ciucurescu (Smaranda) și Ecaterina Zimniceanu (Lizica)⁴.

Se pare că piesa nu s-a mai jucat; nu știm care a fost cauza, dar la data amintită i se înmânau replicile rolului cu rugămintea de a le studia și a se prezenta cu ele „la începerea repetițiilor”.

Deschiderea stagiunii 1915-1916 are loc la 29 august 1915 cu o reluare: *Ovidiu* de V. Alecsandri, piesă reprezentată cu prilejul comemorării a un sfert de veac de la moartea poetului. Casimir Belcot juca în rolul histrionului Alcidiu Pinax, în compania lui C.I. Nottara (August Octavian Cezar), A. Demetriade (Ovidiu), G. Achille (Mecena), I. Petrescu (Ibis), R. Bulfinski (Hilarius, augur), G. Storin, M. Filotti, Eugenia Ciucurescu, Ana Luca, Fanny Reberanu, Adelina Mărculescu, Sonia Strâmbu ș.a.

În septembrie evoluează în *Câinii* de Haralamb Lecca, laolaltă cu Elvira Popescu, Constanța Demetriade, C.I. Nottara, G. Storin, I. Livescu, V. Toneanu, I. Brezeanu, A. Demetriade, Al. Mihalescu, I. Morțun, R. Bulfinski, M. Țancovici ș.a.

La 5 octombrie are loc premiera comediei în trei acte, *Amicul Teddy* de André Rivoire și Lucien Besnard cu C. Radovici (Teddy Kimberley), Casimir Belcot (Didier Morel), Al. Mihalescu

¹ Idem, dos. 82/1915, f. 2-3.

² Idem, f. 58-59.

³ Idem, dos. 100/1915, f. 1.

⁴ Ibidem, f. 12.

(D'Allone), G. Achille (Bertin), I. Inacovescu (Corbett), Maria Ciucurescu (Theodule Roucher), Ec. Zimniceanu ș.a.

Tot în această perioadă conducerea teatrului intervine pe lângă Ministerul Domeniilor pentru a obține lemne de foc cu preț redus, pentru iarnă, actorilor. În acest sens Casimir Belcot obține și el aprobarea pentru doi decasteri (20 de metri cubi), cu prețul de 25 lei decasterul¹.

Nu e un amănunt semnificativ pentru evoluția actorului Casimir Belcot și nici măcar pentru viața lui. Poate nici n-ar fi trebuit să fie amintit ... Biografia actorului nu ar fi avut nimic de pierdut ... Dar, ca și în alte cazuri, am considerat că acest detaliu nerevelator dă culoarea sau parfumul epocii în care „norii” războiului începuseră să se adune ... Să se adune și să apese asupra ambianței artistice în care își desfășura activitatea actorul.

În seara de 12 octombrie 1915 are loc primul spectacol al „poemului simbolic” în trei acte *Trandafirii roșii* de Zaharia Bârsan, în care evoluau Aristide Demetriade (Zefir), Olimpia Bârsan (Liana), Elvira Popescu (Lăcrămioara), Alexandrina Gusty (Doica), Al. Mihalescu (Șagă), A. Athanasescu (Val Vârtej) ș.a. Casimir Belcot, care era și el distribuit, interpreta rolul unui bătrân sfetnic adormit, veșnic neatent la ceea ce se petrece împrejur. „Îmbrăcămintea, atitudinea, privirea, glasul, mersul, totul în el era dorință de somn, de somn mereu, mereu și greu”², afirmă un spectator care l-a urmărit evoluând în acest spectacol.

Seara următoare prilejuiește reprezentarea piesei în patru acte și un tablou *Un faliment* de Bjöstierne Björnson (în traducerea lui J.B. Hétrat) în distribuția lui P. Sturdza (Tielde), Eugenia Ciucurescu (Doamna Tielde), Ana Luca (Valburg – fiica), F. Rebreanu (Signe – fiica), A. Athanasescu (Locotenentul Hamar), G. Storin (Procuratorul lui Tielde), G. Achille (Iacobsen), N. Soreanu (avocatul Berent), G. Melișeanu (Administratorul), Z. Bârsan (Pastorul), C. Belcot (Vameșul Pram), C. Duțulescu (Consulul Lind), M. Constantinescu (Consulul Finne), I. Dumitrescu (Consulul Ring), A. Barbelian (Holm), V. Vasilescu (Knutzon), Chiris (Knudson) și V. Valentineanu (Falbe).

¹ Idem, dos. 44/1915, f. 59-60 și 65-66.

² Al. Critico, Op.cit., p. 78.

Piesa se mai jucase prin 1908. Petre Sturdza își amintește că atunci I. Iancovescu, în rolul Administratorului, pusese la cale o farsă „de toată nostimada”:

„La unul din spectacole, în timpul actului al IV-lea, când vine administratorul judiciar însoțit de un agent să inventarieze averea falitului Tielde, în timp ce eu tocmai mă frământam sub invectivile din ce în ce mai puțin respectuoase ale berarului Iacobsen, văd pe tânărul meu coleg Iancovescu (abia atunci intrat în teatru) în rolul administratorului venit în scenă însoțit de un figurant pe care nu-l cunoșteam, un tânăr voinic, athletic, blond, cu ochi frumoși, albaștri. Călca pentru prima oară pe scenă, în rolișorul mut al agentului. În prealabil Iancovescu se folosise de naivitatea băiatului voinic spunându-i:

- Te-a pus d-l Gusty în rol fiindcă ești voinic. Cum înregistrez eu o mobilă, tu o înșfaci și pleci cu ea afară din scenă. Începem cu biroul fiindcă e cel mai mare.

Și într-adevăr, în timpul dialogului dintre d-na Tielde și Iacobsen numai ce văd pe tânăr opintindu-se să ridice gogeamitea biroul ministerial. Se sucea, se învârtea bietul băiat de curgea apa pe el și nici că-l putea mișca din loc. Mă apropii cu binișorul și îi șoptesc:

- Ce faci, tinere? Te vede lumea, de ce nu pleci după administrator?

- Lasă să mă vadă, îmi șoptește dânsul, trebuie să scot biroul afară, așa mi-a spus Iancovescu.

-Lasă biroul în pace, îi zic, du-te după el, nu vezi că a ieșit din scenă.

Abia l-am convins să iasă din scenă, nu se dădea băiatul dus de loc, ținea morțiș să plece cu biroul în spate și mai multe nu”¹.

Ultima premieră a anului 1915 la Teatrul Național din București a fost susținută de piesa lui Henry Bernstein, reprezentant al teatrului boulevardier, *Samson*, în interpretarea actorilor: C. Radovici – în rolul titular, Agepsina Macry-Eftimiu (soția lui Samson)², Eugenia Ciucurescu, Nelly Santa, Casimir Belcot, I. Iancovescu, A. Barbelian și Ion Manu.

¹ Petre Sturdza, Op.cit., p. 234-235

² Ioan Massoff, *Teatrul Românesc*, vol. V, Ed. Minerva, Buc., 1974, p. 109.

Cu această piesă, la 23-24 februarie a anului următor, Teatrul Național din București va face un scurt turneu la Botoșani și Iași¹. Nu se știe sigur cauza, dar în aprilie 1916 rochia Agepsinei Macry-Eftimiu se pătează la garderobă², prilej pentru tracasări și anchete.

Apropiindu-se sfârșitul anului, Consiliul de Administrație al Teatrului Național din București hotărăște, în ședința din 19 decembrie 1915, acordarea unor gratificații cu prilejul sărbătorilor de iarnă. Cu această ocazie Tina Barbu primește 770 lei, C. I. Nottara și societarii de cl. I, câte 693 lei, Casimir Belcot și societarii de cl. a II-a câte 440 lei, iar cei de cl. a III-a (G. Storin, Z. Bârsan ș.a.) câte 330 lei³. Și tot acum mai încasează Casimir Belcot 250 de lei drept avans asupra excedentului convenit societărilor pe exercițiul 1915-1916. La fel ca el primesc și ceilalți societari de clasa a II-a: Eugenia Ciucurescu, Agepsina Macry-Eftimiu, Adelina Mărculescu și Romald Bulfinsky⁴.

Ultima stagiune înaintea angajării României în conflagrația mondială aduce, pe scena Teatrului Național din București, încă odată „reluarea *Scrisorii pierdute* cu miosul C. Belcot în Agamiță Dandanache și Vasile Toneanu, țâfnos, în Farfuride, doi excelenți actori de comedie. *Scrisoarea* se joacă de 15 ori cu săli pline în atmosfera întrunirilor patriotice ce se țineau în sala „Dacia” (vizavi de Teatrul Național – n.n.), cu Farfurizii și Cațavencii noii generații⁵.

Norii negri se adunau deasupra țării noastre. Și influența lor se vădea până și în monologul lui C. Belcot: „O să mă-nscriu voluntar în armată. Mă duc la război și isprăvesc cu viața... Dar vorba intrăm sau nu intrăm în acțiune... Până să intrăm, în mine au intrat dracii neurasteniei”⁶.

O altă reflectare a situației în lumea scenei o constituie și revista teatrală „Cum se scrie o revistă” semnată de un gazetar ce se ascundea sub pseudonimul Radu Țandără, respectiv Constantin C. Bacalbașa. Într-un cuplet din această revistă autorul afirma:

¹ Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 48/1915, f. 27-28.

² Idem, dos. 3/1916, f. 1.

³ Idem, dos. 24/1915, f. 123-124.

⁴ Idem, dos. 48/1915, f. 1-2.

⁵ Victor Bumbăști, Op.cit., p. 83.

⁶ Muzeul T.N.B., inv. 9390, f.7 verso.

„Balamucu-i general.
Pe la graniți e vlășie
Țara a rămas pustie
Vitele au luat în bandă
Pașaport de contrabandă.
Liberalii tac din gură
Dar din vite, din untură,
Din export și din vagoane,
Încasează milioane.
Ai lui Take stau de-o parte,
Toți cu buzele umflate
Dar cu ghetetele crăpate
Și cu pungile uscate.
Apoi vin conservatorii,
Patrioții, trădătorii,
Se lucrează între ei
Fiind tovarăși de idei.
Carp se duce la Viena,
Nicu-ar vrea să vadă Sena;
Carp închină către Tisa
Take trage spre Tamisa.
Brătianu nu vorbește,
Porumbaru nu crâcnește,
Ferekide se tocmește
Iar Vintilă o sfeclește.
Ș-astea toate, vrea să zică,
Într-o Românie mică.
Doamne, ce-o să fie, oare,
Într-o Românie mare?”¹

ZILE DE RESTRIȘTE ...

Situația politică se înăsprise... Demonstrațiile patriotice, dar și cele antirăzboinice se țineau lanț... Grevele își făceau loc, tot mai multe, tot mai organizate...

Evenimentele precipitându-se, s-a convenit la 4/17 august 1916, semnarea, la București, a două acte importante: Tratatul

¹ Constantin Bacalbașa, Op.cit., p. 161-162.

politic și Convenția militară dintre România, Franța, Anglia, Rusia și Italia, convenții ce prefigurau intrarea țării noastre în război alături de Antantă, dar și satisfacerea dezideratului unirii cu România a teritoriilor românești din Austro-Ungaria.

N-au trecut decât zece zile și s-a luat hotărârea de intrare neîntârziată în război... În seara zilei de 14/27 august 1916, la orele 21, ministrul României la Viena, Ed. Mavrocordat, prezenta oficialităților austriece de la Ballplatz declarația formală de începere a ostilităților. Știrea a avut consecințe neprevăzute... Se spune că, la aflarea veștii, Wilhelm al II-lea, împăratul Germaniei, intrat în panică, ar fi afirmat: „Totul e pierdut; aș face mai bine dacă aș abdică imediat”¹.

A doua zi s-a deschis focul și trupele noastre au început înaintarea... Dar pe 17/30 august Germania declară, la rândul său, război României, iar în ziua următoare trupele bulgare atacă elementele înaintate ale armatei române din Dobrogea, pentru ca în ziua de 19 august/1 septembrie să declare război. Bulgarilor li se alătură turcii și înfrângerea de la Turtucaia nu întârzie. După o perioadă de acalmie, puternica ofensivă germano-austro-ungară combinată cu șovăiala unor comandanți români, obligă trupele noastre să înceapă retragerea ...

Și calvarul începe... La 12/25 noiembrie autoritățile române părăsesc Bucureștii. Trei zile mai târziu, pe bolta înstelată a Capitalei își face apariția Zepelinul nemțesc pentru a împrăștia bombe la întâmplare și a spori panica populației. Iar la 23 noiembrie/6 decembrie 1916 armatele germano-austro-ungare își fac intrarea în București. Parafrazând un alt actor, Capitala era „... acum o cetate a lacrimilor, a pumnilor ridicați spre cer în mânie și neputință, a disperării și a fugarilor cu priviri de sticlă și obraze de ceară...”². Noaptea circulația este interzisă. Se instituie cenzura. Nici un spectacol nu mai are loc...

Cu o zi înaintea intrării nemților în Capitală, 14 societari ai Teatrului Național, din cei 17 rămași în București (printre care și Casimir Belcot) se întrunesc sub conducerea lui Aristide Demetriade pentru a conveni „ca banii lăsați de dl. Director

¹ Apud Al. Dragomirescu-Marius Pop, îngrijitorii ediției *Memorial de război de G-ral Traian Moșoiu*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1987, p. 23.

² Sandu Teleajen, *Drumul dragostei*, Ed. Cultura Națională, Buc., f.a., p. 159.

General al Teatrelor, Al. Mavrodi (...) să fie întrebuințați pentru achitarea lefurilor, pensiilor și ajutoarelor pe luna ianuarie 1917.

Restul ce rămâne în casă să fie păstrat pentru preîntâmpinarea primelor cheltuieli la o eventuală redeschidere a teatrului; obligându-ne ca în caz de necesitate bănească, să contribuim personal cu fondurile necesare”¹.

Pe zidurile Capitalei încep să apară, aproape zilnic, „Verordnung”-uri (ordonanțe). Circulația tramvaielor este curmată, curentul electric este drămuț draconic (un kilowat de persoană pe săptămână), ceasul se reglează după „ora Europei Centrale”. Din librării se retrag toate cărțile în limba franceză sau engleză. La 12 decembrie 1916 începe să apară gazeta „Bukarester Tageblatt” („Gazeta Bucureștilor”).

La 5 ianuarie 1917 este numit director-delegat al teatrelor, Ion Bacalbașa, cu sarcina de a redeschide Teatrul Național, ca o iluzie a normalizării vieții. Încep repetițiile... Și la 20 martie are loc primul spectacol sub ocupație: *Fântâna Blanduziei* de V. Alecsandri. Mai târziu, Rebreanu va nota: „Câte emoții dureroase, câte nesiguranțe istovitoare, ce martiriu până să se redeschidă porțile (...) – reliefând că – niciodată necesitatea poeziei și artei nu s-a dovedit mai convingătoare ca în vremurile acestea sângeroase și pline de jertfe”².

Urmează alte spectacole... Noi le vom aminti doar pe cele în care a jucat Casimir Belcot. Bunăoară la matineul din 27 martie s-a jucat *O noapte furtunoasă*, cu C. Belcot în rolul lui Ipingescu. C. Belcot a apărut apoi în *Prostul* (L. Fulda), în Polonius din *Hamlet*, în *Falimentul* (B.Björnson), în Weidenbaum din *Institutorii* și poate și în altele...

Spectacolele se desfășurau normal, actorii își dădeau tot interesul, dar parcă nu mai era ce fusese... Cei 17 societari rămași în București cu misiunea de a face ca „teatrul să continue să existe, cultivându-se mai departe graiul românesc”³ erau, în ordinea statului pentru perioada 16-30 aprilie: V. Toneanu, N. Soreanu, A. Demetriade, I. Petrescu, G. Storin, P. Sturdza, Eleonora Mihăilescu, Constanța Demetriade, Maria Giurgea, Marioara Voiculescu, Casimir Belcot, Al. Mihalescu, Eugenia Ciucurescu,

¹ Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 43/1916, f. 118.

² Liviu Rebreanu, *Teatrul Românesc*, Lumina, an. II, nr. 294 din 27 iunie 1918.

³ Apud Ioan Massoff, *Op.cit.*, p. 134.

C. Mărculescu, Adela Mărculescu, I. Iancovescu și Nelly Santa¹. Acestora li se alăturau încă 17 stagiari și doi probiști.

Încă nu se încheiase stagiunea... Sezonul estival nu începuse... Deruta încă domina spiritele... Deznădejdea se cuibărise bine... În această atmosferă prevalată de confuzie „Belcot, tânăr și plin (de) o puternică sevă a speranței, începe să aibă impresia că moare. I se părea straniu că mureau sute de mii de oameni ai patriei, el trebuind să trăiască. Și trebuia să moară, după intențiile lui, de morbul care a ucis, fără necesitate, atâta lume în războiul trecut, al tifosului exantematic. Își făcuse o prietenă într-o mahala depărtată, unde se ducea adeseori cu birja. Într-o seară a luat din trăsură un păduche”².

La vreo trei zile, Argezi l-a văzut plecând de-acasă, „cu pasul liniștit, cu atitudinea lui cuminte. Era pe la 10 dimineața. Jucase în ajun *Institutorii*, cu 40 grade temperatură, fără să se fi plâns cuiva. În scrisoarea rămasă de la el, creionată în spital, el mărturisește camarazilor lui că și-a făcut până în cele din urmă datoria – și e cu puțință ca ei să-l fi înțeles”³.

În a cincea zi, la 19 mai 1917, în acea primăvară de restriște pentru țară, se stingea din viață, la numai 32 de ani, pe unul din paturile spitalului Colentina, actorul Casimir Belcot...

„Dintr-o dată această viață făcută dintr-o serie de apariții vesele, de glume scânteietoare și de hohote de râs, e ruptă brusc de o moarte stupidă și banală, al cărei tragic pare și mai grozav în comparație cu veselia ființei asupra căreia s-a năpustit orbește și atât de prematur...”⁴.

Odată cu el se stinge o stea... Fiindcă nu murea numai el, omul... Simultan o lume întreagă se risipea, o lume care trăise în fața ochilor și simțurilor spectatorilor... Vraja aceea, risipită în eter odată cu actorul, am încercat să o captăm în paginile de față ca într-o pioasă evocare... Dar oare e în puterea noastră să reînviem masca râsului său?... Avem noi starea să resuscităm razele ironice și inteligente ale ochilor săi închiși pentru totdeauna sub pleoapele pecetluite de înghețul morții?...

¹ Arh.St.Buc., dos.cit., f. 38-39.

² Tudor Argezi, *Casimir Belcot*, Almanahul Teatrului Românesc, p. 24.

³ T. Argezi, *Casimir Belcot*, *Săptămâna ilustrată*, p. 8.

⁴ Lucrezia Karnabatt, *Casimir Belcot*, *Scena*, an. I, nr. 10 din 6 octombrie 1917.

SILUETĂ

Moartea fulgerătoare a lovit ca un trăsnet... Dar dispersarea actorilor (care plecați, care rămași...) a iscat confuzie... Iar cei rămași (în general actorii...) nu au prea avut vreme să-și plângă camaradul...

Primul care a semnalat totuși dispariția lui Casimir Belcot a fost Tudor Arghezi. Într-un „portret”, publicat în „Săptămâna ilustrată”¹, poetul nota:

„Rolurile sale erau obiectul unui studiu activ și adânc; ca sculptorul, el își construia personagiul cu încetul, sfărâmând în cursul efortului înverșunat și tenace, mai multe machete prețioase. „Creația”, despre care se vorbește cu ușurință în mediul actorilor și în critica de teatru, avea la Belcot un sens. De aceea jocul lui înfățișa siguranța și puterea pe care i-o cunoaștem. Pentru trei cuvinte rostite într-o piesă, el străbătuse tot personagiul incidental, și înainte de intrarea lui într-o scenă și după ce trebuia să dispară.

Nici comedia nu și-a ales-o Belcot, fără să se gândească, pe temelia unui simplu succes și al unui sfat. El și-a dat socoteală de inferioritatea dramei simple, aceea care decise pe actor să geamă și să scrâșnească din dinți o întreagă carieră, iar pe actriță să ofteze din fundul sufletului până moare. Mai delicată, mai suplă, comedia poate concentra și cauzele tragediei într-o nuanță fugitivă. Belcot a căutat în teatru nuanța, ca Verlaine în literatură și poate că a izbutit mai des decât poetul francez. Îmi trec pe dinainte diverși Belcoți, din diverși autori jucați de el și nu-i în nici unul dintr-înșii mai mult decât o nuanță. Așa se face că el a fost un artist unic în teatrul românesc (subl. nstr.), imposibil de pus în paralelă cu alții, fie comici ca să păstrăm un calificativ vulgar, fie dramatici. Așa se face că el a plăcut și spectatorului din rangul întâi și celui din galerie, întrucât nuanța lui nu putea să fie, chiar pentru simțul clientului de rând, decât justă.

Aș vrea să spun că arta lui Belcot a contribuit la perfecționarea publicului și la gustul de măsură. De la hohotul de răs obscen al spectatorului cu splina dilatată de trivialitatea cutărui actor grosomod, Belcot a cerut moderațiune. Publicul s-a învățat

¹ T. Arghezi, *Cazimir Belcot, Săptămâna ilustrată*, an I, nr. 4 din 7 iunie 1917, p. 6-8

să suradă, calitatea esteticii lui s-a îmbunătățit, el deosebește mai bine, și, de astă dată teatrul l-a instruit”.

Nu trecuseră nici cinci luni de la tragicul sfârșit când cronicara „Scenei” și-l reamintește: „Cu silueta lui fantastică, lung și deșirat, cu capul inteligent, fin și ironic, cu vocea lui stridentă, în care hohotea un veșnic râs, Belcot părea întruparea lui Pierrot, născut să facă lumea să râdă, comicul ideal.

De cum apărea pe scenă, publicul fremăta într-o voioasă așteptare, era destul să deschidă gura, ca lumea să râdă... Cele mai neînsemnate fraze aveau în gura lui un accent irezistibil”¹.

Prin 1925, un coleg de breaslă îl amintește adesea în volumul său de „contribuții la istoria teatrului românesc”²:

„... Belcot, alt suflet românesc, sburat înainte de vreme din cenaclul restrâns al pușinilor artiști dramatici, cari înțelesesem, prin vremurile prin care treceam, că în afară de artă mai avem și datorii românești de împlinit”.

Tovarășul de scenă, alături de care a evoluat în nenumărate spectacole, Petre Sturdza, îl evocă, la rândul său, în „amintiri”-le³ scrise în 1931, când împlinise peste “40 de ani de teatru”:

„O (...) pierdere mare a suferit arta românească în timpul ocupației prin moartea lui Casimir Belcot. Tânăr, inteligent, cultivat, avea un talent neprețuit pentru compoziții. A creat tipuri care ar putea rămâne ca modele în repertoriul 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 (...). Înalt, slab, subțire, cu ochi negri, vioi și inteligenți într-o figură mică – aproape feminină, Belcot tăcut și modest de obicei, prin sinceritatea și naturalul jocului său captiva numai decât atenția publicului cu hazul său firesc și darul de observație cu care realiza pe scenă tipuri pe care publicul le adopta imediat. Ieșind de la teatru îi auzeai aruncându-și unul altuia câte o exclamație de a lui Belcot, cum de la operetă vezi ieșind adeseori

¹ Lucrezia Karnabatt, *Casimir Belcot, Scena*, an. I, nr. 10 din 6 octombrie 1917.

² Ioan I. Livescu, *Treizeci de ani de teatru*, Ed. Rampa, Buc., 1925, p. 132, 166, 177, 206, 208, 226, 230, 231, 257 și 267.

³ Petre Sturdza, *Amintiri – 40 de ani de teatru*, Ed. Meridiane, Buc., 1966, p. ~~223~~, 226, 230, 235, 238, 240, 241, 244, 246, 247, 264 și 269.

publicul fredonând motivul muzical care i-a rămas mai ușor în ureche și îl persecută neîncetat”.

Apoi o vreme lumea a uitat de Belcot. Abia în anii de cumpănă al celui de al doilea război mondial, cu prilejul comemorării a 25 de ani de la dispariția „unuia din figurile cele mai proeminente” din „strălucita falangă de actori ai teatrului românesc de odinioară”¹ și-a reamintit cu duioșie de el, același Tudor Arghezi:

“...Actorul dispăre în toată întregimea, de cum își pune mâinile pe piept și prea puțin poate să rețină din ele istoria, cum i se spune. Contactul cu actorul de-a dreptul, nu e cu puțină decât în timpul duratei pe scenă. S-a îmbolnăvit, că a și dispărut pe jumătate, ca și așful din ajun. A murit, nu-l mai ții minte. Dovadă că am uitat pe Belcot, care a fost un foarte caracteristic artist (...).

Eram (...) ultimul justificat să-l uit pe Belcot. Ani de zile m-am ținut cu naiul de hârtie după el, ca după un mire dus în peșit în stele. Mai mult decât atât: am trăit în aceeași casă cu el, am jucat în serile de bombardament din trecutul război, conțina mare împreună, ne-am necăjit de câteva ori, am aruncat câteva rânduri de cărți în foc și am mai cumpărat și altele.

Ne despărțea o ușe și un dulap (...)

... o idee despre marele talent al lui Casimir Belcot, 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 lui avea măsura lirismului de calitate, și e 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 cirul teatrului comun, dar de o transfigurare intelectuală, de o trecere de substanță. Personajul de azi nu avea nimic din personajul precedent, psihologia lui era alta și omul devenea altul, fără îndrumare de scenă. Anumite stări comice dădeau emoția totală a operei de artă și strigându-l pe Belcot, totdeauna rebel la

¹ *Cazimir Belcot*, Almanahul Teatrului Românesc, Soc. naț. de edit. și arte graf. Dacia Traiană, Buc., 1942, p. 7.

cabotinism, să iasă și să ne arate, după lăsarea cortinei, entuziasmul venea odată cu o lacrimă candidă.

L-am urmărit din odaia mea, să aflu cum își „prepara” un rol și niciodată nu am auzit nimic: lucra rolul în tăcerea rugăciunii și când mă duceam la teatru să-l văd într-o ființă nouă, aveam în fața fotoliului meu din seria Haș, un actor nemaicunoscut”¹.

Al. Critico, care în tinerețe l-a văzut jucând, i-a închinat, în 1957, un „Medalion”² retrospectiv din care am spicuit, cu abundență, pe parcursul lucrării noastre.

În 1966, fiul camaradului său de trupă Vasile Toneanu, consacrand o monografie tatălui, îl pomenește adesea³ pe cel care jucase de atâtea ori alături de părintele său:

„Tânărul sărac, înalt și slab, plecat de acasă, cu pâinea în batistă, pentru a merge la București, să facă teatru, mâncase pe cheiul Dâmboviței, la ospătăria comunală, unde Nottara, profesorul său, reușise cu mari stăruințe să-i facă posibilă intrarea. Artist de o spontaneitate și o naturalețe desăvârșită, dotat cu fantezie bogată, inteligență scilpitoare și mare putere de muncă, el dăruia publicului din cel mai mărunț și neînsemnat rol, chiar dacă nu corespundea genului său, o miniatură neprețuită (...).

Belcot a fost un exemplu de modestie și sânguință, a voiajat, s-a cultivat și a dat teatrelor nenumărate traduceri și localizări de operete și comedii...”

Apoi figura sa a intrat într-un con de penumbră... astfel că la centenarul nașterii sale lumea teatrului l-a uitat...

Am căutat ca din câteva crâmpie de reale „aduceri aminte” să schițăm conturul unui portret al actorului Casimir Belcot, înainte de a încerca să profilăm, cu puterile noastre, silueta sa artistică, așa cum ne apare ea după parcurgerea vieții și activității sale..., asemănătoare întrucâtva unui „meteor” care a luminat puternic la un moment dat, scena românească..., apoi s-a stins în neant...

Dacă am încerca numai un sumar bilanț al celor doar zece ani de activitate, cu care hainele ursitoare îl predestină și tot ar fi îndeajuns... Pentru că în acest deceniu de râvnă continuă actorul,

¹ Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. 33, Ed. Minerva, Buc., 1983, p. 263-265.

² Al. Critico, *Belcot*, *Teatrul*, An. II, nr. 7 din iulie 1957, p. 76-78.

³ V.V. Toneanu, *Vasile Toneanu*, Ed. Meridiane, Buc., 1966, p. 147, 150, 159, 181 și 183-184.

această gingașă ființă care a fost Casimir Belcot, a dat viață la aproape o sută de personaje, în cam tot atâtea piese...

N-ar trebui să evocăm decât aparițiile din piesele lui Caragiale, Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea, Eftimiu, Shakespeare, Molière, Gogol, Hugo sau Ibsen, în compania unor actori ca: C.I. Nottara, Aristizza Romanescu, Ion Petrescu, Ion Niculescu, Aristide Demetriade, Petre Liciu, Petre Sturdza, Ion Livescu, N. Soreanu, I. Brezeanu, V. Toneanu, C. Radovici, Maria Ciucurescu, Tina Barbu, Maria Filotti, Ion Manolescu ș.a. și încă ar fi îndestul. Numai de-am enumera câteva din creațiile sale de seamă, care l-au proiectat în rândul societărilor de renume ale Naționalului bucureștean: nemuritorul, de la el începând, Agamiță Dandanache (fără a-l uita pe Pristanda sau Ipingescu), Bașotă sau Dascălul hasdeian, Sganarel (fără a nu-l pomeni pe Harpagon sau Sganarelle), Emil Weidenbaum, Wilibald Beck, La Borderie, Don Mendo Hidalgo, Ivan Kuzmici Spekin, Hjalmar Tønnesen sau Thomsen, și Polonius ar fi îndestulătoare pentru creionarea unui profil care să intre firesc în rândul „nemuritorilor”...

Iar dacă la această sumară fișă de actor de renume am adăuga faptul că a scris nenumărate cuplete (care i-au adus faima în tinerețe lui Constantin Tănase), monoloage, schițe localizări sau adaptări, librete de operetă (în 1903 scria libretul pentru opereta *Ursul*, pus pe muzică de ploieșteanul I.Cr. Danielescu (1884-1966) – compozitorul renumitei piese corale, de mai târziu, *Voința neamului*), că a tradus nuvele, piese de teatru, librete de operă și operetă etc., ne facem o imagine asupra personalității sale ca om de cultură, căruia i se cuvine un loc de frunte în galeria figurilor de seamă ale artei românești.

Belcot nu era un actor obișnuit. Strălucirea ce însoțea naturalul și substanța creațiilor sale, finețea, emotivitatea, capacitatea sa de a transmite spectatorului „fiorul” au făcut ca atunci când actorul a dispărut de pe scenă, haloul ce-l însoțea permanent să se stingă, iar spectatorii să rămână cu toții privați de darurile sale spirituale pe care le-a luat cu el pe tărâmul celălalt.

Actorul a clădit piesă cu piesă, stagiune de stagiune, odată cu un nesfârșit număr de roluri (unele cu ecouri până în zilele noastre), o carieră unică, un stil de joc propriu, precum în alte domenii ale artei creatorul își imprimă amprenta personalității sale.

Atitudinea lui Belcot față de personajele interpretate în scurta, din păcate, sa viață, răsfrângerea propriei individualități, într-o alură de profundă cugetare (rod al unui asiduu efort de reflexie), procesul tainic de creație, de pătrundere în conceperea intimă a personajului, pe care atât a încercat Arghezi să i-o dibuie, au marcat acest stil, această „manieră Belcot”, de care pomenește Al. Critico.

De la Dandanache la Spekin, de la Sganarel la Don Mendo Hidalgo, de la Polonius la Thomson sau Tönnesen, urmărind rolurile interpretate de actor, calea străbătută de Casimir Belcot se demarcă într-„o variație care nu-l putea face recunoscut de la un rol la altul”. Actor aclamat de spectatori, degajat de amintirea personajelor cărora le dădea viață, dovedea o măiestrie care potența și înălța subtextele, distanța sau apropia gestul scenic de replica rostită, cu o grație interioară care estompa ironia cu discreție, înlăturând efectele tari, nefirești, studiate.

Tributar repertoriului epocii, determinat la rândul său de gustul contemporanilor, Casimir Belcot a încercat să iasă din tiparele prestabilite tocmai pentru a influența aceste preferințe potrivit sensurilor profunde ale textului, pe care se străduia să le redea spectatorului în maniera sa proprie, de care amintește Al. Critico.

Fidel Teatrului Național din București, pe care nu l-a părăsit niciodată, înfruntând uneori perioade dificile, dar conștient de meritele sale, a onorat tradițiile instituției, ostenindu-se ca prin activitatea sa de om de cultură, actor și conducător de trupă, traducător și cupletist să continue pe drumurile înaintașilor...

A luminat scena românească asemenea unui „meteor”...
Apoi s-a stins... în neant...

Concomitent o lume întregă s-a risipit, o lume care trăise în fața ochilor și simțurilor spectatorilor...

Ploiești, 28 octombrie 1988

ADDENDA

TABEL CRONOLOGIC

1885 aprilie 14 – Se naște în Ploiești, strada Cojocari, nr. 11, Casimir Belcot, fiul lui Mihail Belcot (armurier, de 49 de ani, originar din regiunea Saar) și al Iosefinei Belcot, născută Țoeler (casnică, de 37 de ani).

1891-1895 – Casimir învață la Școala de băieți nr. 1 din Ploiești.

1895-1902 – Elev al Liceului „Sf. Petru și Pavel” din Ploiești.

1902 septembrie – Casimir se înscrie la Facultatea de Drept din București. Obține în paralel și o modestă slujbă la Poșta centrală.

1903 – Compozitorul ploieștean Ioan Cristu Danielescu (1884-1966) compune muzica pentru opereta, într-un act *Ursul*, pe un libret de Casimir Belcot.

1903-1906 – „Elev” al Conservatorului de muzică și artă dramatică din București, clasa profesorului C.I. Nottara. Coleg cu: G. Ciprian, Mișu Fotino, Ion Manolescu, Florica Cocea, Maria Filotti, ș.a. În aceeași perioadă ia lecții de actorie și de la Petre Liciu.

1904 vara – Alături de Aristide Demetriade, Ion Brezeanu, Ion Niculescu, Alexandrina Alexandrescu-Duduia, Maria Ciucurescu ș.a. joacă la Grădina „Rașca” din București în „Ansamblul Teatrului Național”.

– Un grup de „elevi” ai Conservatorului de artă dramatică din București, printre care C. Belcot, I. Manolescu și C. Tănase, prezintă în sala „Riegler” din Sinaia două piese de Caragiale, se pare chiar în prezența dramaturgului.

1905 august 21 – Casimir termină de tradus monologul *Colivia* și o piesă de teatru. Scrie de asemenea cupletul *Viața de student*.

1905 toamna – În rolul lui Chimiță Giugiuc din comedia bufă cu cântece *Doctorul damelor* – localizare de G. Ranetti, prezentată de Trupa de Comedii și Operete „Nicu Poenaru”.

– Împreună cu C.I. Nottara, I. Manolescu și C. Tănase la Turnu Măgurele în piesa *Marchizul de Priola* de H. Lavedan.

1906 martie-aprilie – În turneu cu P. Liciu.

1906 iunie – Casimir termină Conservatorul cu media 8,31 – clasificat primul dintre băieți.

– Examen de absolvire a Conservatorului cu piesa *Fântâna Blanduziei* de V. Alecsandri, în care Belcot interpreta rolul lui Zoil.

1906 iulie 31 – Alături de I. Niculescu, Al. Alexandrescu-Duduia, Maria Ciucurescu, G. Storin, M. Fotino ș.a., din nou la „Rașca”, cu formația „Artiștilor Asociați ai Teatrului Național”, în rolul lui Popescu din comedia, localizată de G. Ranetti, *Hagi Tănase*.

1906 toamna – Turneu cu trupa lui Petre Sturdza (Botoșani, Roman, Bacău, P. Neamț, Focșani, Galați, Brăila).

1907 ianuarie – La Teatrul „Liric” din București, alături de C.I. Nottara, P. Sturdza, I. Manolescu ș.a. Între altele în rolul Patapon din farsa *Florette și Patapon* de M. Hennequin.

1907 februarie-aprilie – Turneu prin țară (Caracal, T. Severin, Craiova, Pitești, Ploiești, Brăila, Galați, Tulcea, Buzău) cu trupa lui P. Liciu.

1907 mai – În trupa lui N. Niculescu-Buzău, la Grădina „Ambasadori” din București. Remarcat de Al. Davila în comedia *Zozo*, localizare de G. Ranetti.

1907 septembrie 1 – Angajat ca „gagist” la Teatrul Național din București, de către Al. Davila.

1907 septembrie 29 – Debutul lui C. Belcot la Teatrul Național în rolul lui Bașotă din *Răzvan și Vidra* de B.P. Hasdeu, alături de Ar. Demetriade, M. Filotti, G. Storin, I. Manolescu, I. Niculescu, I. Petrescu, V. Toneanu, N. Soreanu ș.a.

1907 septembrie 30 – În rolul lui Postumus din *Fântâna Blanduziei* de V. Alecsandri, pe scena Teatrului Național din București, în compania lui C.I. Nottara, Marioara Voiculescu, T. Bulandra, M. Filotti, I. Brezeanu, V. Leonescu, I. Manolescu ș.a.

1907 octombrie – Titularul rolului lui Sganarel din *Căsătoria silită* de Molière.

1908 ianuarie 28 – Împreună cu Maria Giurgea, Maria Ciucurescu, T. Bulandra, V. Toneanu, I. Niculescu, I. Manolescu, G. Storin ș.a. distribuiți în *Surioara* de T. Bernard.

1908 aprilie 15 – În compania actorilor I. Livescu, T. Bulandra, I. Manolescu, I. Brezeanu, G. Storin, Marioara Voiculescu ș.a. evoluând în *Stingerea* de Beyerlein.

1908 vara – Stagiune estivală la Grădina „Rașca”, unde joacă și cântă cuplete în *Leacul doctorului Fefelei* ș.a.

1908 septembrie 29 – Premiera piesei *Heidelbergul de altădată* de W.M. Förster, în regia lui Paul Gusty, cu C. Belcot în rolul Birtaşului.

1908 decembrie 8 – Distribuit în *Rivala* de H. Kistemaekers și E. Delacour.

1908-1909 – Se reia la Teatrul Național din București *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, în regia lui P. Gusty, cu Belcot în rolul lui Agamiță Dandanache.

1909 februarie 2 – Premiera dramei *Apus de soare* de B. Șt. Delavrancea, cu Belcot interpretând rolul Dr. Cesena.

1909 vara – Evoluează, pe scena în aer liber din Grădina „Blanduzia”, în rolul lui Martinoiu din *Grigoraș și Mustochide*, localizare de E. Th. Aslan.

1909 octombrie 5 – În *Noaptea Învierii* de A. de Herz și în *Laïs* de E. Augier.

1909 octombrie 12 – Interpretează rolul lui Ivan Kuzmici Șpekin din *Revizorul* lui N.V. Gogol alături de P. Liciu, I. Brezeanu, M. Ciucurescu, Al. Mihalescu, G. Achille, Cr. Duțulescu, I. Iancovescu, G. Ciprian ș.a.

1909 noiembrie – Se reia *Răzvan și Vidra* de B.P. Hasdeu cu Belcot în rolul Dascălului.

– Joacă în *Romeo și Julieta la Mizil* de G. Ranetti în rolul protagonistului.

1909 decembrie 30 – În Wilibald Beck din *Prostul* de L. Fulda.

1910 – Lui Casimir Belcot îi apare traducerea nuvelei lui Alfred de Musset, *Frederic și Berneretta*.

1910 februarie 10 – Împreună cu N. Soreanu, P. Liciu și V. Leonescu, I. Livescu, Aristizza Romanescu, Tina Barbu ș.a. în *Chinul* de Al.G. Florescu.

1910 februarie-martie – În *Sirena* lui Z. Bârsan.

1910 martie 22 – În *Necunoscuta* de Al. Bisson.

1910 aprilie 10 – Ședința Consiliului de Administrație și Comitetului de lectură ale Teatrului Național din București în care C. Belcot este ridicat la rangul de societar cl. III-a, începând de la data de 1 octombrie 1910.

1910 iunie 1-22 – Turneu cu P. Liciu în Bucovina.

1910 iunie 23-august 10 – Călătorie de studii în Franța și Germania.

1910 august 30 – Moare Iosefina Belcot, mama lui Casimir.

1910 septembrie 27 – Premiera dramei *Modelul* de H. Bataille cu o distribuție care întrunea pe Brezeanu, Livescu, Toneanu, Sturdza, Belcot, Mihalescu, Niculescu ș.a.

1910 octombrie 18 – C. Belcot în Don Hidalgo din *Judecătorul din Zalamea* de Calderon de la Barca. În aceeași seară joacă și în farsa lui P. Locusteanu *Nevasta lui Cerceļuș*.

1910 noiembrie 15 – Alături de N. Soreanu, C. Demetriade, Tina Barbu, I. Livescu și V. Toneanu în *Zile de sărbătoare* de C. Bertolazzi. În același spectacol, în vânzătorul de haine vechi din „proverbul”: *Fracul verde* de E. Augier și A. de Musset.

1910 decembrie 20 – În piesa lui A. de Herz *Biruința*.

1911 ianuarie 17 – Belcot în comedia *Nepoftitul* de T. Bernard.

1911 februarie 2 – Într-un rol episodic din feeria în versuri *Înșir-te mărgărite* de V. Eftimiu.

1911 februarie – În compania lui P. Liciu, N. Soreanu, V. Toneanu ș.a. joacă în comedia lui P. Locusteanu *Funcționarul de la Domenii*.

1911 aprilie – Turneu în țară cu P. Liciu.

1911 iunie-iulie – Al doilea turneu în Bucovina cu P. Liciu.

1911 iulie-18 august 12 – Călătorie de studii în Germania.

1911 octombrie 3 – În rolul lui Hals din comedia lirică *Cometa* de D. Anghel și Șt.O. Iosif.

1911 noiembrie 11 – Interpretează pe Hjalmar Tonnesen din *Stâlpii societății* de H. Ibsen.

1912 iunie – Al treilea turneu în Bucovina, condus de Casimir Belcot de această dată, în urma morții lui P. Liciu.

1912 septembrie 17 – În *Cumpăna* lui L. Dauș.

1912 septembrie 27 – Cu P. Sturdza, C. Radovici ș.a. în piesa lui H. Ibsen *Un dușman al poporului* în care întruchipa pe tipograful Thomsen.

1912 octombrie 26 – Joacă în rolul lui Musur Aga din poemul fantastic *Visul lui Ali* de Mircea Demetriad.

1912 octombrie 30 – În rolul lui Pârveu din piesa *Ariciul și sobolul* de V. Eftimiu.

1912 noiembrie 9 – Interpret al rolului George Tănase din piesa lui V. Leonescu și T. Dușescu-Dușu, *Oricum*.

1912 noiembrie 30 – Premiera piesei *Sapho* de Al. Daudet și Ad. Belot cu Belcot în rolul poetului La Borderie.

1912 decembrie 20 – Împreună cu Ar. Demetriade, V. Leonescu, Maria Giurgea ș.a. în *Hamlet*. C. Belcot în rolul lui Polonius.

1913 ianuarie – Întruchipează personajul Victor Marosin din comedia *Păiajenul* de A. de Herz.

1913 ianuarie – În piesa *O amică* de Duiliu Zamfirescu.

1913 februarie 8 – Alături de Nottara, T. Bulandra, G. Achille, Al. Mihalescu, G. Ciprian, M. Filotti în fantezia dramatică *Cocoșul negru* de V. Eftimiu.

1913 februarie 23 – Comitetele reunite ale Teatrului Național din București hotărăsc înaintarea actorului Casimir Belcot la gradul de societar cl. II-a.

1913 martie 1 – În rolul poetului liric G. Floricel din comedia fantastică *Copiii muzelor* de Stecedum și Adrian. În aceeași seară joacă și în comedia *Eu* de E. Labiche, unde interpretează rolul lui Fourcinier.

1913 martie – Premiera poveștii vitejești *Chemarea codrului* de G. Diamandy, în care Belcot interpretează pe călugărul grec Chrisostom.

1913 martie – Interpretând personajul Gobseck din piesa *César Birotheau* de E. Fabre, după romanul omonim al lui Balzac.

1913 iunie 15-iulie – Al patrulea turneu în Bucovina.

1913 septembrie 20 – În rolul lui Pasquinot din comedia lirică *Romanțioșii* de Ed. Rostand, în compania Mariei Giurgea, lui T. Bulandra, N. Soreanu, V. Toneanu ș.a.

1913 decembrie 7 – Interpretează partitura poetului Velișcu din comedia lui A. de Herz, *Bunicul*.

1913 decembrie – Premiera comediei *Institutorii* de O. Ernst, în care C. Belcot este distribuit în rolul profesorului E. Weidenbaum.

1914 februarie 21 – Termină de scris monoloagele: *Neurastenic* și *Ce prostie*; în același an va scrie și monologul *Un om discret*.

1914 martie 31 – Protestul lui C. Belcot prin care își exprimă nedumerirea asupra revocării premiului de creație ce i se acordase anul trecut.

1914 iunie – Al cincilea turneu în Bucovina.

1914 noiembrie 28 – În rolul lui Latruche din comedia *Un fiu din America* de P. Weber și M. Gerbidon.

1915 – Premiera comediei *Voichița* de Duiliu Zamfirescu în care evoluează Tina Barbu, M. Filotti, Ana Luca, I. Livescu, C. Belcot, G. Ciprian ș.a.

1915 februarie 24 – În rolul lui Don Guritan din drama lui V. Hugo, *Ruy Blas*, alături de C. Radovici, G. Storin, R. Bulfinschi ș.a.

1915 martie 11 – Interpretează pe fratele Pafnutie din drama *Ringala* de V. Eftimiu.

1915 martie 30 – Comitetul teatrului Național din București acordă un premiu de creație actorului C. Belcot, precum și Mariei Filotti, lui R. Bulfinschi etc.

1915 iulie 6 – Distribuit în rolul lui Mișu Panțăru din piesa *Stâna părăsită*.

1915 august 29 – În rolul histrionului Alcidiu Pinax din piesa lui V. Alecsandri, *Ovidiu*.

1915 septembrie – Evoluează în *Câinii* de H. Lecca, în compania Elvirei Popescu, Constanței Demetriade, a lui C.I. Nottara, G. Storin, I. Livescu, V. Toneanu, I. Brezeanu, A. Demetriade ș.a.

1915 octombrie 5 – În distribuția comediei *Amicul Teddy* de A. Rivoire și L. Besnard, interpretând rolul lui Didier Morel.

1915 octombrie 12 – În rolul unui bătrân sftenic din *Trandafirii roșii* de Z. Bârsan.

1915 octombrie 13 – Reluarea piesei *Un faliment* de B. Björnson, în care C. Belcot joacă rolul Vameșului Pram.

1915 noiembrie-decembrie – În premiera piesei lui H. Bernstein, *Samson*.

1916 august 14/27 – Intrarea României în primul război mondial.

1916 noiembrie 15/28 – Nemții încep bombardarea Bucureștiului.

1916 decembrie-1917 mai – Casimir Belcot se află printre cei 17 actori rămași la București sub ocupație germană.

1917 martie 27 – În rolul lui Nae Ipingescu din comedia lui Caragiale, *O noapte furtunoasă*.

1917 mai 10-13 – Ultimul spectacol în care apare actorul Casimir Belcot: *Institutorii* de O. Ernst.

1917 mai 19 – Bolnav de tifos exantematic, se stinge din viață, la spitalul Colentina din București, actorul C. Belcot, în vârstă de numai 32 de ani.

FIȘA DE CREAȚIE
(a lui Casimir Belcot)

1905

<i>Doctorul damelor</i>	localizare de G. Ranetti	Chimiță Giugiuc
<i>Denisa</i>	Al. Dumas - fiul	?
<i>Marchizul de Priola</i>	Henry Lavedan	?

1906

<i>Fântâna Blanduziei</i>	V. Alecsandri	Zoil
<i>Nelly Rozier</i>	Bilhaud – M. Hennequin	?
<i>Hagi Tănase</i>	localizare de G. Ranetti	Popescu
<i>Florette și Patapon</i>	Maurice Hennequin	Patapon

1907

<i>Banii</i>	Octave Mirbeau	Phinck
<i>Lipitorile satului</i>	V. Alecsandri	Iani
<i>Cinematograful</i>	O. Blumenthal – G. Kadelburg	Manole Velișteanu
<i>Grigoraș și Mustochide</i>	M. Hennequin – Al. Duval	Martinoiu
<i>O scrisoare pierdută</i>	I.L. Caragiale	Pristanda
<i>Zozo</i>	localizare de G. Ranetti	?
<i>Răzvan și Vidra</i>	B.P. Hasdeu	Bașotă
<i>Fântâna Blanduziei</i>	V. Alecsandri	Postum
<i>Căsătoria silită</i>	Molière	Sganarel

1908

<i>Surioara</i>	Tristan Bernard	?
<i>Stingerea</i>	Beyerlein	?
<i>Leacul doctorului Fefelei</i>	localizare de E.D. Fagure	?
<i>Heidelbergul de altădată</i>	W.M. Forester	Birtaşul
<i>Rivala</i>	H. Kistemaeckers – E. Delacour	?
<i>O scrisoare pierdută</i>	I.L. Caragiale	Agamiță Dandanache

1909

<i>Apus de soare</i>	B.Șt. Delavrancea	Doctor Ieronimo da Cesena
<i>Țivila de la hotel Ghidale</i>	localizare de G. Ranetti	?
<i>Noaptea învierii</i>	A. de Herz	?
<i>Laïs</i>	E. Augier	?
<i>Revizorul</i>	N.V. Gogol	Ivan Kuzmici Șpekin
<i>Răzvan și Vidra</i>	B.P. Hasdeu	Dascălul
<i>Romeo și Julietta la Mizil</i>	G. Ranetti	Mișu
<i>Prostul</i>	L. Fulda	Willibald Beck

1910

<i>Chimul</i>	Al.G. Florescu	?
<i>Sirena</i>	Z. Bârsan	?
<i>Necunoscuta</i>	Al. Bisson	?
<i>Ginerele d-lui prefect</i>	O. Blumenthal	Prefectul Dumitrașcu
<i>Cinel-Cinel</i>	V. Alecsandri	Boer Sandu
<i>Modelul</i>	H. Bataille	?
<i>Judecătorul din Zalameea</i>	Calderon de la Barca	Don Hidalgo
<i>Nevasta lui Cerceleş</i>	P. Locusteanu	?

<i>Zile de sărbătoare</i>	C. Bertolazzi	?
<i>Fracul verde</i>	E. Augier – A. de Musset	Vânzătorul de haine vechi
<i>Biruința</i>	A. de Herz	?

1911

<i>Nepoftitul</i>	Tr. Bernard	?
<i>Înșir-te mărgărite</i>	V. Eftimiu	?
<i>Funcționarul de la Domenii</i>	P. Locusteanu	?
<i>Punctul negru</i>	G. Kadelburg – R. Presber	?
<i>Taifun</i>	M. Lengyel	?
<i>Cometa</i>	D. Anghel – Șt.O. Iosif	Hals
<i>Stâlpii societății</i>	H. Ibsen	Hjalmar Tønnesen

1912

<i>Avarul</i>	Molière	Harpagon
<i>Cumpăna</i>	Ludovic Dauș	?
<i>Un dușman al poporului</i>	H. Ibsen	Thomsen
<i>Visul lui Ali</i>	Mircea Demetriad	Musur Aga
<i>Ariciul și sobolul</i>	V. Eftimiu	Pârvu
<i>Sanda</i>	Al.G. Florescu	?
<i>Oricum</i>	V. Leonescu	George Tănase
<i>Egreta</i>	D. Nicodemi	Raoul
<i>Sapho</i>	Al. Daudet – Ad. Belot	La Borderie
<i>Hamlet</i>	Shakespeare	Polonius

1913

<i>Păiajenul</i>	A. de Herz	Victor Marosin
<i>O amică</i>	Duiliu Zamfirescu	?
<i>Cocoșul negru</i>	V. Eftimiu	Un înțelept
<i>Copiii muzelor</i>	Stecedum - Adrian	G. Floricel
<i>Eu</i>	E. Labiche	Fourcinier

<i>Chemarea codrului</i>	George Diamandy	Chrisostom
<i>César Birotteau</i>	E. Fabre	Gobseck
<i>Doctorul fără voie</i>	Molière	Sganarelle
<i>Bravo judecător</i>	localizare de P. Gusty	Regulus Codoveanu
<i>Lumea pe dos</i>	Mihai Pascaly	C. Mangosescu
<i>Săracu Dumitrescu</i>	G. Ranetti	Actorul
<i>Cărăbușii</i>	O. Brioux	P. Cottrel
<i>Romanșioșii</i>	E. Rostand	Pasquinot
<i>Bunicul</i>	A. de Herz	Poetul Velișcu
<i>Institutorii</i>	Otto Ernst	Emil Weidenbaum

1914

<i>Un fiu din America</i>	P. Weber – M. Gerbidon	Latruche
---------------------------	------------------------	----------

1915

<i>Voichița</i>	Duiliu Zamfirescu	?
<i>Ruy Blas</i>	V. Hugo	Don Guritan
<i>Ringala</i>	V. Eftimiu	Pafnutie
<i>Stâna părăsită</i>	?	Panțâru
<i>Ovidiu</i>	V. Alecsandri	Alcidu Pinax
<i>Câinii</i>	Haralamb Lecca	?
<i>Amicul Teddy</i>	A. Rivoire – L. Besnard	Didier Morel
<i>Trandafirii roșii</i>	Zaharia Bârsan	Bătrânul sfetnic
<i>Un faliment</i>	B. Björnson	Vameșul Pram
<i>Samson</i>	H. Bernstein	?

1917

<i>O noapte furtunoasă</i>	I.L. Caragiale	Nae Ipingescu
----------------------------	----------------	---------------

SCRIERI:

- Ursul* – libret de operetă într-un act; muzica de I.Cr. Danielescu, 1903
Mehmet-Marafet – localizare de G. Ranetti și C. Belcot
Ce prostie – monolog, 1914
Neurastenic – monolog, 1914
Un om discret – monolog, 1914
Dacă nu-i și nu-i și nu-i – cuplet pe muzică proprie
Dă-i 'nainte, dă-i 'nainte – cuplet
Fusta, fusta, fusta-i cu belea – cuplet
Viața de student – cuplet, 1905

TRADUCERI:

- Frederic și Berneretta* – nuvelă de A. de Musset, 1910
Cavaleria rustică – libretul operei
Sânge vienez – libretul operetei, 1912
Vice Amiral – libretul operetei
Valsul iubirii – libretul operetei
Domnul vânează – comedie bufă de G. Feydeau
? – farsă într-un act de J.N. Nestroy, 1914
? – piesă în trei acte, 1905
Noii căsătoriți – comedie în două acte, 1901
Colivia – monolog, 1905

DOCUMENTE

Act de naștere nr. 449 Belcott Michail Casmir

Din anul una mie opt sute zeci și cinci, luna aprilie, ziua cincisprezece, orele 10 dimineața. Act de naștere al lui Casmir, de sex masculin, religione catolică, născut ieri la orele nouă și jumătate seara, în această urbe Ploiești la domiciliul tatălui și mamei sale, case cu nr. 11 din str. Cojocari, suburbia sf. Gheorghe vechi, fiu al d-lui Michail Belcott, de ani 49, armurier și al d-nei Iossefina, născ. Țoeler, de ani 37, menajeră, ambii de protecțiune română. După declarațiunea făcută de tatăl care ne-a înfățișat copilul. Întâiul martor Paul Cașpar, de ani 51, cordoner, domiciliat idem, vecin, al 2-lea martor Eduard Șencher, de ani 35, ceasornicar, din suburbia sf. Vineri, ambii cunoscuți. Care au subscris acest act cu declarantele și noi după ce li l-am citit; constat după lege de noi Christ. Enciulescu, delegatul primarului urbei Ploiești și ofițerul statului civil.

(ss) M. Belcot tatăl

(ss) Paul Kasper

(ss) E. Șenker

Ofițer (ss) Chr. Enciulescu¹

¹ Arh.St.Pl., *Primăria Ploiești*, Reg. Născuți, vol. 3/1885, f. 26.

Primit 2/15 ian. 1907
R.n. 926

Se aprobă cu condițiunea
respectării drepturilor
autorilor.
(ss) Indescifrabil

Domnule Director,

Dorind a da la Teatrul Liric, în cursul lunii ianuarie 1907,
o serie de reprezentații, cu artiștii și repertoriul notat pe
contrapagină, am onoare a vă ruga să binevoiți a-mi da autorizarea
Domniei Voastre.

Primiți, vă rog, Domnule Director, asigurarea deosebitei
mele considerațiuni.

1906 decembrie

(ss) P. Liciu

Domniei Sale

Domnului Director General al Teatrelor

Artiștii

D-nii C.I. Nottara

P.I. Sturdza

I. Manolescu

C. Belcot

St. Decu

St. Dinu

G. Ștefănescu

I. Guțulescu

G. Mihalescu

D-nele Alice Sturdza

Jenny Ioanin

E. Georgescu

R. Francesca

Repertoriul

Aleluia

Amoruri triste

Marchizul de Priola

Moșul

Banii

Jucate și pe scena

Teatrului Național

Pui de dragoste (Liebele) din repertoriul Burgului

Puterea calomniei de Emil Nicolau

Lucifero, de Butti, jucată pe principalele scene din Italia¹

Direcțiunea G-rală a Teatrelor

17 dec. 1909

Nr. 850

Dd. Gusty și Nottara vor referi.

(ss) Indescifrabil

D. Belcot neavând repetiție în piesa ce dirijez
eu, rog pe D. Director să-i acorde concediul.

(ss) Indescifrabil

Se aprobă,

(ss) Indescifrabil

Domnule Director,

Vă rog să binevoiți a-mi acorda un concediu în zilele de
18 și 19 ale lunii curente, pentru a mă putea duce la Ploiești, unde
mă reclamă niște interese de familie.

Cu tot respectul

C. Belcot

Artist angajat

Domniei Sale

Domnului Director General al Teatrelor²

¹ Arh. St. Buc., *Teatrul Național București*, dos. 38/1907, f. 38.

D-lui Belcot,

Am plăcerea să vă aduc la cunoștință că în ședința din 10 aprilie Consiliul de Administrație și Comitetul de lectură reunite v-au ridicat la rangul de societar cl. III pe data de 1 octombrie.

În speranța că veți continua a vă îndeplini îndatoririle dv. în teatru cu aceeași râvnă și cu același spirit de disciplină ca până în momentul de față.

Vă felicităm călduros.

(ss) Dr. G.

Am primit adresa nr. 56/910

(ss) C. Belcot¹

<Însemnări 1910>

31 mai, ora 10,5 seara, plecarea din București.

La *1 iunie*, ora 1 p.m. sosirea în Cernăuți. Studenții ne fac primire. Se cântă „Deșteaptă-te române”. Mic cuvânt de întâmpinare, la care răspunde dl. Liciu. În trăsuri spre „Schwartzten Adler”, unu (1) din cele mai mari hotel (uri) din Cernăuți. Instalați prin camere o pornim să îmbucăm ceva (...)

La *2 iunie*, primul spectacol (cu) *Cinematograful*. Succes colosal. Entuziasm. Am fost mult gustat de public (...)

Seara *3 iunie*, *Banii*; Succes de asemenea colosal. La ieșire d-na Romanescu și dl. Liciu sunt luați pe sus de studenți, li se deshamă caii și sunt duși la Casa Națională Română în urale și în cântece (...)

7 iunie. Am plecat la 10 fără 5 dimineața din Cernăuți spre Rădăuți. Bagajul mare l-am lăsat la hotel și n-am luat decât hainele trebuincioase pentru piesele *Cinematograful*, *Banii*, *Lipitorile (satului)*, pe care le vom juca în decurs de 6 zile prin Rădăuți, Siret, Suceava, Câmpulung, Gura Humorului.

² Idem, dos. 31/1909, f. 102.

¹ *Muzeul Teatrului Național București*, inv. 10088, f.1.

Seara am jucat *Lipitorile (satului)*. Lume multă. Scenă proastă și prost luminată. Am jucat în „Deutches Haus” – Vis-à-vis era oborul de vite. În general mi-a lăsat impresie urâtă (...)

8 iunie. (...) ajungem în Siret. Impresie de orașel curat. Restaurant bun, hotel îngrijit. Entuziasmul cel mai frumos de până acum aici l-am găsit. S-a jucat *Cinematograful*, într-un local „Bier-Palast” – o cafenea cu o scenuță mică; lumina ca vai de lume. Piesa e gustată. Lume multă.

9 iunie. (...) Pe drum se răstoarnă trăsura în care se afla d-na (Aristizza) Romanescu, cu alte două cucoane: Stella Poenaru și Olga Georgescu, din pricina birjarului care se luase la întrecere cu altul. Nici un accident din fericire. La ora două ajungem la Suceava, fosta capitală a Moldovei. La gară mulți copii de școală îmbrăcați în (sic) țărănește, ne întâmpină cu strigăte: „Să trăiască” (...)

Seara am jucat *Cinematograful* în sala „Dom Polski” (Casa Polonă) proastă și cu scena mică; are lumină electrică. Lume multă și entuziasm.

10 iunie. Dimineața toată mi-am petrecut-o la teatru căznindu-ne cu niște muzicanți să-i învățăm muzica din *Lipitorile (satului)*. După amiază repetiție și somn. Iar n-am putut vizita nimic. Seara spectacol *Lipitorile (satului)*. Sala arhiplină. Entuziasm. Orchestra a mers mai bine ca oriunde.

11 iunie. De dimineață, de la 10-12 repetiție la *Suprema forță*. De la 12 și 10 până la 1½ am cântat la pian, după 11 zile de neexercițiu. După amiază am vizitat ruinele Cetății Suceava, castelul zidit de Ștefan cel Mare. Numai un sfert din cetate e ceea ce se vede, restul e încă îngropat. Pe urmă am aflat că multe din casele actualei Suceve au fost construite cu piatră luată din vechea cetate. Nu era nici un control; care cum îi trebuia piatră, mergea și lua de la cetate. Hotelul „Langer” din localitate de aici, unde se află Clubul Român e clădit în întregime din asemenea piatră. Seara jucăm *Banii*. Sala tot arhiplină. Entuziasm, ovațiuni. La sfârșitul piesei ni se dau daruri. Zic „ni se” căci se dau mai multora. Așa de pildă d-lui Liciu o cunună și un bust d-al lui Eminescu, d-nei Romanescu flori și un bust. Celorlalte femei flori și, curios, mi se oferă și mie un bust d-al lui Eminescu.

12 iunie. La ora 2 p.m. sosim în Câmpulung (...) Primire foarte frumoasă. Cântece, urale. Primarul, un român, în costum național rostește un cuvânt de întâmpinare – nu-i vorbă s-a bâlbâit și toată ideea micului discurs s-a rezumat la: bine ați venit (...) Le

răspunde dl. Liciu. Plecăm apoi spre locuință. Găsim în hotel (text ilizibil). O dărăpănătură. Tot în el se află teatru(1): o sală de câțiva metri, o scenă improvizată din chilimuri și alte bazaconii, adâncă de 3 pași jumătate și lată de șapte. De înălțime nu pot ști precis, dar știu atât că eu mă loveam cu capul de lămpile din tavanul scenei și trebuia să mă plec ca să mi se vadă bine fața. Seara *Cinematograful*. Succes colosal. După spectacol am (text ilizibil) cu poetul (G.) Rotică și alții până la 5½. Ce cântece, ce plimbări în triumf.

13 iunie. (...) Seara am jucat *Lipitorile (satului)*. Of! Ce canon! Pe o scenuță de câțiva centimetri să joci așa ceva. Lume foarte multă. Țărani mulți. Succes mare (...)

14 iunie. (...) sosim la Gura Humorului. Cea mai frumoasă primire de până acum. Muzică vocală și instrumentală. Domni în redingote și jobene. Flori ce ni se aruncă la picioare. Discursuri. Mergem în cortegiu până la Casa Românească. Muzica instrumentală în frunte. Muzica compusă din o vioară primă, una secundă, un contrabas pe care-l purta unul pe după gât ca o pușcă și abia se lupta cu el și o trâmbiță. Masă comună la Clubul Român (...)

Seara jucăm *Cinematograful*. Sala idioată. Luminată prost cu două lămpi cu gaz. Scena ceva mai mare ca cea de la Câmpulung, dar fără nici un Dumnezeu. N-are culise. Ce-om face mâine seara.

16, 17, 18, 19, Cernăuți. Am jucat *Ginerele d-lui Prefect*, *Lipitorile (satului)*, *Suprema (forță)* și *Festivalul Alecsandri – Eminescu* (...)

20 iunie. La 10 dimineața, o pornim în trăsură spre Storajineț...

21 iunie... pornim cu trenul la Rădăuți – a doua oară (...) Seara jucăm *Cinematograful*. După spectacol suntem poștiți la Casa Românească. Băutură multă, mâncare puțină. Aici a fost ultima reprezentație a noastră în Bucovina.

22. La 11 dimineața trupa pornește spre Putna spre a vizita mănăstirea și mormântul lui Ștefan cel Mare. Eu o pornesc spre Cernăuți spre (sic) a-mi continua drumul la Paris. În stația Hadik mă întâlnesc cu tovarășul viitoareii călătorii: (Aurel) Athanasescu, pe care-l găesc bolnav. Ne oprim în Cernăuți. Seara o petrec până la 4 dim.(ineața) cu Moldovan, Berariu, Jancowschi și un altul cu nume în schi (dirijorul corului „Armonia”).

23 (iunie). Ora 7,55 dim.(ineața) pornim spre Lemberg. Plouă și e frig. În Lemberg ajungem la 2 p.m. Plouă cu găleata. Ne suim într-un tramvai să ne ducă în centru. Toți vorbesc policește. Toate firmele în limba polonă; oraș polonez în regulă. În fine găsim un birt și mâncăm. Athanasescu fiind tot bolnav mergem la un hotel Sasky să se tămăduiască. Ne luăm șepci englezești pentru voiaj, parcă am fi englezi curați. Pe la opt seara o pornim prin oraș. Oraș foarte frumos, păcat că plouă. Athanasescu s-a întremat. La 12,45 noaptea pornim spre Breslau. Lume multă. Găsim un compartiment mai gol și o pornim.

24. iu(nie). La șapte suntem în Krakau (Cracovia). Mergem până la Oswiecin, granița germană, unde trebuie să schimbăm trenul. La 11,50 pornim cu trenul german spre Breslau. Ce tren bun și curat și ce oameni germanii. La șase seara suntem în Breslau. Timpul fiind frumos, lăsăm bagajele în gară și o pornim prin oraș până la trenul de 11,3 seara. Frumos oraș. Facem un înconjur cu tramvaiul, pentru 10 pfenigi ne-am plimbat 40 minute. Mâncăm la Liebiechsgarten, unde e un concert de orchestră; ne mai plimbăm puțin și ne ducem la gară. La 11,3 o pornim spre Dresda.

25 iun.(ie). La 3,48 dimineața în Dresda. Tragem la Hotel Terminus, vis-à-vis de gară. Luxos. Șapte mărci pe zi. Ne culcăm și ne sculăm la 9½. Plouă binișor și cerul e-ncărcat. Ne îmbrăcăm pe-ndelete, cam descurajați de ghinion. La 11½ o pornim prin oraș, conduși de ghidul cumpărat în gara Breslau. Mâncăm la un restaurant mare. Ne costă patru mărci de persoană. La 1½ p.m. pornim să vizităm galeria de tablouri, o minune de artă. La 5 o luăm spre hotel, în drum mai vedem: Hofoper Kunst tradem, vreo patru teatre (lectură incertă) etc.

La 7 o pornim la teatru(1) Rezideiler /lectură incertă) unde se dă *Der heilige Rot*. Biletele ne-au costat 2,60 (mărci), balconul III. Trupa excelentă. Ansamblul perfect. Lume foarte puțină; se vede că timpul e defavorabil. După spectacol mergem la barul automat unde îmbucasem ceva înainte de teatru, mai băgăm ceva în burtă și vrem să facem curte unei vânzătoare de țigări nostime. La 11¼ eram la hotel.

26 iunie. Tot plouă. Facem vizită unui vechi prieten al tatei, Thomas. Ne oprește la masă. Pe la 3 p.m. plecăm, mai ne plimbăm puțin, nu mai vizităm nici un muzeu fiind ora prea înaintată și neavând nici chef din pricina ploii. Seara mergem la

Central-Theater. Se joacă *Die blaue Maus*, o farsă care s-a jucat și la noi sub titlul de *Interimatul Didinei*. Nu mi-a plăcut decât clădirea teatrului: foarte estetică. Trupa slabă și ansamblul idem. După spectacol iar la automat și iar curte vânzătoarei. Pe urmă ne-am făcut bagajul pentru Paris.

27 (iunie). La 11 și 11 dim.(ineața) pornim din Dresda, Hauptbahnhof (lectură incertă) pentru Paris, după ce ne jupeaie frumușel la hotel: 7 m.(ărci) 50 camera pe zi și ne-a luat și o zi în plus. Noi am sosit la 25 iunie, ora 4 dimineața și fiindcă am dormit au contat acele trei ceasuri de somn ca o zi. În sfârșit!... Nimerim un tren care nu ne duce decât până la Eger. D-acolo luăm alt tren spre Nür(en)berg, un tren de persoane și la ora 11½ noaptea ajungem acolo. Trebuie să rămânem acolo până a doua zi la 8 neavând tren. Colindăm cu niște conductori de tren, nemți, toată noaptea prin niște taverne. Ne-am distrat bine. La 4½ dim.(ineața) ne lungim în sala de așteptare.

28 (iunie). La 8 dim.(ineața), cu un tren accelerat pornim la Stut(t)gart, unde iar schimbăm. Luăm un tren fulger până la Suarbourg, prin Strassbourg (sic). La 5 p.m. luăm trenul spre Avricourt Deutsch. La șase suntem la granița Franței. Luăm trenul francez și cu expresul de 11,48 noaptea intrăm în Paris, prin gara de Est. Găsim pe dl. Papini, ne aștepta de un ceas. Mergem cu trăsura la locuința găsită de dânsul în Rue Le Peletier 13, hotel Nelson, în centrul Parisului, 60 fr. pe lună două persoane. Pornim puțin pe bulevarde. E ora 12½. Lume multă totuși, femei mai cu seamă. După o mică orientare pe care ne-o dă, ne întoarcem la o berărie de luăm câte un bok și gustarăm din vestita chouperouite a francezilor: jambon cu varză călită. La două ne întoarcem la hotel și ne culcăm.

29 iunie. Suntem sculați de dimineață de zgomotul Parisului. La 8½ suntem și îmbrăcați. Simt o emoție și o nerăbdare de-a cunoaște măruntaiele acestui gigant Paris. Pornim la 11½ de-l luăm pe dl. Papini. La 12½ suntem la masă: Bouillon Bisson, un birt economic, dar elegant nu ca ale noastre. Cu chiu, cu vai, după o lungă așteptare găsim locuri. Cu 2 fr. (se) dejunează admirabil. După amiază vedem Trocadero, Champs Ellisee, bineînțeles pe dinafară, privim întâi cozonac(ul) pe de lături, îl mirosim înainte de a gusta din el. Mergem la legăție, luăm recomandăție pentru Claretie (?). Vedem venirea regelui Belgiei, pe Falliere, armata, luăm pe urmă omnibuzul și pe urmă (sic) mai luăm niște biteuri

(lectură incertă) la o berărie. Apoi mergem la masă. Seara cu Athanasescu și Papini mergem la Renaissance. Vedem trupa belgiană, piesa *Marion* de m(ademoise)-lle Beulmons. Foarte frumos. Jacque splendid., Berry excelent, fata, foarte bine toți. După spectacol berărie.

30 iun.(ie), 1 iulie, 2 iul., 3 iul-4 iulie. Vizităm în vreo două zile Parisul ca exterior, admirăm 14 iulie al francezilor cu balurile publice. Mergem la Ambigu, Athéné, Apolo – trupe de a doua mână. Vizităm două zile de-a rândul Luvrul – colosal.

Luni 5 iulie. După 9½ dimineața ne caută la hotel sora Tinei Barbu. La 10½ ne întâlnim pe B(o)ul(e)v.(ard) des Ital(liens) cu nea Nae Basarabeanu. Mergem împreună de vizităm Pere Lachaise. Masa apoi o luăm câteși trei. Seara ne ducem în sfârșit la Comedia Franceză: *Mariage de Figaro* (*Nunta lui Figaro*). Excelent spectacol. Clasic în adevăratul sens. Bøer (lectură incertă) – mare. Cerny – strașnică. Givel – foarte frumoasă și elegantă. Restul bun. După cinci acte mi-a părut rău că s-a sfârșit. Când intram în sală și când să mă așez pe scaun, mă strigă unul pe românește: era studentul (Marius) Bunescu. Am făcut cunoștință și cu alți studenți români în aceeași seară.

6 iulie. Ni se refuză bilete la Comedie. Mergem cu sora Tinei Barbu la Luna-Park. Distracție americană.

7 iul.(ie) Mergem la Comedie. Vedem *Un cas de conscience* cu Paul Man și Alexandr – remarcabili și *Lumea în care fi se urăște* – frumos jucată: d-na Pierron, Provet, Delaunay-Joliet. Ziua am vizitat Muzeul Themes din str. Cluny. Antichități. Am văzut un pantof al lui Napoleon și pantofii Iosefinei. Plecaserăm să vedem Luxemburgul. În urmă am aflat că a fost Muzeul Cluny. N-am văzut celebra centură de castitate.

8 iul(ie). Nu ni s-au dat bilete pentru spectacolele de seară la Comedie. La 11 ziua am luat masa și de la 12 am făcut coadă la Comedie ca să cumpărăm bilete de matineu. *Les Erymies* cu Mounet Sully, care a avut vreo 10 replici, Paul Mounet, în partea (a) doua Louise Silvain – un fel de Eugenia Ciucurescu, S. Weber – bună. Frumoasă o fi școala lor de tragedie, dar eu nu mă împac: prea se urlă mult și se fac tarchisoane (?). Seara am avut intenția să mergem la Moulin Rouge, am mers până acolo, dar ne-am răzgândit. Am văzut totuși moara roșie care se învârte. Am mers (...) în str. Hanovre...

9, 10 iulie. Am vizitat invalizii (Palatul Invalizilor), mormântul lui Napoleon. Seara de 10 am petrecut-o la Comedie: *Ernani* cu Mounet – Paul Mann... (text indescifrabil)

11 iul(ie). La 8,40 am plecat cu trenul la Versailles. Frumos. Am vizitat castelul, marele și micul Trianon. Am dormit în fine. La 9 seara am văzut focurile de artificii și jocurile de apă: măreț. Am fost cu Athanasescu, Maria Barbu și Goldstein.

12 iul(ie). Am vizitat: Sacre-Coeur din Montmartre și magazinul Dufael. Seara am fost la Comedie: *Les Erijuries* și *Bataille de dames*. Nimic extraordinar.

13 iul(ie). N-am fost la nici un teatru. M-am întâlnit pe boul(e)v.(ard) cu Theodoreanu Gh. din Ploiești. Am stat târziu cu el și cu un locuitor Spireanu din Craiova.

14 iul(ie). Am vizitat Jardin de Plantes. Seara am fost la Moulin Rouge și în Rue Hanovre cu Teodorescu, Spireanu. Am chefuit până la 6½ dim(ineața).

15 iul(ie). Am băut limonadă toată ziua. Am vizitat după masă muzeul armatei de la Invalizi. Măreț. Seara am fost la Comedie, la *Oedip*.

16 iul(ie). Am vizitat Panteonul. Seara am fost la Chantecler (sic).

17 iul(ie). Am vizitat Trocadero. M-am întâlnit cu un român: Drăgănescu de la Banca Națională. Am luat bilete de operă pentru *Faust*, de la un birou vis-à-vis de teatru; în loc de 2,50 fr. ne-a luat 6 fr. la a 4-a galerie. Seara am fost la Comedie: *Denisa*. Minunat. Cucoanele plâneau pe capete. La un moment dat începuse un fel de concert de nasuri suflate.

18 iul(ie). M-am urcat în Turnul Eiffel. Apoi am vizitat muzeul etnografic de la Trocadero. Într-un colț foarte întunecat, într-un mic galantar sunt expuse și lucruri din România. Seara, refuzându-ne la Comedie, m-am dus eu și cu Drăgănescu la Casino de Paris. S-a jucat o piesă *Nierge outrage* în 4 acte, cu tendință morală și o piesă *Maison close* – un studiu realist. Scena se petrece într-un bordel. Lui Athanasescu neplăcându-i porcăriile – decât să le facă – n-a voit să meargă.

19 iul(ie). Dimineața am hoinărit pe cheiul Senei căscând ochii pe la anticari. După amiază am dormit. Seara am fost la Comedie, unde am văzut a doua oară *Un cas de conscience* și pentru prima oară *Les femmes savantes*. Mi-au plăcut cele trei femei savante: Pierson – Philaminta, Aruel – Belisa și Geniat – Amanda.

20 iul(ie). Am vizitat Muzeul de industrie. Seara era să mergem la „Ambasador” dar nu ne-a plăcut fiind grădina și ne-am dus la teatru: *Robert-Houdier* – cinematograf și scamatorie. După acest spectacol ca de obicei la braseria noastră

21 iul(ie). Am fost cu vaporul până la Saint Cloud cu Athanasescu și Drăgănescu. Poziții foarte frumoase. La 1 p.m. am luat tramvaiul să ne înapoiem. Seara am fost la Operă: *Faust*. Locurile foarte mizerabile. Foaierul și clădirea foarte frumoasă, măreață (sic). Orchestra bună. Duepi (lectură incertă) cam nu prea grozav. Mi-a plăcut basul Gresse și tenorul Compagnolo. Margareta era cam (text ilizibil). Baletul frumos. Montarea nu extraordinară. În genere un spectacol cam dat peste cap. După Operă, cu un bas român Popișteanu, pe care l-am întâlnit la operă, am fost până la 2 la Braserie.

22 iul(ie). Dimineața după o bună plimbare pe ploaie, fără umbrele, am ajuns la ora 12 la Muzeul Carnavalet, pe care la repezeală, într-un ceas, l-am trecut în revistă. Antichități merovingiene, suveniruri d-ale d-nei (de) Sévigne, care a locuit în acest (fost) hotel, fotoliul mortuar al lui Voltaire, spada de teatru a lui Talma și alte multe în genul acestora. O sală numai cu desemnuri (vedere din Parisul din secolul 15, 16-17).

La Comedie iar nu ne-a dat bilete. Așa fiind ne-am dus seara la Cinema Palace. Bun cinematograf și cu filme de artă.

23 iul(ie). Dimineața am hoinărit singur pe ploaie, cu umbrelă de astă dată. Nimic interesant: iar mâncare la 1½ p.m., iar somn după masă. Seara fiind redeschiderea Teatrului Chât(e)let ne-am dus să vedem și acest teatru de gen. S-a jucat *Aventurile lui Gavroche*. Piesă spectaculoasă cu cai domestici și sălbatici, cu balet; cu muzică și cu mașinării reușite uneori. De ex.(emplu) aeroplanul, pachebotul care apare din ceață. S-a terminat la 12½, deși au fost 23 de tablouri. După spectacol pentru prima oară am luat un taxometru (trăsură cu un cal) ca să ne ducă la obicinuita braserie. 0,95 bani (sic) a fost cursa, plus un 20 bani bacșiș.

24 iul(ie). Am hoinărit dimineața. Refuz la Comedie. Am fost la cinematograf.

25 iul(ie). Am fost la Parc Morceau. Seara la cinematografe.

26 iul(ie). Ne-a(u) venit banii. Ne pregătim de plecare. Căutăm pe director de două ori, nu-l găsim. Mulțumim la legăție.

Ne refuză iar la comedie. La 10 și 4 minute seara plecăm sătui de zgomot, praf, și reclamă și reclamagii.

27 iul(ie). Ziua am petrecut-o pe drum. La 10 dim.(ineața) suntem la Zürich, unde ne oprim pentru trei ceasuri. Ne plimbăm cu tramvaiul electric, apoi ajungem la lac. Ne plimbăm un ceas cu barca. Admirabil. La 2,55 p.m. plecăm spre Romanshorn. Bagajele de mână (două geamantane) părăndu-i-se prea grele conductorului, ni le trimite la pakvagon. De la Romanshorn la Lindau, trecem cu vaporul lacul Constanța. Splendid traversăm! Am avut puțină furtună, cu descărcări electrice (comoțiuni? N.R.). Am băut câte-o sticlă cu bere. La 6 seara la Lindau, ne suim în tren spre München, unde ajungem la 10¼ seara. Dormim noaptea la Hotel Royal. 4 M.(ărci) pe zi.

28 (iulie). Plouă. Iau bilete pentru Reinhardt. Schimbăm hotelul, mergem la Sweitzerhof (sic) precum a fost vorba. Tot 4 M.(ărci) dar mai curat. Luăm masa la hotel și nu ne mai săturăm bând bere. După masă după ce dormim, pornim la Mustelung park (lectură incertă), unde se află și teatrul. Frumos parc și aranjat cu gust. Vizităm patru pavilioane. Mahomedan: covoare, ceramică, bronzuri (lectură incertă)... etc., persane, turcești, mesopotamiene etc. După ce tragem câte o halbă, mergem la teatru. Mai întâi sala ne-a uimit prin felul original al construcției. Un amfiteatru, unde poți vedea de la ultimul loc. *Min(n)a von Barnhelm*. Un ansamblu uimitor, o montare extraordinară. Nu știi ce să crezi, și văzând atâta perfecție artistică îți vine să te lași de teatru. Ne-am întâlnit aici cu dl. Gusty, cu care am stat la Ruthaus Keller, până la 12½ noaptea. Spectacolul a început pe la 7 și s-a sfârșit la 10¼.

29 iul(ie). De dimineață am luat drept cafea, două halbe și unt. La 10 l-am luat pe dl. Gusty. Am vizitat muzeul de artă decorativă (bemalberän – lectură incertă). Seara nemaigăsind bilete la Reinhardt am fost la *Das Konzert* la Residenztheater. Frumos jucat. Mai ales femeile, Doctorul și Polinger. După spectacol l-am așteptat pe dl. Gusty la Ruthaus Keller până la 12½ fără să vie: se-ncurcase cu Späthe.

30 iulie. Dimineața n-am vizitat muzee. Am mâncat veisswürstd – delicioși și am băut două halbe. Cu dl. Gusty apoi, după masă, am fost la „Pullak” – împrejurime a Münchenului. Foarte frumoase poziții. La 6½ seara ne-am întors ca să mergem la teatru, la *Schamapielhau-Fledhelhugel* piesă milițienească, satiră – cu multe spirite – pe care nu le-am priceput fiindcă nu știu nemțește (am

fost bou când eram mic). Artiști bunicei. Cel care juca pe Prințul a jucat (sic) frumos. După spectacol, ca de obicei mâncare și băutură. Toată ziua am băut cinci măsuri, adică 10 halbe.

1 august. Am vizitat după amiază expoziția de tablouri secesion. Foarte frumos și interesant. Seara la variete, la „Deutsches”, theater. Un bicluc minunat și niște jongleuri cu pălăriile. După spectacol berărie și bârfeală.

2 aug(ust). Dimineața cu dl. Gusty am fost la Hofbräuhaus. O sală mare jos unde se bea bere și (se) mănâncă cârnați albi, asta pentru oamenii mai de jos. Sus altă sală tot așa de mare pentru oamenii mai așa. Am tras două măsuri (patru halbe) și am mâncat 3 cârnați. Minunați cârnați, și se topeau în gură. Seara am fost la Reinhardt. Extraordinar. *Visul unei nopți de vară*. Vezi și nu-ți vine să crezi. Un ansamblu mai perfect nici că se poate. Ce ingeniozitate de decor. Ce punere în scenă. Ce fel de-a înțelege. Minunat! Pe la 6½ seara ne-am văzut și cu dl. (Oscar) Späthe. Am fost împreună la teatru.

3 aug(ust). Zi foarte frumoasă. Vrem să vizităm la 2 p.m. scena Hoftheater, dar nu se poate fiind ocupată cu repetițiile. Ne culcăm, la 4½ plecăm la Expoziție. Căscăm gura până la 6½ când mergem la teatru la Reinhardt, unde se joacă *lisistrate*. Uimitoare punere în scenă. Extraordinar ansamblu și figurație ca în basme.

4 aug(ust). De dimineață vizităm Noua Pinacotecă: porcelanuri (pictură), antichități și pictură. Foarte interesantă. După masă ne urcăm în statuia Bavariei. Seara la Reinhardt, unde se joacă *Neguțătorul din Veneția*. Ce punere în scenă minunată. Schild Krant excelent în Schyloc. Ansamblu ca de obicei fără pată.

5 aug(ust). Dimineața am vizitat Galeria Schak și Muzeul național bavarez (numai o parte). S-au ținut după noi două dame, dar le-am tratat cu refuz fiind cam banale. Seara am fost la *Surnurun*, o pantomimă în 9 tablouri, jucată într-un mod nebunesc de trupa Reinhardt. Decoruri, costume, ca în *O mie și una (de) nopți*. Fiind o premieră am avut ocazia să văd și pe Reinhardt, pe care l-a scos pe scenă publicul în aplauze nesfârșite.

6 aug(ust). La 8½ am plecat la Starnberg. Am făcut ocolul lacului în timp de două ore. Foarte frumos. Nu m-am prea putut bucura de toate frumusețile având o nevralgie ce se transformă-n abces. Pe vapor am pisat o chelneriță cu care am discutat când italienește, când în nemțește. Nu știu cum o cheamă, dar ne-a promis să se plimbe cu noi mâine la ora 10 dimineața. Să vedem

ce-o fi. Seara ne-am dus la „Gartnertheater”, se juca *După divorț*. Interpretare slabă, lume foarte multă, ticsit.

7 *aug(ust)*. La 10, nemțoaica aștepta la locul indicat: restaurant Stockaus. Athanasescu a rămas acasă ca să-și termine amănunțita-i toaletă. Am plecat împreună, eu cu nemțoaica, la Nymphenburg. Poziții frumoase cam ca la Versailles, dar nu cultiva (lectură incertă) în sensul lui. Ne-am pierdut prin pădure. Ea a făcut pe nimfa și eu pe faunul. După ce am trecut prin mâncare, băutură, muzică, parale... am plecat la Expoziție. Am luat bilete pentru *Marionete*. Acolo l-am găsit pe Athanasescu. Fiind obosit l-am lăsat pe el să piseze. După ce am luat masa eu m-am despărțit lăsându-l pe Athanasescu să facă ce-o ști. La 5 dimineața mort de neodihnă a venit cu rezultat favorabil. Această zi aventuroasă m-a costat 20 (de) mărci.

8 *aug(ust)*. Ultima zi în München. Am mai băut vreo trei măsuri de bere la Mathäserbram (lectură incertă). După masă m-am mai rezeptat la Starnberg. Am văzut-o pe nemțoaică: ca și când n-ar fi fost nimic. Senină și nevinovată. Seara la 10,40, cu mult regret, părăsim Münchenul, unde am găsit bere bună, oameni cinstiți, poziții minunate și artă neîntrecută. Orașul căruia nu-i pot nimic reproșa. Noaptea de 8 și 9 august o petrecem în tren. La Salzburg ni se revizuieste bagajele fiind granița austriacă.

Controlorul austriac ne impune să dăm la vagonul de bagaj(e) valizele care, din lipsă de loc, le lăsasem pe coridor. Le-am dat. El aștepta mituală: ce corcitură austriacă.

9 *august*. La 8 dim(ineața) ajungem la Viena. Într-o droșcă ca un cupeu cu tot calabalâcul venim la Hotel Național, pe care l-am găsit foarte schimbat în bine ca aranjament și foarte schimbat tot în bine pentru ei, ca preț. Pe o cameră cu două paturi ne-a cerut 8 K(oroane) 50. Am dat ce să facem. Camera e frumoasă și nu ne prea pare rău de preț. După ce dormim ceva – mai mult ne părăpălim – ieșim în oraș. Mergem în Prater la Expoziția de vânătoare. O vizităm. Interesantă și mai mare decât credeam. După ce stăm până la patru ceasuri pornim la Vemdig. De aici începe (... – text ilizibil) austriacă. Luăm niște bilete pentru Somertheater, pentru o K(oroană) bucat(a) de la unul ce stă la poartă și-și laudă marfa. Niște locuri infecte. Reprezentația a început la 5 ziua. O idioție de operetă și niște actori idem. Femeile niște pațachine. Plecăm de acolo la un restaurant. Cântă chip(urile) o orchestră. Cerem două sticle (de) bere, era afișat 70 hél(l)eri

bucata. Bem și vorbim. O chelneriță ne tot da târcoale și intra în vorbă. Se așează la masă la noi. Noi galanți îi oferim să ia ceva. Dama se repede la Malaga. Acceptăm și dă-i vorbă. Aurică pofteste la o țigare. Dama face semn și vine un chelner foarte gentil cu o tarabă. Aurică ia țigări „Dames”, o cutie ce se plătește la Tabac-Trapon 1 K 25. Și fumează Aurică. Chelnerul cel gentil vine cu o tarabă cu prăjituri. Noi nu vrem să luăm, dama ia un tort. Și iar mai vorbim. Aurică zice să plecăm că nu-i miroase (a) bine. Eu zic că nici mie nu. Chemăm plata. Vine iar chelnerul cel gentil și facem socoteala: berea după cum a fost anunțat 1,40, două sticle Malaga 1 K, tortul 80 h, țigările 3 K. Ce pungaș acel chelner gentil. Protestăm. El tot gentil spune că așa se vinde peste tot, că hâr, că mâr... ne chiorea de la obraz. În sfârșit după câteva alte protestări nemțești, amestecate cu înjurături românești; scot eu un napoleon (20 de franci) să plătesc. Chelnerul cel gentil aleargă să găsească mărunțiș și îmi dă în loc de 19 K 18, precum că așa merge la ei 20 de franci. I-am dat lui Aurică să plătească, care foarte gentil a plătit cât pretindea chelnerul gentil și foarte gentil nu le-a dat nici un bacșiș, nici lui, nici damei. Și am pornit. La ușă ne-a mai ieșit pianistul și un alt tip să le dăm bacșiș; noi gentili și cu ton răstit i-am trimis în (...) lor și la chelner să le dea bacșiș. Și iaca așa! Am fugit din Prater, un crater de pungași și pungașia, repetând Munchenul, cu lumea lui cinstită, regretam chiar Parisul care rămăsese pe jos de data asta în ce privește escrocheriile de soiul acesta. Seara după ce-am mai colindat puțin prin oraș ne-am întors la hotelul nostru de 8,50 pe zi și ne-am culcat fiind obosiți ruși, de noaptea petrecută în tren și cele nouă ceasuri umblate pe jos prin expoziție și celelalte locuri.

10 aug(ust). La 8 ne-am sculat și pe la 9½ am ieșit. Am mers de ne-am luat bilete pentru operă. După aceea am mers la Schönbrunn. Am luat dejunul la „Dreher Park” lângă Schönbrunn. La plată iar a(u) vrut să ne pungășească. Un țal cu niște mustăți și un nas de carnaval, parcă erau false, vrea să ne dea pe 20 de mărci 21 de K.(oroane). Eu l-am prins cu vorba cât merge 20 f și i-am suflat câștigul ce-și întocmise și nici bacșiș nu i-am mai dat. Ai dracului șmecheri. Apoi ne-am târguit cadouri pentru cei din România: aici s-a înșelat unul cu 50 de hel(l)eri la socoteală și fără să vreau l-am pungășit eu. Seara mergem la operă: *Bărbierul din Sevilla*. Interpretare slăbuță. Doar soprana Francillo-Kauffman a mai făcut parale. După teatru am intrat la o cafenea: Heinrich-Hof.

După ce luăm un melanj și Aurică o sticlă (de) bere, scoate Aurică 20 de M iar să plătim. Am avut un moment de groază: chelnerul scoate și ne dă restul 41 de K și câțiva hel(l)er(i). Crădeam că e trimis de sus să ne pedepsească cu acest exces de cinste, că i-am bănuț de pungăș. Nenorocire; după ce i-am atras atenția de două ori, observă greșeala și ne plătește în loc de 24 de K cât trebuia, 23 și 20 pentru 20 M... Ducă-se dracului; am răs și am plecat. Am plecat acasă, am plătit hotelul și am dat 1 K bacșiș și ordin să ne scoale la 6½ dimineața căci plecam la 8,50 spre Budapesta...¹

Direcțiunea G-lă a Teatrelor

31 aug. 1910

Nr. 383

Se aprobă și se vor înștiința

D.D. Directori de scenă

P.E.

30 VIII 1910

Domnule Director,

Murindu-mi mama, vă rog să binevoiți a-mi acorda un concediu de cinci zile, cu începere de luni 30 august a.c.

Cu tot respectul,

C. Belcot

Artist – societar

Domniei Sale

Domnului Director General al Teatrelor²

¹ Idem, inv. 10087 (fost 453; fost 58/15), 65 file.

² Arh.St.Buc., TNB., dos. 44/1910, f. 9

CONSERVATORUL DE MUZICĂ ȘI ARTĂ DRAMATICĂ BUCUREȘTI

TABELUL

absolvenților angajați de Teatrul Național din București, înaintat cu
adresa nr. 111 din 25 noiembrie 1910

Numele și prenumele	Anul absolv.	Media	Obs.	Localitatea nașterii	Data nașterii
Iancovescu Ioan	1910	7,50	-	R. Vâlcea	1889 nov. 23
Barbu Tina	1908	10	-	-	-
Mihalescu-Fărcășanu Maria	1906	9,50	Pr. I	Ploiești	1885 iun.3
Filotti Maria	1906	8,93	Pr. II	Brăila	1883 oct.3
Belcot Casimir	1906	8,31	Pr. III	-	-

(...) Director,
(ss) Indescifrabil

Secretar,
(ss) Indescifrabil¹

Direcțiunea G-lă a Teatrelor
10 dec. 1910
Nr. 875

Se aprobă,
P.E.
10 XII 1910

Domnule Director,

Având nevoie de a mă duce la Drăgășani pentru niște interese de familie, vă rog să binevoiți a-mi acorda un concediu de două zile, adică zilele de miercuri și joi când eu nu joc în nici un spectacol.

Cu tot respectul,
C. Belcot
Artist societar

Domniei Sale

Domnului Director General al Teatrelor²

¹ Idem, dos. 9/1910, f. 50.

² Idem, dos. 44/1910, f. 16 (în realitate 15).

La dosar,

25 I

(ss) Indescifrabil

Domnule Director,

În ședința din 31 martie a.c., comitetele de lectură și de administrație reunite, mi-au acordat un ajutor de 500 de lei, adică o jumătate dintr-unul din ajutoarele de 1000 lei, pentru a mă duce să văd și eu cam cum se petrec lucrurile în lumea teatrală din străinătate și să trag o părțică de folos. Țin să mulțumesc de la început onoratelor comitete pentru ajutorul ce mi l-au dat, ajutor modest, dar care totuși mi-a îngăduit să văd multe lucruri frumoase privitoare la meșteșugul actoricesc și la cele în legătură cu el.

În vara anului 1910 vizitasem la Paris teatrele ce erau deschise, dar, știu și eu, fiind sezon de vară, cele mai bune erau închise, iar cei mai de seamă artiști plecați în vilegiatură, așa încât cele văzute nu mi s-au părut atât de extraordinare încât să mă extaziez. Afară de câteva frumoase spectacole ale Comediei Franceze, restul, marfă ușoară de vară și artiști de asemeni.

Holera care bântuia și bântuie încă în Italia, m-a făcut să dau de-o parte gândul ce-aveam de a porni într-acolo. M-am hotărât deci să mă îndrept spre Germania, având ca țintă principală spectacolele de la „Deutsches Theater” conduse de profesorul Max Reinhardt, din care mai văzusem câteva, cu un an înainte la München, și pe urmă și celelalte teatre și spectacole interesante.

Am pornit în ziua de 18 iulie înspre Berlin, iar în ziua de 19 am sosit. Coloanele cu afișele de teatru nu prea m-au încântat nevăzând nici unul din teatrele bune câte le cunoșteam din citit. Peste tot cuvântul „geschlossen” (închis) îmi arăta că pornisem cu piciorul stâng. N-am avut încotro și a trebuit să mă mulțumesc timp de 15 zile cu spectacolele ce mi se ofereau.

Spectacolul cel mai în „vogă” era o comedie plămădită cu cântece și danțuri, un fel de „mixtum compositum”, care se juca pentru a 361 dată și purta titlul de *Polnische Wirtschaft* (*Gospodărie poloneză*). De 361 de ori?!... trebuie să fie ceva, zic,

și m-am dus și am văzut: o desmățare fără cap și fără coadă și un public numeros care se prăpădea cu firea de jocul, tot atât de desmățat al actorilor. Asta nu merita osteneala de-a cheltui o căruță de parale, căci puteam să văd oricând prin țară.

Auzisem de un artist cu reputație mare, un artist care crease la „Berliner Theater” pe Karl Heinrich din *Alt Heidelberg*, la „Deutsches Theater” pe Don Carlos și multe alte roluri clasice; la nu știu care alt teatru pe Justus Heberlin din *Prostul*, un artist Harry Walden, pe care îl văzui anunțat la un teatru de varietăți „Apollo” jucând într-o piesă scrisă anume pentru el *Sein Herzensjung*. Lume multă, iar piesa o înjghebare stupidă, un prilej minunat pentru Harry Walden de a se produce ca artist comic, dramatic, liric și ca mim. Am admirat artistul și atâta tot.

La „Schiller Theater” văzând anunțată piesa *Punctul Negru* m-am dus curios să văd cu cât e mai presus interpretarea lor de aceea ce-am avut noi la teatrul nostru. Departe de tot!... Putem să ne felicităm.

Începusem să deznădăjduiesc! Mai mi-a mărit deznădejdea: un spectacol la „Opera comică”, o operetă mai mult decât de duzină, *Sărutul oprit*, jucată de actori de duzină, afară de un oaspete de la „Thalia Theater” din Hamburg, Rolf Arnold, care strălucea, plus un spectacol la „Noua operă regală” *Tanhduser*, interpretată insuficient și ca orchestră și ca voci și încă alte spectacole „ejusdem farinae”.

În această primă ședere de 15 zile la Berlin, singurul teatru unde am găsit artă a fost „Lessing Theater”, unde pe timpul verii juca o trupă de la „Thalia Theater” din Hamburg. Am văzut *Sommer spuck*, o piesă veselă, studentească, nu grozavă, dar interpretată în mod cu totul superior și în ce privește ansamblul și în ce privește adevărul. Artiștii nu se mișcau ca marionetele: trăiau! Și trăia și publicul cu ei și avea de ce să petreacă și să aplaude. Annie Bara, Julius Kobler, Richard Senius, Georg Tucher, Henrich Fisbach, Augustina Schönfeldt, aceștia erau artiștii care făcuseră din rolurile ce jucau, roluri de căpetenie.

Într-una din aceste zile, prin intervenția unui român, bursier al Academiei Române, care studiază ingineria electrotehnică în Berlin, am vizitat secția teatrală a societății pentru electricitate A.E.G. (Allgemeine Electricitäts Gesellschaft), unde am rămas uimit de noul sistem de lumină reflectată, sistemul „Fortuny”. Pe o simplă boltă de ipsos așezată în fundul scenei, cu

acest nou sistem se pot obține cele mai splendide efecte de lumină, poți aduce natura pe scenă. Zori, amurg, lumină polară, lumină ecuatorială, nopți... în sfârșit tot felul de orizonturi. De asemenea norii, să-i prinzi cu mâna. Dar furtuna?!... Toate numai prin lumină, nu mai e nevoie de fundaluri de pânză vopsită cu care nu poți avea impresia nemărginitului cum ți-o dă acest nou sistem. S-a încercat acest nou soi de lumină la o remontare a operei lui Wagner, *Tristan și Isolda* la „Noua operă regală” și presa germană într-adevăr a avut de ce să nu fie zgârcită cu laudele ce i-au adus. Țin la dispoziția Onor. Direcțiunii un prospect explicativ al acestui sistem de lumină, pe care șeful secției teatrale de la A.E.G. a avut gentilețea să mi-l ofere.

Reînceperea spectacolelor de la „Deutsches Theater” fiind anunțată tocmai pe la 25 august stil nou am pornit-o până atunci spre alte orașe ale Germaniei. Am vizitat Colonia, Bonn, Mainz, Coblenț, Heidelberg ș.a. unde m-am mulțumit cu curiozitățile și frumusețile orașelor, n-am găsit nimic interesant ca teatru. În cele din urmă am luat-o spre München, unde cu un an înainte găsisem lucruri vrednice de văzut, ca teatru. Într-adevăr, întotdeauna găsești în capitala Bavariei, nu numai berea cea mai bună, dar mai găsești: pictură aleasă, muzee bogate, muzică excelentă și teatre unde poți învăța ceva. „Hoftheater” și „Residenztheater” erau încă închise; redeschiderea era anunțată peste opt zile. Am sosit în München la 17 iulie.

Am început cu „Volkstheater” (Teatrul poporului) și am invidiat poporul care are la îndemână un teatru la care pot asista și cei mai pretențioși în ce privește jocul artiștilor. Am văzut o piesă, *Salvator*, jucată ireproșabil. O piesă locală, fără valoare literară, dar un prilej mai mult pentru artiștii Pinegger, Marlé, Trenk, Kopp să facă niște creații delicioase. La „Schanspielhaus”, am văzut ultima piesă a lui Björnstjerne, *Wen der junge Wein blüht*. Iarăși ansamblu. Friederich Carl Pepler, un artist de mâna-ntâi a jucat rolul bărbatului, Avrik numit, atât de concentrat, cu mijloace atât de simple, că te uimea. D-na Margareta Tondeur, care juca pe D-na Arvik, multă comunicativitate și foarte mișcătoare. Tot la acest teatru, într-o reprezentație de zi, am văzut *Magda* (Heimat) a lui Suderman, în care directorul teatrului Schrupf a făcut din colonelul Schwartz o creație demnă de cel mai celebru artist italian sau francez. Ansamblul iarăși la înălțime.

Primul spectacol pe care l-am văzut la „Residenztheater” (Teatrul regal) a fost *Femeia îndărătnică* a lui Shakespeare, jucată integral, cu prolog și epilog, montată ingenios de Dr. Kilian, foarte frumos dar nu extraordinar și jucată asemenea. A doua piesă, tot una de Shakespeare, a fost *Gălăgie multă pentru nimic*.

Am putut admira creațiile artiștilor Lützen-Kirchen, Schwaneke, pe care-l mai văzusem cu un an înainte, superior în *Concertul, Iacobi*, Basil, König, Stettner, Wohlmüt, d-nele Hayen și Swoboda și alții.

Am vrut să văd și o operetă montată de Reinhardt și m-am dus la *Frumoasa Elena* a lui Offenbach, care se juca la Künstlertheater. O adevărată sărbătoare a văzului și a auzului. Tot ce iese din mintea omului acesta te zăpăcește. Nu știam ce să admir mai întâi... Decor? costum? joc? Asta nu mai era operetă!... Nu mai vedeam tenorul venind trei pași la rampă să-și lanseze „nota”; nu vedeam primadona cu ochii la bagheta șefului de orchestră și bățând tactul cu piciorul, nu mai vedeam coriștii înșiruiți ca soldații, cântând veselia cu fețele încruntate... Era pictură vie. Dar creația lui Max Pallenberg în *Menelaus*? dar a lui Gustav Charlé? Dar d-na Jeritza? dar tenorul Ritter?... Se explică de ce sala era mereu ticsită.

În sfârșit, era ceva ce nu mai văzusem... Opereta montată în felul cum a montat Reinhardt *Frumoasa Elena* devine și ea o școală. Am fost de două ori s-o văd, cu toate prețurile mari de intrare.

A doua operetă montată tot de el, și care se juca la același teatru, *Thermidor*, m-a cam deziluzionat. Vina nu e nici a artiștilor, nici a montării, care e admirabilă, ci a libretistului și compozitorului. Lucrare de duzină. Cu toate osanalele unor critici, osanale ce miroseau a reclamă (se obișnuiește și p-acolo așa ceva) lumea strălucea prin absență. Un alt spectacol măreț am avut fericirea să văd la „Prinz Regent Theater”, unde am văzut și ascultat *Tristan și Isolda* a lui Wagner. Merită să dai nu 22 de mărci, cât e prețul intrării, merită și 100, ca să poți vedea la un loc: perfecția artei decorative, perfecția artei vocale, perfecția artei orchestrale și pe deasupra acestor(a) geniul unui Wagner.

La 30 iulie am sosit din nou în Berlin căci se deschidea „Deutsches Theater”. La 12 august st(il) n(ou) era anunțată reprezentația de deschidere: *Faust* (partea doua). Am mai văzut: *Poveste de iarnă*, *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare, *Faust*

(partea întâi) de Goethe, *Hoții* de Schiller, *Judith* de Fr. Hebel – acestea la „Deutsches Theater”. La „Kammerspiel” un teatru alipit de „Deutsches” și tot sub direcția lui Reinhardt: *Bunul rege Dagobert* de Rivoire și *Regina* de Theodor Wolf.

Ce să spun despre fiecare din aceste spectacole? De ce să vorbesc întâi? de montare? de artiști? Ce cuvinte să aleg? Admirabil, sublim, dumnezeiesc, de-aș avea sute de superlative și tot n-ar fi de ajuns. Să dai amănunte despre un spectacol văzut la Reinhardt, ar trebui să fii cinematrograf, să cinematografezi tot și gramofon să imprimi tot, căci tot e frumos.

Când vezi un spectacol, fie la „Deutsches Theater”, fie la „Kammerspiel” fatal trebuie să te gândești întâi la regizor, pe urmă, în planul (al) III-(le)a vin artiștii. Cu trei copaci masivi, cu un fundal negru îți dă impresia unei păduri seculare în *Visul unei nopți de vară*. Cu o coloană, un dig și un fund(al) albastru, te face să te crezi într-o piață din Veneția, în *Neguțătorul din Veneția*. Totul bazat pe impresie, un fel de pictură secesionistă e aceea ce face el.

Ce să mai spun de figurație? Extraordinar cum conduce mulțimea omul acesta și cum o pune să joace. Figurantul cel de pe urmă ia parte la acțiune, trăiește cu artistul care joacă primul rol. Și sunt artiști nu glumă: Wegener, Wassman, Kraysler, Winterstein, Moissi, Hartau, Eckert, Kühne, Tiedtke, Wörz, Henrich, Conradi, Schildt Krant (originar din România). Ca femei: Else Heims, Vera Weirauch, Dina Constantin (originară din România), Eibenschütz, Bajor, Welhoener, Kupfer. Și câți alții... Parcă se iau la întrecere și rezultatul e un ansamblu dumnezeiesc. Nu știi care e mai mare... Mă mulțumeam să admir. N-aveam atâta bucurie ca să mă bucur de ce vedeam și parcă-mi venea să și plâng de necaz văzând atâta armonie și adevăr în tot ce se făcea. În afară de aceste minunate spectacole, în a doua ședere la Berlin, am mai văzut încă o piesă proastă jucată mediocru: *Bummel Studenten*, la „Berliner Theater” și *Leib gardist*, la „Kleines Theater”, o sală ca o bombonieră, cu 360 de locuri. Piesa delicioasă, de Franz Molnar, montată ireproșabil și jucată de un perfect trio de artiști: Klein Rhoden, Marta Schönfeld și Max Adalbert.

După prima reprezentație văzută la „Deutsches Theater”, anume *Faust* (partea doua), eram foarte curios să vizitez scena pe care se produc, ca să zic așa, drăciile acelea ce te lasă înmărmurit.

În vreo două tablouri din sus zisa piesă, parcă se deschisese cerul... Voiam să văd ce fel e alcătuită scena ce-i permite asemenea lucruri. Prin gentilețea secretarului teatrului, Baronul de Gesthorn, a doua zi la ora 10 a.m. am putut vizita scena de la „Deutsches Theater” și pe cea de la „Kammerspiel”.

La „Deutsches” scena (are) în total mărimea (de) 22 pe 24 metri, cu o parte mobilă, având diametrul de 18 metri. Partea mobilă e pusă în mișcare prin ajutorul electricității; până în seara reprezentației de deschidere, timp de șase ani, învârtirea se făcea cu puterea brațelor. Culise n-are, dar în fund și împrejurul scenei, un fel de perete alb, de ghips, sus boltit, ca partea de sus a scaunelor de stat pe plajă. În părțile laterale, peretele acesta are câte trei deschizături, pentru a se putea permite intrarea în scenă artiștilor. Loc liber de la acest perete de ipsos la zid, foarte puțin, vreo 2 metri jumătate.

Această boltă îi permite suprimarea culiselor, iar prin combinații de lumini poate căpăta orizontul, spațiul, aerul necesar fiecărui decor, suprimând cu asta fundalurile cari sunt și mai costisitoare și mai de puțin efect.

Îmi amintesc de tabloul câmpenesc din *Poveste de iarnă*. Ce frumusețe. Cu câteva practicabile acoperite cu covor verde, o cărarușe, o căsuță cocoțată în vârf, în depărtare, cu un cer de vară, cu câteva sunete discrete de talangă și niște păsărele cari ciripeau nu urlau, erai în mijlocul naturii. Aveai spațiu, aveai colțul de țară care-l voise Shakespeare.

Scenă rotativă am găsit și la „Kammerspiel”, o scenuță să tot aibă 16 pe 18 m total, cu parte mobilă de 12 metri. Magazin pentru decoruri n-au acolo în teatru, trebuie să le transporte de la o depărtare de un ceas. Echipa de mașiniști nu e mare. 12 pentru „Deutsches Theater” și mult mai puțini pentru „Kammerspiel”. Toate însă merg cu cea mai mare exactitate și repeziciune. Spectacolul *Faust* (partea doua) început la 6½ p.m. s-a sfârșit aproape de 12 fără un sfert, cu o pauză de 10 minute, după al 9-lea tablou și una de 45 de minute după al 12-lea. Toate schimbările mergeau ca un tic-tac, fără să se audă hodorogeli sau înjurături.

Reinhardt îți montează o piesă, nu cum vrea el, ci cum a vrut autorul; se pătrunde de spiritul genului: tragedia o montează ca tragedie, comedia ca pe-o comedie, bufoneria, bufonerie, pantomima, pantomimă, opereta, operetă. Nu uită lucrul acesta niciodată și dacă-i îngăduie piesa ce are de montat, dacă lucrarea

se pretează la așa ceva, face lucrurile cele mai îndrăznețe... Pune artiștii să joace și în public și pe scenă... Și-ți place, fiindcă le face cu gust. Merge pe muchea cuștului ca chestie de adevăr în costum. Și nu se scandalizează nici cei mai puritani, englezii văzând femeile jucând într-o piesă grecească veche de exemplu, cu pieptul gol, cu pulpele goale și nimănu, văzând atâta goliciune, nu-i trece prin gând să facă reflexii sau gesturi scabroase.

Acest fel de a juca și în sală l-a întrebuițat până acum în două spectacole: *Frumoasa Elena* și *Sumurun* o pantomimă jucată cu artiștii care joacă pe Shakespeare, Goethe și Schiller. Nu s-a gândit să facă acest lucru nici în *Iudith*, nici în *Faust* (ambele părți), nici în *Hoții* și nici în *Visul unei nopți de vară*, care are o montare în așa fel și e jucată astfel încât, când la final, Puck, spiridușul lui Oberon scoate capul prin cortină și spune publicului să nu ia în serios ce-au văzut căci a fost doar un vis, zici și tu ca el: așa e, vis a fost. *Visul unei nopți de vară* e tot ce poate fi mai perfect ca decorație și ca joc. La Roma, cu ocazia expoziției, s-a dat o reprezentare de gală cu piesa aceasta, menționându-se pe afișe că montarea e după a lui Reinhardt.

E recunoscut ca cel mai mare director de scenă, și așa o fi, dacă și Antoine face la Teatrul „Odeon” multe după el, deși le trece de originale, dacă și italienii și cine știe câți alții îl imitează...

Tabloul carnavalului din *Faust* (partea doua) și tabloul după marginea oceanului, cu jocul naiadelor prin valuri, sunt capodopere de lumină, decor, costum, trucuri... E un colorist fără pereche! La el costumele se armonizează între ele și toate la un loc cu decorul. Nu-i nimic bălțat sau în nelegătură cu epoca în care se petrece acțiunea. De altfel pentru decorațiune are oameni cu cultură specială cari fac schița decorului și a costumelor; de exemplu Profesor Roller Orlik, Ernst Stern (originar din România), Graf și alții.

Lumina joacă rol de căpetenie în montările lui. Când e noapte, apoi e noapte și artiștii joacă tot așa de bine fără să se plângă că nu li se ved(e) fața. Trecerile de la o lumină la alta se fac pe nesimțite și combinat frumos, iar electricianul își cunoaște meseria bine și asta nu fiindcă e inginer, ci fiindcă se ocupă. În Germania pretutindeni, nu numai la „Deutsches Theater” neamțul învață el numai o specialitate, dar o învață și o știe...

Teatrul e o clădire veche, de vreo 100 de ani și se numea altă dată Teatrul „Friedrich-Wilhelm”. A avut o subvenție până acum vreo patru ani, acum nu mai au nimic. După spusa secretarului, s-ar părea că nu stau bine cu împăratul, care nu aprobă felul de a vedea teatrul al lui Reinhardt, el, împăratul, fiind pentru tradiție. Acum trebuie să lupte cu puteri proprii ca să facă față unor cheltuieli enorme. Are un personal de vreo 200 de oameni, tot după spusa secretarului, ocupat în cele două teatre: „Deutsches” și „Kammerspiel”.

La artiști am observat multă convingere în joc; își luau meseria în serios, cum se zice de obicei. Dar pe lângă asta, pe scenă vedeam oameni care vorbeau omenește în piese de costum și care se mișcau omenește. Nu erau personajii de carton, cari să ia cutare poză, acolo să ție capul așa și dincolo piciorul așa... Doamne păzește! Sufletul rolului, nu poza, asta-i preocupă. Și iarăși, am văzut pe artistul care jucase pe Faust, că joacă în altă seară un rol de câteva cuvinte și pe alții tineri, care jucaseră roluri de corvoadă, jucând roluri prime secundați de alții mai bătrâni. Pe urmă, pentru ei, parcă nici nu există public când joacă. Nu ai să vezi pe vreunul, care trebuie să vorbească cu tine și să-ți cate în ochi, că-și plimbă privirile prin staluri sau prin loji.

Femeile joacă tot atât de convins ca și bărbații și muncesc tot așa de mult; rar să fie obosite sau bolnave. Și ceea ce mi s-a părut colosal, a fost când am văzut femei tinere jucând bătrâne și grimându-se, da, grimându-se! Iar în ce privește costumele, apoi le îmbracă conform mediului, de la cap și până la picioare. Și fac diferență între îmbrăcămintea cucoanei, a burghezei, a țărăncii, a servitoarei ș.a.m.d.

De pildă în *Magda* pe care am văzut-o la München, la „Volkstheater”, soția generalului, a profesorului și nu știu care altă provincială, personajii din act(ul al) II-(le)a, nu sunt niște cuconițe sic, rumene și parcă ieșite atunci din cel mai mare magazin de mode... Nu! Tipuri de femei de provincie, bătrânoare și pretențioase, îmbrăcate ca la provincie. Așa contrastul e mai mare între ele și Magda.

Dar Martha din *Faust* (partea I)? Adevăr tot ce se face pe scenă, cinste și respect de autor și public. N-au ca deviză; cheltuială și muncă cât de puțină, câștig și efect cât de mare. Îți cere o sumă de 10 mărci pe un stal I la „Deutsches Theater” și alta tot atât de mare la „Kammerspiel”, dar ceea ce-ți oferă, plătește

banii. La toate spectacolele la cari am asistat în Germania am plătit. La Deutsches Theater, luasem deja bilete când am făcut cunoștința secretarului.

Cam acestea le-am văzut ca teatru. Afară de astea, natural, am mai vizitat numeroase muzee, galerii de pictură și sculptură; am ascultat concerte, am vizitat orașe; am admirat frumusețile naturii de pe Valea Rinului, de la Colonia la Mainz.

Am cheltuit în această călătorie suma de 1.300 lei, la care trebuie să mai adaug amenda de 53 de lei ce mi s-a aplicat fiindcă am lipsit două zile de la repetițiile ce se începeau la 10 august.

Fiind două spectacole interesante la „Deutsches Theater”, nevăzând până atunci teatru așa de instructiv, iar cei 500 de lei fiindu-mi dați pentru a vedea teatru bun, mi-am cerut scuze printr-o scrisoare, dar... Sunt fericit că am văzut minunile lui Reinhardt și încă o dată mulțumesc din toată inima și cu toată recunoștința, onoratelor comitete de lectură și administrație cari mi-au acordat jumătate din ajutoarele de 1.000 de lei, ce se dau pentru studii artistice în străinătate.

Cu tot respectul,
C. Belcot
Artist societar cl. III

București, 18 august 1911¹

¹ Muzeul TNB, inv. 10088, f. 2-8 bis și 15-23.

Apr.(obat)
conced(iul) de la
4 la 7 dec. inclusiv
(ss) Indescifrabil

Cernăuți în 6 dec. 912

Mult stimate D-le Director,

Cu privire la adresa ce am avut onoarea a v-o trimite înainte de câteva zile și prin care solicitam un concediu de șase zile pentru Dl. C. Belcot, vă comunicăm că reprezentațiunea de teatru s-a amânat cu două zile și va avea loc miercuri în 5/18 dec. a.c. adică în preziua Sf. Nicolai.

Rugându-vă să luați aceasta la cunoștință, reînnoim rugămintea noastră ca să binevoiți a-i acorda dlui. C. Belcot concediul solicitat de societățile culturale de aici.

Primiți, dle Director, expresiunea deosebitei noastre stime și considerațiuni.

Teodor V. Stefanelli
I V. Președinte al Societății
de cultură. Membru al Academiei
Române

Aurel Stefanelli
preș. Junimei¹

¹ Ibidem, f. 9.

Anul 1913
Februarie 26
Nr. 1833

Dlui C. Belcot
Societar al Teatrului Național

Vă facem cunoscut că în ședința de sâmbătă 23 februarie a.c. Comitetele reunite ale Teatrului Național v-au ridicat la rangul de societar cl. II-a cu apunțamentele prevăzute în buget pe ziua de 1 oct (ombrie)/913¹

Direcțiunea G-lă a Teatrelor
29 martie 1914
Nr. 2307

30 III 914

Considerând că cererea societarilor Teatrului Național înreg. la nr. 2307 din 29 mart. 914 ca lipsită de stil, că conține expresii puțin măgulitoare la adresa fostei Direcții, că societarii au în Comitetele Teatrului Național câte un delegat care poate comunica de-a dreptul cu directorul, că cererile colective au un caracter de reclamațiuni atingătoare drepturilor direcției. Ca încheiere aceasta se pune la dosar ca document al istoriei teatrului național. Cu acest prilej d. arhivar este invitat a nu mai înregistra de cât actele emanate de la organele teatrului prevăzute prin lege iar celelalte vor fi trecute în registre.

(ss) G. Diamandy

Domnule Director General,

Față de deficitul enorm cauzat de administrația imprudentă a Dlui Alex. Davila care a provocat demisiunea motivată a Dlui I. Procopiu, membru în consiliul de administrație, noi societarii vă rugăm să binevoiți a interveni pe lângă onor Ministerului (sic)

¹ *Ibidem*, f. 10.

instrucțiunii publice, să acopere acest deficit pentru motivul că bugetul refăcut nu a fost aprobat nici de Dn. I. Saita și nici de reprezentantul nostru Dn. I. Brezianu, ci numai de Minister.

Ca urmare excedentul care se producea în toți ani(i) și care se împărțea între societari, anul acesta ne vedem lipsiți de el, cu toate că încasările au fost superioare anului trecut.

Față de scumpetea traiului, de obligațiile profesiei și de hotărârea ce ați luat de a întreprinde turneuri pe seama teatrului numai, așa că fiecare dintre noi, scade din bugetul său o sumă de trei, patru mii de lei ce-i putea câștiga anual în zilele când nu eram ocupați la teatru, – vă rugăm să binevoiți a dispune mărirea apunamentelor noastre cel puțin cu 200 lei lunar, adaos ce-l credem justificat, avându-se în vedere stagiul îndelungat de ani în serviciul societății dramatice și disproporția ofensatoare aproape dintre lefurile ce se plătesc angajaților extraordinari, cu talent unii, dar fără să fi îndurat ce am îndurat noi la menținerea societății noastre dramatice.

Cerem în același timp reducerea angajamentelor extrem de numeroase și păstrarea numai a elementelor strict necesare, fără să mai avem de prisos artiști în dublu și chiar în triplu pentru fiecare caracter de roluri și revizuirea unor înaintări, care conferă sporuri de leafă și ierarhice neexistente în legea actuală.

După lege, fiind membrii ai societății dramatice, avem toată încrederea în solitudinea ce ați binevoit a ne arăta și nădăduim că veți face să ni se valorizeze nu numai îndatoririle dar și drepturile noastre, nesocotite de alții, chemați să ne apere și să ne conducă interesele.

Primiți, vă rugăm Dle Director încredințarea bunelor noastre sentimente.

(ss)

Ion Petrescu	Maria Ciucurescu	Aristide Demetriade
Tony Bulandra	Eleonora Mihăilescu	Petre Sturdza
Nic. Soreanu	G. Achille	Const. G. Demetriade
I. Livescu	V. Toneanu	Maria Filotty
Maria Giurcea	Adelina Mărculescu	Ronald Bulfinsky
Eugenia Ciucurescu	A. Macry	

Cu rezerva primei fraze – C. Belcot , Idem – A. Mihalescu¹.

¹ Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 31/1913, f. 9-10.

Direcțiunea G-lă a Teatrelor

31 martie 1914

Nr. 2336

La Comitet

Se va atrage atenția dl. C. Belcot că Comitetul l-a apreciat foarte mult și grație acestei aprecieri d-sa a ajuns într-un timp relativ scurt societar cl. II-a. S-a luat chiar hotărârea de avansare, contrar legii, cu 6 luni înainte. De bunăvoie din partea Direcțiunii și a Comitetului dl. C. Belcot nu se poate plânge.

G. Diamandy

**Domnule Director General,
Prea Onorat Comitet,**

Am făcut destule creații, cum prea bine știți, dar de când există premiile de creație, nu știu cum am făcut că n-am putut ajunge să capăt vreunul. O singură dată, anul trecut, se hotărâse să mi se dea unul, dar s-a revenit. De ce? Nu știu. Respectuos, vă rog să luați în considerație dreapta mea cerere la cea dintâi întrunire a Domniilor Voastre, sau măcar o jumătate. Nu țin să fie un premiu material, ci moral, dar trecut în procesul verbal, ca astfel să mă pot bucura și eu de dispensă de stagiu, la o eventuală avansare.

Cu tot respectul,

C. Belcot

Artist societar de cl. II-a

D-lui Director General al Teatrelor și Onoratului Comitet teatral¹

¹ Muzeul T.N.B., inv.cit., f. 11.

(Ciornă)

În anul 1911 aprilie, adică acum trei ani și jumătate, comitetele reunite m-a(u) ridicat la rangul de societar cl. III. Director era dl. Pompiliu Eliad. Am fost înaintat la acest rang într-un mod excepțional: abia aveam trei ani de stagiul în Teatrul Național și avansarea s-a făcut fără intervenții. Așa fiind am avut și am tot dreptul să cred că datorită talentului și meritelor mele artist(ice) căpătasem un loc printre cei 24 (de) societari ai Teatrului Național. Într-adevăr în cei trei ani jucasem destule roluri principale și secundare și dovedisem cu prisosință aptitudinile mele dramatice...

Au trecut trei ani și jumătate. După dl. Pompiliu Eliad, a venit la teatru dl. I. C. Bacalbașa. Activitatea mea artistică a fost mai mul(t) o inactivitate, căci din diferite chestiuni de culise, nu mi s-a dat să joc decât prea puțin și atunci roluri de mâna (a) 14-a. Crâmpoie neînsemnate, cari pentru a fi jucate nu reclamau talentul unui societar. M-am supus acestei soarte, pe care o socoteam trecătoare și așteptam schimbarea guvernului și odată cu ea schimbarea direcției cu întreaga ei camarilă. A venit dl. Davila ca director. Iar crâmpoie, iar repauz pe laurii culeși, nici un rol de seamă. Toate succesele au fost făcute de mine din roluri mai puțin decât episodice. Rezultatul a fost că am fost înaintat de comitetele reunite, cu rangul de societar de cl. II-(a), iarăși în mod excepțional, fără intervenție. Acum sunt prin urmare societar de cl. II-(a), și lăsând modestia de-o parte, apreciat, aplaudat de public în crâmpoiele ce le joc și din cari am făcut creații și sunteți dv. director general. Cer să-mi faceți dreptate. Vă cer avansarea morală, să-mi dați rangul artistic corespunzător gradului meu în societatea dramatică. Neapărat, toți societarii trebuie să punem umărul pentru menținerea nivelului artistic al Teatrului Național. Toți, nu numai unii. Nu unui(a) oasele și alții măduva și carnea. Să-mi dați să joc și eu roluri principale fiindcă nu sunt nici încuiat la cap, nici lipsă de talent n-am. Acuma sunt în vigoare, acuma să-mi aplic cele văzute prin teatre de ani de zile de când tot bat cele străinătăți. Sunt sau nu societar? Am sau nu talent? Dacă sunt și dacă am, de ce mi se dă să joc roluri mai mici decât cel(or) veniți de unu-doi ani în teatru, de ce să ți(n) tot hangul? De ce să joc roluri de elev de conservator? Cred că mi-am făcut ucenicia. Am

un brevet de calfă distinsă, aproape maestru. De ce adică să pun petice și ucenicilor să li se dea să facă ghetе și să le strice? Cer să-mi faceți dreptate căci eu mă-mbolnăvesc dacă mai (o) să meargă tot așa. Nu se găsesc așa roluri pentru... (text ilizibil – n.n.). Nu credeți că lira mea artistică, ca să zic așa, știe numai un cântec, un cântec de caraghios. Nu! Nu-s numai actor pentru tipuri și caricaturi. Pot interpreta tot așa de bine și caracterele. Pot tălmăci și sbuciumările sufletești. Dovadă despre asta poate să vă fie și părerile presei bucovineană, română și germană, cu prilejul reprezentații(lor) date de trupa condusă de Liciu acum patru ani și de trupa condusă de mine în acești ultimi doi ani. Și doar și ăia or fi pricepând ceva într-ale teatrului. Să faceți dreptate, d-le Director...¹.

Direcțiunea G-lă a Teatrelor

Serviciul interior

12 martie 1915

Nr. 367

Se acordă concediul cerut de la

1 apr. până la 1 mai 1915.

(ss) D. Evolceanu

Domnule Director,

Având interese mari familiare, interese cari nu rabdă întârziere și trebuindu-mi timp liber ca să le pot lămuri, trebuind să lipsesc și din Capitală de multe ori, vă rog să binevoiți a-mi acorda un concediu de o lună de zile, de la 1 aprilie până la 1 mai 1915. Repertoriul nu va suferi din pricina lipsei mele, nefiind distribuit aproape în nici una din piesele ce probabil se vor juca în luna aprilie.

Cu tot respectul,

C. Belcot

Artist societar cl. II

Domniei Sale

Domnului Director General al teatrelor².

¹ Idem, inv. 9391, f. 14-18.

² Idem, inv. 10088, f. 12.

Domnule,

Odată cu aceasta am onoare a vă înainta rolul „Mișu Panțâru” din *Stâna părăsită*, cu rugămintea de a-l cerceta și de a vă prezenta cu el la începerea repetițiilor.

Cu asigurarea considerațiunii ce vă păstrez.

Șef de Cabinet,

D-lui Casimir Belcot¹

București, 5 decembrie 1916

Proces Verbal

Subsemnații față de situația nesigură în care ne găsim, de comun acord am convenit ca banii lăsați de dl. Director General al teatrelor, Al. Mavrodin, dlui Ar. N. Demetriad să fie întrebuințați pentru achitarea lefurilor, pensiilor și ajutoarelor pe luna ianuarie 1917.

Restul ce rămâne în casă să fie păstrat pentru preîntâmpinarea primelor cheltuieli la o eventuală redeschidere a teatrului; obligându-ne ca în caz de necesitate bănească, să contribuim personal cu fondurile necesare.

(Urmează 14 semnături de societari, printre care și C. Belcot)²

¹ Arh.St.Buc., T.N.B., dos. 100/1915, f. 1.

² Idem, dos. 43/1916, f. 118.

MONOLOGE

NEURASTENIC

Oh! Mi-ajunge! Sunt scârbit de viață! Nu mai pot! Sunt o ființă neurastenică! Capul mi-e neurastenic. Rinichii sunt neurastenici. Spatele mi-e neurastenic. Nu știu ce să mă fac. O să mă sinucid..., dar ce fel de sinucidere să aleg. Să mă otrăvesc (foarte vesel). Da, da, dar ce fel de otravă să iau? Arsenic? Nu! Arsenicul te îngrașă! Cucută ca răposatul Socrate? Nu, nu, acesta-i mijloc prea vechi, s-a demodat! Acidul prusic! Ah!... nu, nu, nu, eu nu sunt filogerman, sunt naționalist. Nu vreau să mă slujesc de-o otravă străină!

Să iau stricnină? Asta-i bună pentru câini. Și pe urmă stricnina te-nverzește. Nu, nu, eu țin la frumosul meu obraz, nu vreau să mă slujesc. Hotărât lucru otrăvirea nu-i de mine. Atunci ce? Ce? Să mă azvârl pe fereastră? Poți să cazi în capul cuiva; îți mai încheie și proces verbal, mai dai vreo 15-20 de lei amendă, plus cheltuieli de judecată, nu, nu, e prea scump. Nu, nu, nici asta nu-i de mine.

Ia stați. Să-mi deschid venele în baie. Ah! Asta da, asta-i ceva modern, stil; ceva șic! Dar vezi că pierzi prea mult sânge și pe urmă se murdărește baia și eu țin foarte mult la curățenie. Nu nici asta, nici asta. Atunci ce? Să-mi tai beregata cu briciul? În fața oglinzii, când m-oi bărbieri... Hârșt! Să-mi croiesc o frumoasă cravată de comandor (gest de a-și tăia gâtul). Așa ceva să facă ai care nu-s decorați! Pumnalul! Gestul e frumos când ții în mână pumnalul... Numai vezi că... face gestul de-a se înjunghia) greutatea e să-l înfigi în tine, nu, nu, se poate întâmpla să te rănești, dă-l naibii de pumnal.

Să mă-nec în Dâmbovița (gest de a se arunca). Gâl, gâl, gâl..., bei prea multă apă și apa din Dâmbovița e otrăvită și eu am mai spus-o otrăvirea nu-i de mine.

Dacă m-aș asfixia? Foarte bun mijloc! Te așezi într-o odăiță, închizi toate ușile cu cheia, aprinzi o tigaie cu mangal și după câte(va) minute începi să te înăbuși. Cei de-afară vor să

deschidă ușile (nu găsesc cheile niciodată șmecherii) și dai ortul popei. Mersi! Nu-i de mine...

Să mă duc la parcul Carol și să mă arunc în cușca urșilor? Bravo, asta e o idee, dar vezi că ursul e dat dracului trebuie să fii cu ochii în patru, fiindcă niciodată nu poți ști din ce parte o să-nceapă să te mănânce... și dacă începe cu picioarele... s-a isprăvit... nu mai poți să fugi! Nu, nu, renunț la urși! Nu-i de mine.

Pistolul! Sau mai bine revolverul cu șase focuri. Ei uite, nici de mijlocul acesta nu poți fi sigur. Și dacă mori de la primul glonț... Aud? Ce mai faci cu celelalte cinci gloanțe? Nu, nu, nici mijlocul ăst nu face două parale.

Mai bine să mă spânzur. Dar e foarte complicat, trebuie să-ți petreci o frânghie pe după gât, te bălăbănești de la dreapta la stânga... sau viceversa... îți vine amețală. Și rămâi singur cuc... Și pe urmă poate să vie unul să te buzunărească... poate să-ți fure și ghetele și nu poți striga: pune-ți (sic) mâna pe hoț, săriți! Ah! Nu nici ștreangul nu-i de mine.

Atunci ce? Nu mai am nici o idee. Ah! Ba da, să fac și eu ca japonezii, să-mi deschid pântecul (gest) de jos în sus (se uită la pântec). Ah! Sunt atâtea măruntaie înăuntru, se face un talmeș balmeș că nu se mai cunoaște care-i stomac, care-i intestin, care-i ficat... e foarte complicat. În definitiv e foarte greu să te sinucizi... A! O idee!... O să mă-nscriu voluntar în armată. Mă duc la război și isprăvesc cu viața... Dar vorba e intrăm sau nu intrăm în acțiune... Până să intrăm, în mine au intrat dracii neurasteniei. Of! Nu mai pot...¹.

¹ Muzeul Teatrului Național București, inv. 9390, f. 2-7.

„Mare lucru e discreția Domnule! Eu nu pot suferi omul farfara”, asta era vorba amicului meu, Fane, vorbă pe care o trântea când venea vreo ocazie. Și-o spunea cu o convingere de-ai fi crezut că în ce privește discreția el e mai presus de un duhovnic, un mormânt, un pește de-o lună. El însă era actor și juca rolurile de confident în lumea scenică și cea civilă. Veșnic avea o vorbă bună să-ți mângâie aleanul și o ureche liberă să-ți asculte spovedania și totul se-ncheie cu refrenul banal: „Rămâne-ntre noi! Îmi pare rău! Eu nu sunt farfara, mă știi!”

Într-o zi sau într-o seară, bine nu știu, adică hai să-i zicem noapte, fiindcă ea e timpul cel mai priincios pentru confidență, așadar într-o noapte, la un ceas mic, întâlnesc pe amicul meu Fane pe Calea Victoriei, foarte voios.

- Încotro, zic?

- În colo (răspunde el nedefinit).

- La ora asta?...

- Am insomnie.

- Hm! Nu-i lucru curat cu tine, zic. Te-ai regalat cu vreo coastă d-a lui Adam?

- Ași! (răspunde el, zâmbind).

- Cine-i? Zic.

- Nu se poate; Dom-le. Eu sunt om de principii. Nu pot suferi omul farfara. Dă-mi o țigară.

I-am dat țigara și după ce trase două fumuri zise:

- Acum uite ce e, eu să-ți spun ceva, dar să rămăie între noi... că eu sunt așa și pe dincolo... că, mă-nțelegi... să fim cavaleri...

În sfârșit îmi povestește că o cucoană măritată, văzându-l într-un rol la teatru, a căzut cu tronc la el și că... în sfârșit crima se consumase:

- Rămâne-ntre noi, fiindcă eu nu sunt farfara, mă știi.

Și așa ne-am despărțit. A trecut restul nopții și cam jumătate din a doua zi.

Pe la ceasul aperitivelor, când cocotele forfotesc pe stradă și merg de se țuicăresc cu tipii la Teișani, pe cine zăresc rezemat de felinarul din fața teatrului? Amicul meu Fane, vorbind foarte

tainic dar cu gesturi largi, cu un oarecare. La doi pași distanță îl aud pe Fane spunând:

-... e nebună după mine. Dar rămâie între noi. Fiindcă mă știi, eu nu sunt farfara.

- Dar de ce-i vorba, întreb.

- Nimic. D-ale noastre, zice...

Și a trecut și cealaltă jumătate a zilei.

La teatru seara, într-un colț al scenei, pe cine văd? Amicul meu Fane cu un alt oarecare...

De la doi pași distanță iar aud:

-... e disperată. Ți-o spun doar ție... Dar să rămâie între noi! Fiindcă mă știi nu sunt farfara.

După actul I, la gaura cortinei, zăresc iar pe amicul Fane, tot cu un oarecare. Tot de la doi pași distanță aud...

-... aia din banca 3, cu panglică „bleu”... Ți-o spun doar ție... etc., etc.

Să fi trecut de la afacerea asta vreo săptămână.

Mă aflam în tramvaiul... (cuvânt ilizibil). Pe platformă cine? Amicul Fane cu o cucoană.

- Nu se face, Domnule; nu ești cavaler. M-a întâlnit un oarecare și mi-a făcut o aluzie apropos de...

- Mă mir! Lumea ce va să zică...

Și-a mai trecut o săptămână și văd tot în piața teatrului, tot lângă felinar, un oarecare plesnind pe amicul Fane. Mă apropii și cu chiu cu vai îi despart.

- Din ce vă luați?

- Un nebun (zice aranjându-și toaleta). A văzut pe nevastă-sa ieșind de la mine. Cine i-o fi spus dom-le, că eu n-am vorbit cu nimeni. Mă știi, eu sunt om discret, nu sunt farfara!...¹.

¹ Idem, inv. 9391, f. 8-13.

CUPRINS:

PRO DOMO ... / 3

SCENA PLOIEȘTEANĂ / 4

„ELEV” LA CONSERVATOR / 15

PRIMII PAȘI ... / 26

ACTOR LA TEATRUL NAȚIONAL / 38

„GAGIST” / 38

„SOCIETAR” ȘI ... BURSIER / 56

O NOUĂ CĂLĂTORIE DE STUDII / 69

CONDUCĂTOR DE TRUPĂ / 81

PRIMII NORI ... / 103

ZILE DE RESTRIȘTE / 111

SILUETĂ / 115

ADDENDA / 121

TABEL CRONOLOGIC / 122

FIȘA DE CREAȚIE / 128

SCRIERI / TRADUCERI / 132

DOCUMENTE / 133

MONOLOGE / 166

ILUSTRĂȚII



Opzelco

No. 5 Clasa I Anul școlar 1895 - 1896.
Belcot Casimir.

Născut în Ploiești, județul _____, ziua _____, la anul 1886, luna Aprilie 14
 de națiune Român, de religie Ortodoxă, părinte _____, cămătășiuja _____, profesia _____
 părinților Armanier, înscris Cealif de abole de la 68/95 și de la 6/11 Noi, trecut în condiția disciplinării
 a clasei la pag. _____, trecut în matricula clasei _____, pe anul școlar 18 - 18 - pag.

OBIECTE DE STUDIU	TRIMESTRUL I			TRIMESTRUL II			TRIMESTRUL III			MEDIA anuală	NOTA finală	PORTAREA (suma tuturor notelor împărțite cu numărul lor)	TOTALUL absorptiei	PRESENȚA la orele de învățământ în zilele școlii	OBSERVAȚIUNI		
	ABSENȚE		MEDIA	ABSENȚE		MEDIA	ABSENȚE		MEDIA								
	M.	N.	Pondere	M.	N.	Pondere	M.	N.	Pondere								
Religie			8	9	8	8	8	6	7,25	9	8,5	8					
L. Română			8	3	ii	8	8	7	8	7	4	5,50	5	5,25	8	- 15	
L. Latină			9	7	ii	9	7	8	9	7	7	7	8	7,50	9	19	
L. Franceză			7	5	8	7	5	6	8	6	4	5	6	5,50	7	34	
Geografie			6	4		7	7	5	8	7	5	5,75	5	5,37	7	5	
istoria			7	7		7	7	7	7	7	7	7	7	7	7		
Matematici			10	8	i	10	7	6	10	8	8	7,25	7	7,50	10	- 15	
L. Naturală			9	6	8	9	7		9	7	7	6,75	8	7,33	9	8	
Calligrafia			8	7	ii	8	7	6	8	9	8	8	8	8	8	18	
Muzica			8	7		8	7		8	7	7	7	7	7	8		
Gimnastică			8	7	8	9	8	i	8	8	7,25	8	7,75	8,34	4		
Suma mediilor totale																	

Purtarea 116 (opt)
 Atenuarea 9 (nouă)
 Situația _____
 Coeficientul de clasificare 7,25 al _____
 Situația la finele anului : Promovat.

Părinte Nichifor Belcot
 Tatăl Armanier
 Corepondent _____
 Locuința St. Cojocari Ploiești

S. S.

Conform cu cataloagele clasei :

Director,

[Signature]

Foia matricolă a elevului Casimir Belcot din cl. I a Liceului „Sf. Petru și Pavel” din Ploiești

Sala Teatrului Cooperativa

Sambăta 20 Octombrie 1901

Reprezentatie Teatrală Muzicală

URMATA DE DANS

Dată în Beneficiul

D-lui FERDINAND EBERTH

Şeful Muzicii Reg. Prahova No. 7

PROGRAM :

(Orchestra Regimentului Prahova No. 7)

- 1) „La Dame de Coeur” Ouvertură de Duval
- 2) Divertissement din Opera „Lucia di Lamermoor” „ Donizetti
- 3) Potpourri din Opera „Faust” „ Gounod

4) NOII CĂSĂTORIȚI

Comedie în 2 acte

Acțiunea se petrece : Actul I la părinți Laurei Actul II-lea după un an la casa lui Axel

Fata	D-nu C. Belcot
Mama	D-ra S. Cervello
Laura (sica lor)	„ R. Eberth
Axel (bărbatul Laurei)	D-nu F. Eberth (junior)
Matilda (prietina Laurei)	D-ra D. Belcot

Intre actul I și II-lea se va executa solo de Titeră de d-nul Ferdinand Eberth

6) JEAN MARIE

Dramă în versuri într-un act

Jean Marie	D-nu F. EBERT (junior)
Joel	„ C. Belcot
Tereza	D-ra R. Eberth

Prețurile : Lăsa 16 lei, Stal I 4 lei, Stal II 3 lei, Stal III 2 lei, Galeria I lei.

Inceputul la ora 8 jum. seara etc.

Afișul reprezentației teatral-muzicale, din ziua de 20 oct. 1901, susținute în sala Teatrului „Cooperativa” din Ploiești - debutul scenic al lui Casimir Belcot.

(Biblioteca N.C. Debie, nr.1942, azi în păstrarea Arh.Naț. Dir. Prahova, colecția de afișe)

Anul școlar 1901-1902
Vol. II, Pagina 229

Clasa VII No. 3

Școlarul Belcot Casimir

Născut la anul 1885 Luna aprilie Ziua 14
În comuna Săreț Județul Sălaj
Fiul a 1 Domnului Mihail Belcot
și a Dămnai Născută
Naționalitatea tatălui Român
Profesiunea tatălui Comerciant
Religiunea tatălui Ortododox
Religiunea mamei
Religiunea școlară
Vaccinat sau zăcut de vârsat 17 Iunie 1897

Matriculele anilor precedenți unde figurează acest școlar

An. șc. 1881-1882	Vol. I	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1882-1883	Vol. I	Pag. 12	cl. 1
An. șc. 1883-1884	Vol. I	Pag. 21	cl. 1
An. șc. 1884-1885	Vol. II	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1885-1886	Vol. I	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1886-1887	Vol. II	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1887-1888	Vol. I	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1888-1889	Vol. II	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1889-1890	Vol. I	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1890-1891	Vol. II	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1891-1892	Vol. I	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1892-1893	Vol. II	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1893-1894	Vol. I	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1894-1895	Vol. II	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1895-1896	Vol. I	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1896-1897	Vol. II	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1897-1898	Vol. I	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1898-1899	Vol. II	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1899-1900	Vol. I	Pag. 2	cl. 1
An. șc. 1900-1901	Vol. II	Pag. 2	cl. 1

Locuința părinților sau tutorei este în Comuna Săreț Județul Sălaj
A fost înscris în clasa I a acestui liceu în anul școlar 1891-1892
matricula vol. I pagina 2 iar în fîșă de înscripție din anul la No. 11
Certificatul în baza cărui s'a făcut înscripția liberat de Școala III din Săreț
Săreț sub No. 61 din 24 Iunie 1901 păstrat în dosarul aceluia an
Numărul fîșei personale a școlară 65 din anul școlar 1901-1902

Obiectele	NOTE BINEȘTRĂL								Media aritmetică	Nota examenului	ABSENȚELE BINEȘTRĂL								Observații
	Din. I		Din. II		Din. III		Din. IV				Din. I		Din. II		Din. III		Din. IV		
	O.	S.	O.	S.	O.	S.	O.	S.			N.	N.	N.	N.	N.	N.	N.	N.	
Desemn																			
Musica	10		10		10		10		10										
Gimnastica	9		9		9		9		9										
Religie																			
L. Română	6	5	8	7	7	7	1	7	6.61	7									
L. Franceză	1	5	8	8	5	10	7	7	7.25	7									
L. Germană	4	8	9	6	8	8	6	8	6.50	8									
Istoria	5	8	9	9	8	8	5	10	8.10	8									
Matematică	6	6	8	8	8	7	8	6	6.22	7									
Științele naturii	5	5	10	10	8	10	5	10	5.50	7									
L. Sălajeană	5	8	8	7	7	7	7	7	6.75	7									
L. Ilirică	6	6	5	5	7	7	7	7	6.00	8									
Idioma țigănească	8	9	8	8	8	8	8	8	8.00	8									
Idioma slovacă	8	9	9	9	9	9	9	9	8.75	8									
Idioma maghiară	7	8	8	8	7	7	7	7	7.41	7									
Purtarea									9										
Frequentarea									9										
Sume și coef. de premiare									100.9	17									

Retragându-se, s'a eliberat cert. No. 65 din 15 Iunie 1902 încheindu-se partida.
Secretar, M. Vasilescu

Suma abs. mot. 9
Suma abs. nemot. 1

Situația generală după examenul din Iunie Prenevat
Media de premiare 7.25 premiat
Mențiune la
Situațiunea în urma examenului de corigere

Foia matricolă a elevului Casimir Belcot din clasa a VII-a a Liceului „Sf. Petru și Pavel” din Ploiești



Ultimele 2 Reprezentații
TEATRUL REGAL

Turneul Marelui Artist Român

PETRU LICIU

Astăzi Marți 3 Aprilie 1907

Se va juca

SCRISOAREA

Perdută

Comedie originală în 4 acte de D. I. L. Caragiale

DISTRIBUȚIA:

D. I. PETRU LICIU va juca rolul **Cetățeanului Turmentat**

Stefan Tâmbulescu, Prefectul județului	D. I. I. Mosolova
Agamenon Dondanache, vorbitor iplator de la câmp	Cr. Dojașanu
Zaharia Truhanache, Președintele Comitetului Perceptiv	
Comitetului electoral, Comitetului Școlar, Comitetul	
școlar și alții amestecați în complot	
Yachin Fofan de Antracim, membru al acestor comploturi	
Jordache, Brățarovenescu, asamblescu	
Nae Calveanca, Avocat, Director general al Zărilor	
"Bucureștii Câștigător", Președintele studenților al liceu	
haragopol, Cooperativist "Austria Pro-Societăți"	
Ionescu, Inginer, colaborator la același liceu și membru	
al societății Socialiste	
Păpăneș, Inspector școlar	
Ghiță Pristanda, Polițaiul orăștesc	
Un Cetățean Turmentat	
Z. o. Truhanache, Soția celui de sus	
Ur. Fofan	

- C. Tinare
- I. Gurdieș
- G. Născărescu
- F. Șerban
- St. Dan
- C. Măteș
- C. Belcot
- P. Licu
- D. o. Jorga Rădăscu
- Anulea

REGIZORUL SEPARAT:

1891-1911, Teatrul Regal, Teatrul Național, Teatrul de Operă și Balet, Teatrul de Comedie și Satiră, Teatrul de Artă, Teatrul de Varietăți, Teatrul de Pantomimă și Marionete

Marți Marțea 4 Aprilie 1907, Reprezentație de Adio

TUDORACHE SUCIT

Casimir Belcot (x) - elev al Conservatorului Dramatic, alături de Ansamblul Teatrului Național din București, la Grădina „Rașca”, în vara anului 1904

Afișul spectacolului din 3 aprilie 1907, cu „O scrisoare pierdută” de I.L. Caragiale, în care Casimir Belcot interpreta rolul polițaiului Ghiță Pristanda



Aristizza Romanescu, Petre Liciu, Casimir Belcot (x), Maria Filotti și D.G.Achile în „Banii” de O. Mirbeau.

Caricatură de Isif Iser (1911)

Teatru Central

I. DRAGHIRESCU

Teatru central - Strada Tomisana - Teatru propriu

Mercuri 7 Decembrie 1911

INCURTUL ORA 9 PREȚIS

Artiști Teatrului Național din București
în frunte cu D-na

ARISTITA ROMANESCU

D-nii P. Liciu, P. Sturdza și C. Belcot

Vor juca

BANII

(Les affaires sont les affaires)

Pe baza textului scris de D-LE OCTAVE MIRBEAU, tradus de D-LE
Naghiamb Lucea

DISTRIBUȚIA:

Indice Leont, un de afaceri	---	D-LE P. LICIU
Plinck	---	C. BELCOT
Drăgule	---	O. MIRBEAU
Garrand	---	M. VASILESCU
Mariștea de Puseștii	---	F. I. STURDZA
Vasileștii de la Focșani	---	G. C. CIPRIAN
Năsturel	---	P. JAROVICU
Trădătorii	---	E. HOSANG
Un omuncu în satagere	---	I. IANCU
Un zădărnice	---	P. ADRIAN
Un servitor	---	I. MIRBEAU
D-na Leont	---	D-na ARISTITZA ROMANESCU
Carolina Leont	---	D-na ANGIELA LUCESCU
Idela	---	O. MIRBEAU

PREȚURILE: Avansat 54 lei, Loge 4 pene lei, 1^o Loc
rezervat 4 lei, 2^o Loc 3 lei, 3^o Loc 2 lei, Balcon 1 lei, 4^o Loc
Cămin 50 bani

Orchestra va fi condusă de D-na ANGIELA LUCESCU

Indice Leont

Programul este regizat de Isif Iser în colaborare cu D-na ANGIELA LUCESCU

Afișul spectacolului din
7 decembrie 1911 cu
„Banii” de O. Mirbeau,
în care Casimir Belcot
interpreta rolul lui Plinck

Reprezentatia
No. 8

Teatrul Național
CRAIOVA

Bilete
parta No. 8

Noua Companie Lirică Română de OPERETĂ
sub conducerea artistică AL. C. BĂRCĂNESCU

Vineri 9 Martie 1912 orolo 8^{1/2}, seara

se va reprezenta pentru a 2-a oară

Sânge VIENEZ

(WIENER BLUT)

Operetă în 3 acte. Muzica de JOHANN STRAUSS. Traducerea D-ilor BELCOT și ORKIS

DISTRIBUȚIA:

Prințul Ispem-Cindelsohn, primul ministru și principatul Reues-Schleis-Grätz	D-ii Nicolae	D-ii Iosif, cameră cont. Zedlax	D-ii Mihăilescu-Brița
Conte Baldoin Zedlax, ambasador la Viena	D-nu P. Ghișpețeanu	Ana, cameriera D-rei	
Contesa Gabriela,		Cagliari	D-na Casovan
nevasta sa	D-na Ecaterina Vasthu	Intendentul contelui	
Contele Bitovaki	D-nu M. Graw	Bitovsky	D-na Niculescu-Ciel
Demotzela Franziska		Un birjar	" I. Georgian
Cagliari, baletistă	D-na V. Grass	Birtașul din „Hietzing”	" V. Ștelănescu
Kagler, proprietarul		Liza } spălătorese	D-na Ios. Tănase
unui Carusel, tatăl ei	D-nu C. Tănase	Un infanterist	" Nicolae
Marchizul de la Permada	" C. Deblja	Damiani, harpist	D-na C. Potache
Lord Percy	" Davidea	Franz Gruber zis	" N. Pavlov
Contesa Tina	D-na Niculescu	Clarinet	
Contesa Nelly	" Nelly Ionescu	Mayer zis Chioral,	" Maica
Contesa Libussa	" Vasthu	violinist	" Ștelănescu
Pepi Pleininger, pre-		Un chelner	" C. Dincașu
mieră într-un atelier		Birtașul	" P. I. Mițea
de confecțiuni	Aura Mihăilescu		

Întreaga acțiune se petrece într-o zi.

În actul al II-lea se va cânta celebrul vals al nemuritorului Johann Strauss „DURĂREA ALBASTRĂ”

D-ii TĂNASE va cânta cuplete de actualitate „FUSTA-I O BELEA”

Cornul compus din 30 persoane	Garderoba cu costume noi și elegante dela casa HOFFER, Viena	Orchestra proprie compusă din 20 persoane
-------------------------------	--	---

Aranjamentul scenei cu decoruri elegante și frumoase dela Teatrul Național din Craiova

Maestru concerturilor AL. C. BĂRCĂNESCU. Director de scenă C. TOMACHE. Regizor DAMIAN, al II-lea Maestru de orchestră S. DRAGOL.

Prețurile : Onoraria, 30 lei ; Lajolo 20 lei ; Fotolio 6 lei ; Loc rezervat 5 lei ; Stal 14 lei ; Stal II 3 lei ; Unlocual 2 lei ; Balcon 1 lei.

Biletele de vânzare la Agenția Teatrală PLEȘEA și V. PĂTRUȚI, casierul teatrului

Sâmbătă 10 Martie 1912
reprezentare



pentru
a oară

SUZANA

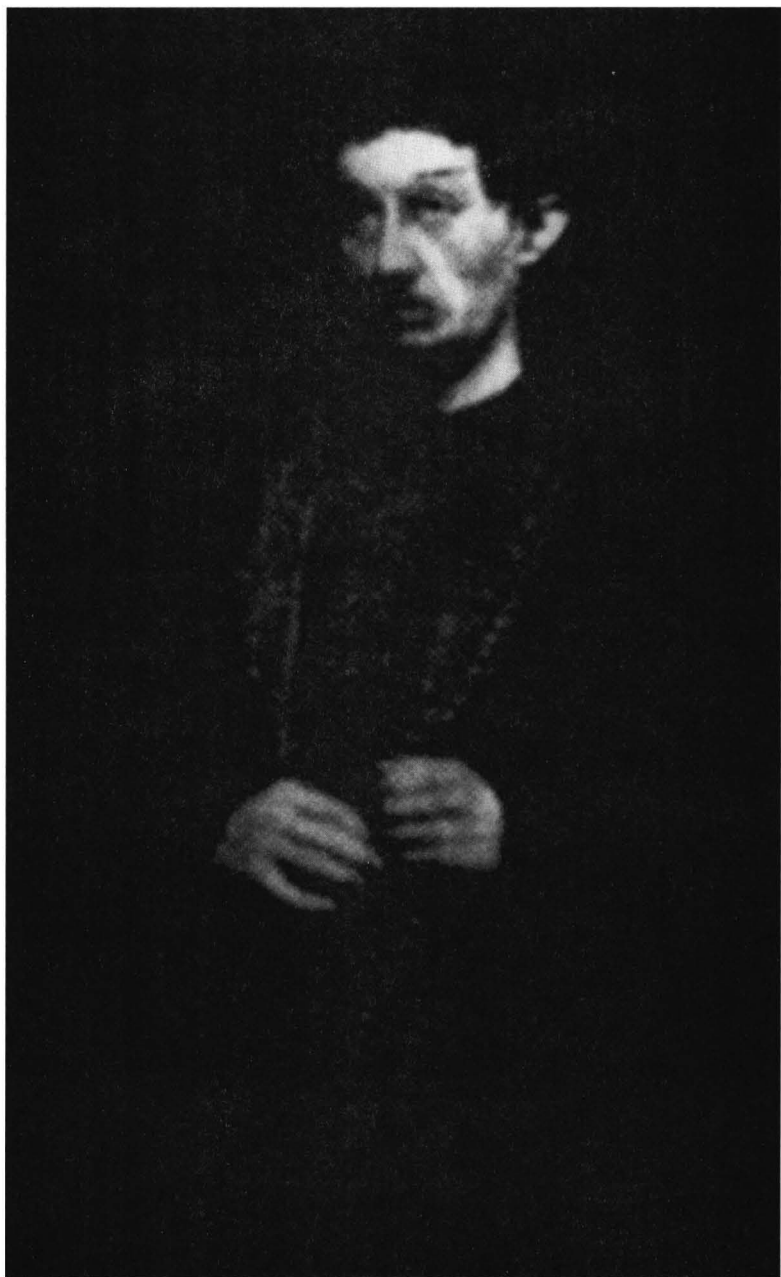
Afișul spectacolului din 9 martie 1912, cu opereta „Sânge vienez”, al cărui libret era tradus de Casimir Belcot și Orkis.

În timpul reprezentației Constantin Tănase cântă cupletul „Fusta-i o belea” de Casimir Belcot



Casimir Belcôt în rolul poetului La Borderie din piesa
lui A. Daudet „Sapho” (1912)

<https://biblioteca-digitala.ro>



Casimir Belcote în rolul dascălului grec din piesa
„Chemarea codrului” de G. Diamandi (1913)

<https://biblioteca-digitala.ro>



Casimir Belcot și Constantin Tănase în anul 1913

<https://biblioteca-digitala.ro>



Casimir Belcot în anul 1914
<https://biblioteca-digitala.ro>

TEATRUL NAȚIONAL

SOCIETATEA DRAMATICĂ

MARTI, 24 FEBRUARIE 1915

LA ORA 8 SEARA

SE VA REPREZENTA:

RUY-BLAS

Drama în 5 acte de V. HUGO, tradusă în vorburi de ASCANIO.

DISTRIBUȚIA:

Ruy-Blas	De-I	C. Radovici
Don Sabel de Bazan	*	C. Storin
Don Cesar de Bazan	*	K. Lelinschi
Don Guritan	*	C. Belcot
Contele de Camporeal	*	X. Barboian
Marchizul de Santa Cruz	*	M. Constantinescu
Marchizul del Basta	*	M. T. Cosmin
Contele D'Alba	*	V. Bumbești
Marchizul de Priego	*	I. Dumitrescu
Don Manuel Arias	*	V. Valentineanu
Montano	*	A. Alonescu
Don Antonio U'ello	*	C. Dujulescu
Conchanga	*	G. Melișanu
Gediel	*	C. Cretescu
Un lacon	*	A. Mihalăscu
Un leal	*	C. Constantinescu
Un alguazil	*	V. Malcoți
Alt alguazil	*	C. Costescu
Un șerif	*	G. Georgescu
Dona Maria de Neuburg, Regina Spaniei	D-ra	E. Mihăilescu
Dona de Albuquerque	*	M. Ignătescu
Conita	*	E. Zimoneanu
O dușman	D-na	A. I. Gusty
Un peșter	D-ra	C. Obreja

Signori, Alguazili, Servi

INCEPUTUL LA ORA 8 SEARA PRECIS

Doamnelor cu pălării nu sunt admise în stăleri. — Din vestiment special este pus la dispozițiunea doamnelor

PREȚURILE LOCURILOR: Loja rândul I, lei 30; Loja rândul II, lei 16;
Loja rândul III, lei 10. — Loja de galerie, lei 4. — Un loc în orchestră, lei 5. — Stal I, lei 8;
Stal II, lei 5; Stal III, lei 2. — Galeriile 1 leu. — Locurile în loji se vând după un
tarif anunțat la Casă

Afișul spectacolului din 24 februarie 1915 cu „Ruy Blas” de Victor Hugo, în care Casimir Belcot interpreta rolul lui Don Guritan

TEATRUL NAȚIONAL

SOCIETATEA DRAMATICĂ

MĂRTI, 13 OCTOMBRIE 1915

LA ORA 8' ÎN SEARA PRECIS

SE VA REPREZENTA

UN FALIMENT

Pièce în 4 acte și un tablou de BJÖRSTJERNE BJÖRNSSON,
tradus de G. I. B. BÉTRAT

DISTRIBUȚIA

D: Teodor, mare comerciant	D: P. Stenborg
Dna Teodor, soția sa	D ra Eugenia Christensson
Valburg	Ase Lund
Sigvard	D ra F. Johansson
Lombardul Hancar, legatului Suediei	D I A. Almqvist
Sven-Åke, procuratorul lui Teodor	G. Stenroos
Io-Abner, fabricant de bere în Teodor	G. Achala
Adventul Berent	N. Svanberg
Administrativul	G. Mellqvist
Prostorul	Z. Hågerman
Vasquez Press	C. Bekow
Comandul Lund	C. Dugaberg
Comandul Finner	M. Constantinescu
Comandul Ring	I. Dumitrescu
D-1 Hilda	A. Hortulatu
D-1 Kerstin	V. Vasiliu
D-1 Elisaveta	Chiri
D-1 Valbe	V. Vasiliu

ÎNCEPUTUL LA ORA 8' ÎN SEARA PRECIS

Recomandăm să găsiți un loc în timp util. — De veniți special să vedeți pe la dispoziția domniilor

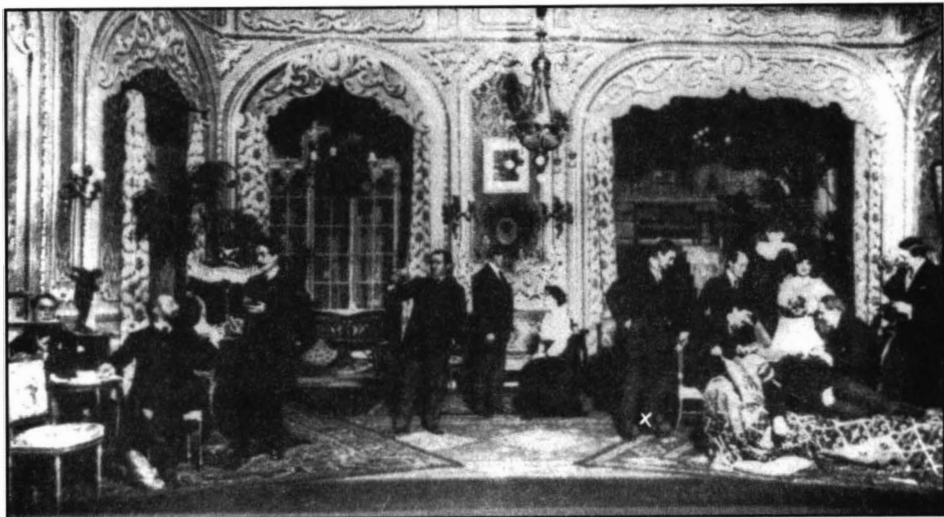
PREȚURILE LOCORILOR: Loja rândul I, lei 20; Loja rândul II, lei 10
Loja rândul III, lei 10. — Loja de gheră, lei 4. — De loc în orchestra, lei 5. — Stal I, lei 4;
Stal II, lei 3; Stal III, lei 2. — Galeria I lei. — Locurile în loge se vând după
un tarif aneexat în Cămin

Casa va fi deschisă de la ora 10 dimineața până la 4 și de la 6 după amiază până la 10 seara

Biletele de gheră se vând în Casa Teatrului și în Regimul Conservatorului

Afișul spectacolului din
13 octombrie 1915
cu „Un faliment” de
Björstjerne Björnson,
în care Casimir Belcot
interpreta rolul
vameșului Pram

Casimir Belcot (x),
alături de Elvira
Popescu, Constanța
Demetriade,
C.I. Nottara, Ion
Brezeanu, I. Livescu,
V. Toneanu, Aristide
Demetriade,
R. Bulfinschi ș.a.
în „Câinii” de H. Lecca
(septembrie 1915)





Casimir Belcôt în anul 1916

<https://biblioteca-digitala.ro>

Casimir Belcot, artist de nuanțe și de filigran, de un stil de gravor japonez, era un artist de comedie. Umorul lui avea măsura lirismului de calitate. Izbutea un comic obținut din dantelă 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 costume, de perucă, de grimă și anatomie, ca la ciroul teatrului comun, dar de o transfigurare intelectuală, de o trecere de substanță. Personajul de azi nu avea nimic din personajul precedent, psihologia lui era alta și omul devenea altul, fără îndrumare de scenă.

Tudor Arghezi

...Belcot, unul din cele mai mari talente ale noastre.

Liviu Rebreanu

În câte roluri a jucat, atâtea fețe ale talentului său ne-a arătat, rămânând în același timp Belcot care cucerește sala întregă cu o vorbă sau cu un gest.

Sextil Pușcariu

Tânăr, inteligent, cultivat, avea un talent neprețuit pentru compoziții. A creat tipuri care ar putea rămâne ca modele în repertoriul teatrului românesc.

Petre Sturdza

Belcot, alt suflet românesc, sburât înainte de vreme din cenaclul restrâns al puținilor artiști dramatici, cari înțeleseam, prin vremurile prin care treceam, că în afară de artă mai avem și datorii românești de împlinit.

Ioan I. Livescu

