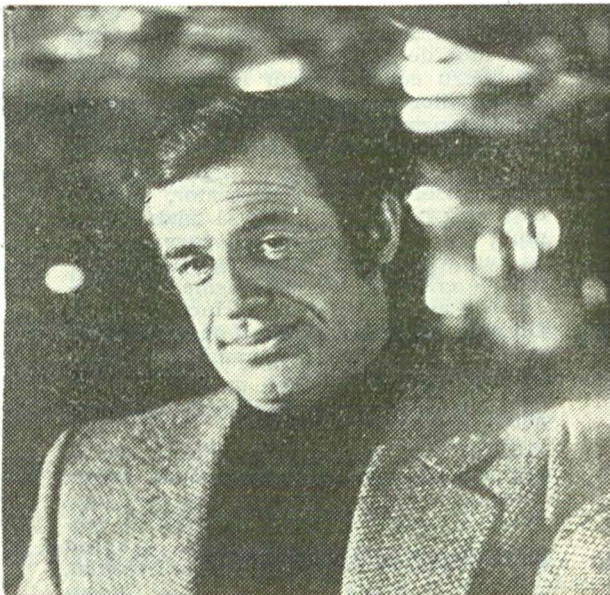
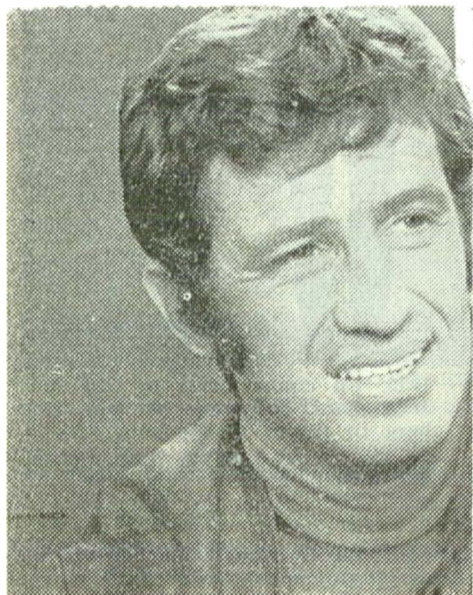


De la scenă la ecran – de la ecran la scenă



Belmondo, cel de la sfârșitul anilor '50, din epoca primei afirmări pe scene pariziene, și cel din anul reîntâlnirii cu teatrul, ca protagonist al piesei lui Alexandre Dumas-père. Între aceste două ipostaze, cariera strălucită a celui care „a cunoscut popularitatea neatinsă de nici una dintre tinerele vedete masculine ale ecranului francez”. Sondajul de popularitate 1987 al revistei „Le Nouvel Observateur” îl situează pe locul 3, după Lino Ventura și Yves Montand.

Jean-Paul Belmondo

Privesc două fotografii... Împreună cu vechiul său prieten Jean-Claude Brialy, la ieșirea de la spectacol... Împreună cu familia și cu colegii din teatru, la clubul artiștilor, în fața unui tort uriaș reproducând afișul care, de la începutul stagiunii trecute, a atras în sala Teatrului Marigny spectatorii parizieni; în partea centrală a afișului, el însuși, în costumul marelui actor romantic englez, și înscris cu majuscule numele acestuia, KEAN; în colțul din dreapta-jos, alte trei nume: DUMAS (evident, Alexandre Dumas-tatăl, cel care, la 1836, scria **Kean ou désordre et génie**, una dintre piesele de bravură ale repertoriului teatral din veacul trecut); SARTRE (Jean-Paul! — da, el, autor al versiunii din 1953, care relansa melodrama bătrînului Dumas); HOSSEIN (Robert, actorul și regi-zorul, omul de teatru și cineastul, direc-

torul de trupă teatrală și dramaturgul, ei bine!, chiar directorul de scenă al spectacolului cu Kean la Teatrul Marigny...).

„Un trio câștigător!”, comentează J. P. Brialy în „Paris Match”. „Un trio cum nu se poate mai potrivit pentru a patrona revenirea lui Jean-Paul, copilul-minune, în luminile rampei”. Kean, pentru care la sfârșitul stagiunii trecute Alain Decaux de la Academia Franceză îi înmîna un „Dumas de aur” „pentru calitatea excepțională a actorului și succesul extraordinar al spectacolului”, îl are în rolul titular pe JEAN-PAUL BELMONDO. Numele său, cu litere groase, este cel care ocupă întreaga parte superioară a afișului...

„Un rol magnific pentru un actor excepțional!”, continuă Brialy. „Papa Belmondo», tatăl lui Jean-Paul, trebuie să fie fericit în ceruri. Fiul lui, așa cum și-a dorit-o atât de mult, reușește, revenind în teatru, marea sa performanță.” O spu-

ne cineva îndreptățit s-o spună: nu doar prietenul și colegul, bărbatul de aceeași vîrstă și născut sub semnul aceleiași zodii (Brialy s-a născut în aprilie, Belmondo, în mai 1933), și el stea de primă mărime a ecranului francez, dar totodată unul dintre cei care au fost continuu prezenți, timp de 30 de stagiuni, pe scena pariziană. În timp ce Jean-Paul...! ?

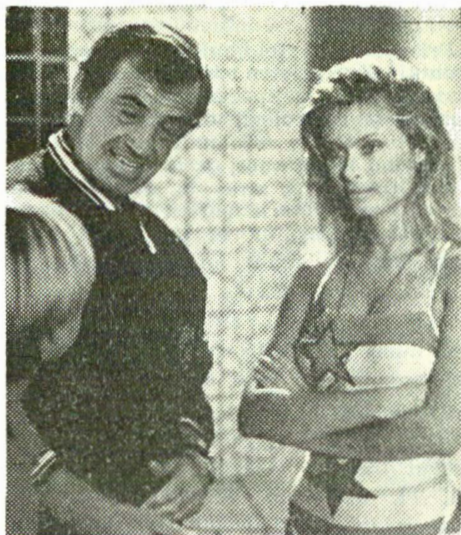
Ce-i drept, nu există portret al actorului care să nu menționeze peregrinările tînărului de 17 ani în trupele itinerante de teatru ce străbăteau Franța, la începutul anilor '50, apoi studiile la conservatorul parizian sub îndrumarea lui Pierre Dux, activitatea meteorică pe scenele pariziene de bulevard a tînărului Jean-Paul, absolvent de conservator, în aceeași epocă. O face, fără să insiste prea mult, însuși Belmondo, cel care în 1964 își publica o carte autobiografică intitulată — era deja star de cinema! — *Treizeci de ani și douăzeci și cinci de filme*. O carte ce apărea în anul în care, aflat pe culmile gloriei și popularității, actorul Belmondo îndeplinea — ales la 30 de ani — funcția de președinte al Asociației actorilor francezi.

Considerat la începutul anilor '60 ca prototip al unei noi generații de actori, Belmondo este și expresia cea mai frapantă a unui tip psihologic și social specific epocii, tînărul occidental revoltat împotriva sistemului, tipul anti-eroului, „simbol al dificultății de a fi și îndeosebi al dificultății de a fi tînăr” (Jean Mitry), o reflectare ideală a unui anume tineret modern, căruia personajele interpretate de el îi ofereau prototipuri perfect adecvate epocii și așteptărilor, cristalizînd totodată mesajul pe care cineastii „noului val” îl aveau de exprimat. „Nașterea belmondismului”, anunțată în iunie 1960 de „L'Express”, nu însemna doar consemnarea succesului de public al unui star lansat de „noul val”, o stea ce strălucea pe firmamentul artei a șaptea, un actor cu un „magnetism” aparte, cu un farmec special (un fel de „încrucșare” între Bogart și James Dean, cu trăsături din arta și prezența lui Cagney, Brando și Jean Gabin), cea mai populară dintre vedetele masculine ale cinematografului francez din ultimele decenii. „Belmondismul” însemna, în cadrul estetic al „noului val” — o netă delimitare de vechiul teatralism al filmului francez, exprimat în dicțiunea teatrală, în jocul formalizat al unor actori, într-o anume „codificare” a compozițiilor, dusă pînă la o interpretare cifrată. Însemna introducerea unei **non-teatralități** în jocul actorului, pe bună dreptate apropiată de stilul neo-realist sau de cel al școlii cinematografice practicate peste Ocean de interpreții formați la școala de la „Actor's Studio”, un nou ton al dicției și, îndeosebi, o nouă



1959. Un cuplu intrat în legendă: Jean Paul Belmondo și Jean Seberg în filmul lui Godard *A bout de souffle*, pe vremea cînd „Bebel” era doar „un nou actor lansat de noul val”.

1987. La 18 luni de la ultima sa premieră cinematografică (*Hold-up*, regia Alexandre Arcady), Belmondo revine pe ecranele pariziene cu un nou film, *Solitarul* (*Le solitaire*, regia Jacques Deray). Concomitent cu pregătirea acestui al 67-lea film, primul său mare succes teatral, Kean, la Teatrul Marigny. În imagine, împreună cu Valerie Stephen, partenera sa din film.



gestică, redind artei actorului adevăruri pierdute sau îngropate sub colbul rutinei. „Actorii francezi de după Belmondo în **A bout de souffle** (filmul lui Jean-Luc Godard din 1958) nu vor mai juca niciodată la fel ca înainte”, scria Claire Clouzot în „Le cinéma français d'après la nouvelle vague”, p. 43.

Angajat pe această cale, „Bebel”, actorul lui Godard și Marc Allégret, cel care a strălucit în filmele lui Claude Chabrol, Alberto Lattuada, Mario Bolognini, Vittorio De Sica, Jean-Paul Melville, Henri Verneuil, Georges Lautner, Louis Malle, François Truffaut, Philippe de Broca, Claude Sautet, Peter Brook, Claude Lelouch, Alain Resnais, partenerul de joc al unor actrițe ca Mylène Demongeot, Danielle Darieux, Romy Schneider, Antonella Lualdi, Jeanne Moreau, Claudia Cardinale, Sophia Loren, Emmanuelle Riva, Anna Karina, Gina Lollobrigida, Simone Signoret, Françoise Dorléac, Geraldine Chaplin, Ursula Andress, Geneviève Bujold, Catherine Deneuve, Madeleine Jobert, Mia Farrow, Carla Gravina, Jacqueline Blisset, Lea Massari, Annie Duperey, Marie-France Pissier, Raquel Welch, Marie Laforêt și al unor actori ca Lino Ventura, Jean Gabin, Charles Vanel, Bourvil, Omar Sharif, Robert Hossein, a jucat un rol de primă importanță în cinematograful francez al ultimelor de-

cenii, și aceasta chiar dacă, după cum i s-a reproșat pe drept cuvânt, a acceptat roluri în filme de toate calibrele, de toate felurile, și bune, și mediocre, și slabe, „reușind totuși să-și păstreze renumele și cota de star datorată combinației dintre talentul său de actor și personalitatea angajantă” (E. Katz).

Revenirea în luminile rampei la 30 de ani de la primul său mare succes cinematografic — „Les feux de la rampe, ça donne bonne mine !”, „luminile rampei te fac să arăți bine”, îi spune el prietenului său Brialy —, cu experiența cinematografică dobândită, nu este un refugiu pentru actorul mai puțin distribuit în filme în ultimii ani, ci o nouă apropiere de „origini”, de sursele vii ale artei actorului, la care Belmondo se reîntoarce cu tot ceea ce a dat el filmului și cu ceea ce a primit de la film. Poate pentru o nouă lansare, pentru o nouă etapă în creația sa de cinema. Până atunci, Belmondo-actorul de teatru pregătește pentru această stagiune un nou spectacol, tot la „Theatre Marigny” și tot în regia lui Robert Hossein; și de astă dată, o piesă de virtuozitate actoricească din repertoriul marilor melodrame în care au strălucit înaintașii săi în ale teatrului: **Cocoșatul** de Paul Féval...

Bujor T. RIPEANU

(Continuare de la p. 92)

de tulburătoare intuiții și fină ținută intelectuală. (Aurel Bădescu — „*Contemporanul*”, 7 decembrie 1979).

„Deși începe fascinant — o inedită, satirică, paralogică, ironică, tragică introducere în arhitectura fizică și psihologică a unei celule de pușcărie — încît am putea crede că ne aflăm în fața unei opere dramaturgice cu sunet nou și plin, treptat, unele tonuri se împăienjenesc, altele se subțiază, iar întregul devine discontinuu; ceea ce în roman era analitic, în piesă e doar pozitiv.” (Radu Anton Roman — „*România literară*”, 48/1979).

Alte opinii: Margareta Bărbuță — „Informația Bucureștilui”, 28 noiembrie

1979; Radu Popescu — „România liberă”, 6 decembrie 1979; V. Munteanu — „Scîntela”, 9 decembrie 1979; Valentin Dumitrescu — „Luceafărul”, 29 decembrie 1979; Martus Robescu — „Teatrul” 12/1979; Ileana Lucactu — „Săptămîna culturală”, 1 februarie 1980; Mircea Ghițulescu — „Steaua”, 1/1980.

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLI-CATE

● *Monolog cu fața la perete*, tragedie optimistă în două acte (șapte tablouri), „Teatrul”, 11/1979.