

# SESIUNEA OMAGIALĂ „JEAN GEORGESCU – PIONIER ȘI SENIOR AL FILMULUI ROMÂNESC”

24 noiembrie 2014  
Aula Academiei Române

La împlinirea a 20 de ani de la dispariția regizorului Jean Georgescu, Institutul de Istoria Artei – în parteneriat cu Centrul Național al Cinematografiei, Uniunea Cineaștilor din România și Arhiva Națională de Filme – a organizat o sesiune de comunicări științifice menită să comemoreze personalitatea și opera marelui cineast. Coordonată și moderată de prof. univ. CS I Manuela Cernat, sesiunea s-a încheiat cu proiecția filmului de lung-metraj *Directorul nostru*.

Publicăm o parte dintre comunicările susținute în cadrul Sesiunii<sup>1</sup>, cărora li se adaugă un text memorialistic semnat de Adrian-Silvan Ionescu.

---

<sup>1</sup> Programul integral al sesiunii se află pe website-ul consacrat evenimentelor organizate de Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” (<http://www.eveniment.istoria-artei.ro/jean-georgescu.php>).

# GLORIE ȘI MARGINALIZARE. JEAN GEORGESCU – UN DESTIN EMBLEMATIC PENTRU ROMÂNIA SECOLULUI XX

MANUELA CERNAT\*

Printr-o extraordinară coincidență, în anii '30, doi tineri români își începeau o uluitoare ascensiune în lumea internațională a filmului, unul la Paris, celălalt la Hollywood. Erau cam de-o vârstă, îi chema la fel – *Ion* – și amândoi și-au internaționalizat numele în *Jean*. Așa au intrat în istoria mondială a cinematografului: Jean Negulescu și Jean Georgescu. Primul și-a publicat memoriile într-o minunată carte, *Drum printre stele*<sup>2</sup>, best seller pe toate meridianele. Mai modest din fire și nedrept lovit de vitregia vremurilor în care i-a fost sortit să trăiască după ce, la începutul anilor '40, s-a întors din Franța la București, celălalt Jean a trebuit să tacă. În anii comunismului nu și-a scris memoriile. Ar fi trebuit să se autocenzureze. Și eliberarea de cenzură a sosit prea târziu pentru el. Cei care l-au cunoscut, admirat și iubit, știu ce carte superbă a pierdut cultura noastră. Amintirile lui ar fi fost o lecție de viață pentru generațiile de astăzi. Le-ar fi insuflat arta de a trăi frumos.

Câte nu ar fi avut de povestit... Debutul ca actor de film, alături de Elvira Popescu, în 1923, în *Țigăncușa de la iatac*. Debutul ca realizator, în 1924, cu comedia de autor *Milionar pentru o zi*, când de-abia împlinise 20 de ani. Geneza încântătoarei comedii *Maiorul Mura*, scrisă, jucată și supervizată de el în 1928. Avaturile ca protagonist, în același an, al comediei lui Marin Iorda *Așa e viața*.

La doar 25 de ani Jean Georgescu era deja un răsfățat al publicului. Presa îl copleșea cu superlative. I se prevedea o carieră strălucită. Lucid, a înțeles că mai avea de învățat. În 1929, pleca la Paris cu cutiile filmelor lui la subțioară. Buzunarele îi erau goale, capul plin de vise. De unul singur, într-o țară străină, fără alt capital decât propriul talent, înarmat doar cu credință în vocație și în idealuri, avea să aibă o fulgurantă ascensiune în lumea cinematografului francez. Similară, până la un punct, cu a compatriotului Negulescu, care traversase oceanul spre Statele Unite cu puțin timp înainte ca el însuși să descindă în Franța.

La început cară cabluri în studiourile *Pathé* și *Paramount – Joinville*, unde grupul artiștilor români este bine văzut. Norocul îi surâde când studiourile americane Paramount încearcă să ocupe piața europeană cu filme de succes refăcute în versiune sonoră, în 12 limbi, inclusiv în română. Scenarist și asistent de regie al proiectului este poetul și criticul de film român Barbu Fundoianu, care semnează acum sub pseudonimul Benjamin Fondane. Prin el, Jean Georgescu este cooptat, alături de George Vraca, Gheorghe Storin și Pola Illery<sup>3</sup> (alias Paula Iliescu) în distribuția versiunii sonore a filmului *Televiziune*<sup>4</sup>.

Treaptă cu treaptă, urcă în ierarhia studiourilor. Gagman, apoi colaborator apropiat al regizorului Christian Jacque, în scurtă vreme este admis în *jet-set*-ul artistic parizian. În 1933 primește comanda unui scenariu de mediu metraj pentru comicalul Fernandel, unul dintre cei mai iubiți actori ai Franței aceluși moment. Un an mai târziu debutează deja ca regizor al comediei de moravuri *L'Heureuse aventure*, cu o distribuție de vedete. Premiera are loc la 24 mai, într-o elegantă sală de pe Champs Elysées, și presa se revarsă în elogii. Părăsise cheiul Dâmboviței în plină ascensiune artistică și, iată, celebritatea îl încununa și pe malurile Senei. Pentru următorul proiect, castingul aprobat de producători este și mai senzațional: Louis

---

\* Prof. univ. dr. Manuela Cernat este Cercetător Științific I la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române, profesor asociat și membru de onoare al Senatului Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” și Vice-Președintă a *Société Européenne de Culture* (Veneția). Adresă e-mail: istartro@yahoo.com.

<sup>2</sup> Titlul sub care Editura Meridiane din București a publicat, în 1989, traducerea (semnată de autoarea studiului de față) a volumului *Things I Did and Things I Think I Did*, tipărit în 1982 la New York de Editura Simon & Schuster.

<sup>3</sup> Lansată în același an de filmul lui René Clair *Sous les toits de Paris*.

<sup>4</sup> *Producția cinematografică din România, Filmografie adnotată, 1930–1948*, vol. II/2. *Filmul de ficțiune*, Ed. Alo, București, 1998, p. 211–214.

Jouvet, Charles Vanel, Harry Baur, stele de primă strălucire ale ecranului francez și european. Cu proverbiala-i minuțiozitate, pune la punct în detaliu decupajul. Un singur lucru n-a prevăzut: izbucnirea războiului. Fără să șovăie, Jean Georgescu se reîntoarce în patrie.

Traectoria lui ulterioară este bine cunoscută. În 1943, *O noapte furtunoasă* marca altitudinea maximă a ecranizărilor interbelice. Și, totuși, aparent surprinzător, de fapt în ton cu româneasca nerecunoaștere a propriilor valori, la vremea lui a fost primit cu destulă rezervă. Nu voi detalia odiseea turnării acelei capodopere în condiții de camuflaj și nici importanța ei culturală, astăzi unanim recunoscută. În 1985, mai tânărul confrate Iulian Mișu definea cu entuziasm uimitoarea performanță: „cel mai strălucit exemplu de liberă și fidelă în același timp adaptare a unui clasic. Jocul actoricesc este perfect condus, povestea limpede, prin cadre ingenios construite și înșăilate rece, lucid și în același timp degajând o înșelătoare senzație de improvizație, ca la alți mari artiști. O noapte furtunoasă nu are doar meritul de a fi cea mai perfectă transpunere după Caragiale, ci este sigur ecranizarea cea mai desăvârșită făcută până astăzi în cinematografia noastră”<sup>5</sup>.

Câteva decenii de aici înainte, în teatru, cinema și televiziune, imaginea de epocă creată de Jean Georgescu, în colaborare cu scenograful Ștefan Norris<sup>6</sup> și graficianul Aurel Jiquidid, în urma unei minuțioase documentări în arhive, a rămas imuabilă, instituind un adevărat *tipar vizual* la nivelul scenografiei și al costumelor.

În paranteză fie spus, este total eronată teza potrivit căreia *Scrisoarea pierdută* montată de Sică Alexandrescu pe scena Naționalului bucureștean (și preluată, *tale quale*, în filmul lui cu același titlu din 1952) ar fi stabilit reperele formale ale „universului scenic caragialian”, respectate ulterior cu sfințenie în teatru, cinema și televiziune, până când Liviu Ciulei a răsturnat tradiția încrămășată în clișeu și a deschis calea unor viziuni moderne. Nu este deloc adevărat. Acea clasic elegantă și bonomă imagine a lumii lui Caragiale – sintetizată magistral în secvența de la Union din filmul *O Noapte furtunoasă* – a fost elaborată de Jean Georgescu, de scenograful Ștefan Norris și de pictorul de costume Aurel Jiquidid. Lor li s-a datorat. Dacă proiectăm simultan, pe două ecrane, *Scrisoarea pierdută* și *Noaptea furtunoasă*, înțelegem cât de direct s-au inspirat Sică Alexandrescu și scenograful Siegfried Wolfinger din Jean Georgescu, din Ștefan Norris și, mai ales, din Aurel Jiquidid... O confirmă și somptuosul album de schițe publicat la Paris de Siegfried, după stabilirea lui în Franța. Album despre a cărui existență, Jean Georgescu, rămas în țară, nu a avut, evident, habar.

Următorul film, tot o ecranizare, *Visul unei nopți de iarnă*, după comedia lirică a lui Tudor Mușatescu, un text la modă, cu priză la marele public, a avut un destin și mai furtunos. Inițial copy-right-ul fusese cumpărat de casa italiană „INCINE – Scalera”, care urma să și co-finanțeze proiectul, în parteneriat cu Cineromit. După ce mersul războiului a întrerupt legăturile dintre București și Roma, partea română a preluat integral realizarea, asumată, ca și la *O noapte furtunoasă*, de tandemul Jean Georgescu (scenarist și regizor) – Ion Cantacuzino (director de producție).

În ciuda tuturor obstacolelor, încercând să facă abstracție de vuietul războiului și de complicata urzeală a intereselor politice, la 14 februarie 1944 se dădea primul tur de manivelă. Echipa îi îngloba pe mai toți colaboratorii lui Jean Georgescu de la *O noapte furtunoasă*. Doar la capitolul muzică a apărut un nume nou – Nicolae Chirculescu. Pe scenă piesa îi avusese protagoniști pe George Vraca și Lily Caler, frivola muză a lui Mihail Sebastian. Dacă inițial distribuția filmului i-a păstrat pe George Vraca și George Timică, ulterior au fost înlocuiți cu Mișu Fotino și George Demetru, tot capete de afiș ale vremii. Li s-au alăturat Maria Filotti (nu doar pentru că era mama producătorului Ion Cantacuzino), foarte tânărul, dar deja celebrul Radu Beligan și delicata debutantă Ana Colda, discret protejată din culise de producătorul delegat. Apariții episodice au fost rezervate unor absolvenți ai Cursului Experimental pentru Cinema, susținut de câțiva ani încoace de Jean Georgescu, în colaborare cu D.I. Suchianu, sub egida Ministerului Educației Naționale. În ton cu moda vremii, nu au lipsit neprofesioniștii. Viu aplaudat a fost compozitorul Gherase Dendrinu care a știut să creioneze cu mult haz și căldură rolul valetului.

Continuată în timp ce linia frontului dinspre Răsărit se apropia cu mare viteză de granițele României, turnarea a fost întreruptă, apoi reluată, cu largi intermitențe, până în toamna lui 1945. În aprilie 1944, când bombardamentele americane asupra capitalei au impus evacuarea personalului și aparatului O.N.C. și CINEROMIT, doar 25% din cadre erau filmate.

<sup>5</sup> Iulian Mișu, în *Cinema*, nr. 9, 1985.

<sup>6</sup> Important scenograf al cinematografului polonez în anii '20-'30. Refugiat în România după ocuparea Poloniei de către nașiști, și-a continuat cariera în teatru și film la București, unde a rămas până la sfârșitul vieții.

După „evenimentele” din 23 August, reorganizarea structurală a O.N.C. și reorientarea întregii activități cinematografice obligate să se alinieze altor priorități și altei linii ideologice, au amânat finalizarea proiectului. Abia în februarie 1945, la exact un an de la primul tur de manivelă, noua conducere interimară a O.N.C. (din care, spre norocul lui Jean Georgescu, făcea parte și Victor Iliu), aprobă în sfârșit acordarea unui credit de 2 milioane pentru reluarea filmărilor, cu aceeași echipă de realizatori.

Nimeni nu știa că exact în acele zile, la Yalta, pe tava încărcată cu caviar și șampanie a lui Stalin, marile puteri occidentale livrau cu cinism dictaturii comuniste întreaga Europă de Est. Puhavi, roși de boli și de bătrânețe, Churchill și Roosevelt parafau pe un șervețel de hârtie, între două toasturi, criminala redesenare a granițelor României și integrarea ei în imperiul comunist visat de Uniunea Sovietică.

Cotitura politică a țării declanșează oribile reglări de conturi. Până atunci camuflete mai mult sau mai puțin abil, invidiile se revarsă cu furie în presă. Cel mai jalnic este atacul regizorului de film Jean Mihail. Sperând probabil că se pune bine cu noua putere – ceea ce s-a și întâmplat – el nu ezită să-i aducă lui Jean Georgescu acuze extrem de primejdioase în acele timpuri de vendetă politică. Sub titlul *Da, adevărat gropar!*<sup>7</sup>, el este singurul cineast care își asumă în epocă o deliațiune publică: „regimul legionaro-antonescian venise cu întreg cortegiul său de ură de rasă, de prigoană și belșug pentru cei ce-l adulau (...) datorită numai acestor împrejurări a putut ajunge omul nostru la realizarea uneia din operele lui Caragiale”. Dincolo de perfidia atacului, absolut stupefiant este limbajul de procuror sovietic folosit în presă de Jean Mihail împotriva unui confrate: „voi semnala că numitul este un reacționar (...) un saboteur al cinematografilei românești (s.n.)”.

Aceleași calomnioase insulte vor fi rostite împotriva lui Jean Georgescu zece ani mai târziu, în ședințele de demascare publică de la Studiourile din Buftea, soldate cu excluderea maestrului din cinematografie.

În ciuda eforturilor neloiale ale lui Jean Mihail de a-și carota colegul de breaslă, după încă un an *Visul unei nopți de iarnă* primea undă verde și ieșea în premieră, de Mărțișor, la cinematografele Excelsior (proprietatea CINEROMIT) și Luxor. Avea să fie ultima premieră de la Excelsior. Doar trei săptămâni mai târziu, la 20 martie, înființarea *Sovrom-Film* pune punct efemerei, dar prețioasei întreprinderi CINEROMIT. În amintirile publicate postum<sup>8</sup>, Ion Cantacuzino avea să noteze nostalgic: „Așa s-a încheiat și acest capitol din numeroasele încercări de a crea o industrie de film în România. Iar eu am pus punct ultimei mele lupte pentru a sprijini o asemenea creație.”<sup>9</sup>

Merită de amintit că, în ordinea cronologică a apariției *SovRom*-urilor – titulatură mascată a brutalei confiscări de către ocupantul sovietic a industriei și resurselor autohtone – *SovRom-Film* a ocupat un fruntaș loc patru, imediat după *SovRom-Petrol*, *SovRom-Banc* și *SovRom-Lemn*. Înființarea lui, cu mult înaintea *SovRom-Gaz* sau *SovRom-Chim*, apărute abia în 1948, este dovada concretă a importanței pe care noul regim politic o acorda industriei filmului, cotate printre cele cu importanță strategică.

Trecut prin atâtea furci caudine, *Visul unei nopți de iarnă* a ieșit pe ecrane într-un moment total neprielnic. În plus, după o atât de complicată gestație, rezultatul nu putea fi pe deplin fericit. Deși prelucrase o „comedie delicioasă, unde hazul se amestecă cu grația și poezia și unde încercăturile de situație alternează cu tabloul de moravuri”, cum nota D.I. Suchianu, deși pornise de la un text adecvat propriei sensibilități artistice, Jean Georgescu nu a mai reeditat performanța stilistică din *O noapte furtunoasă*. Obținuse doar un „demn produs cultural”, cum cu elegantă deferență avea să-l numească Florian Potra. Nefireasca discontinuitate a elaborării, presiunea contextului politic, de loc propice creației, par să fi paralizat proverbiala vervă imaginativă a regizorului. Drept este că și lumea mușatesciană, era mai apropiată de formula statică a teatrului boulevardier francez decât de ironia bonomă și prea-plinul situațiilor comice din piesele lui Caragiale. În *Visul...*, nervul din *O noapte...* cedează pasul intimismului desuet. După premieră, opiniile favorabile sunt vag argumentate. În schimb, reacțiile negative denotă un vehement parti-pris. Ciudat este că, în ciuda sensibilei diferențe estetice, presa vremii taxează egalizator ambele ecranizări. „Mult așteptatul film românesc a cărui naștere atât de grea a stârnit un potop de comentarii răutăcioase, s-a prezentat în sfârșit la examen”, nota Lazăr Cassvan în *Cinema*, recunoscând totuși că „regizorului Jean Georgescu nu i se cuvin decât laude pentru tot ce a realizat”<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> În *Bis*, 1 iulie 1945.

<sup>8</sup> *Întâlniri cu cinematograful*, Ed. Alo, București, 1997.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>10</sup> Nr. 705–706, 6 martie 1946.

În schimb, un nedemn atac lansează un viitor dramaturg de succes al noului regim, fost asistent de regie al maestrului la *O noapte furtunoasă*: „într-un cuvânt, o totală dezamăgire, fapt ce trebuie să ne îndurereze pentru munca pe care au depus-o atâția oameni, luni de zile (...) Filmul are totuși o calitate. E scurt!”<sup>11</sup>.

Alt cronicar ignora senin precedentul succes al cineastului: „Cu subtitluri și cu actori străini, desigur, *Visul unei nopți de iarnă* ar fi fost un film de serie mediocru. Dar fiindcă este un film românesc, cu actori indigeni și comparându-l cu producțiile din trecut, putem afirma că este cea mai onorabilă încercare din câte s-au făcut la noi.”. Cronica se încheia premonitoriu: „dacă-l scăpați, nu veți avea ocazie să vedeți altul (film românesc, n.n.) decât peste câțiva ani.”<sup>12</sup>

După instaurarea regimului comunist, o vreme dascăl pentru cineaști și actori în nou înființatul Institut de Teatru, Jean Georgescu a trebuit să semneze, alături de Victor Iliu, proletcultista dramă rurală *În sat la noi*, în care rolul ticălosului era jucat de actorul și scenograful debutant Liviu Ciulei...

Din fericire, centenarul nașterii lui Caragiale – unul dintre primii autori clasici imediat recuperați de noul regim, care îi citea textele la un nivel primar de interpretare, în cheia „criticii societății burghezo-moșierești” – îl reasează pe regizor în matca lui firească. Tripticul *Schițe Caragiale* alături *Vizita și Lanțul slăbiciunilor*, țesute dintr-o spumoasă dantelă, unui greoi pamflet politic, *Arendașul român*. Ele distonează atât de evident, ca mizanscenă, interpretare, chiar și ca lumină – prost pusă în *Arendașul* – încât ai impresia că regizorul și-a dorit ca spectatorii să înțeleagă că era un film comandă, turnat à contre coeur. Un deceniu mai târziu, Victor Iliu avea să elogieze primele două episoade: „datorită fidelității și rigorii în echivalarea expresiei literare cu cea filmică (...), datorită păstrării identității ritmice a mișcării din schițele literare cu mișcarea din schițele cinematografice, aceste filme de scurt metraj pot oricând fi revăzute cu aceeași încântare cu care se recitesc schițele originale care le-au servit ca scenarii absolute.”<sup>13</sup>

Cu totul neașteptat, la spectacolul de gală al premierei din februarie 1952, *Schițele Caragiale* au fost urmate de *O noapte furtunoasă*, singurul titlu acceptat din întreaga producție cinematografică anterioară Republicii, deși realizat în 1943, în plin regim antonescian. Nu conta: era „un Caragiale”.

Reabilitarea regizorului a fost de scurtă durată. În primăvara lui 1955, satira cu subiect contemporan *Directorul nostru* este la un pas de a-i atrage dizgrația politică. Cu Grigore Vasiliu-Birlic și Alexandru Giugaru strălucind într-o șfichiuitoare satiră a birocrăției și a noilor relații „tovărășești”, comedia dezlanțuie fulgerele cenzorilor și ale politrucilor. Numai prompta și generoasa intervenție a lui Victor Iliu, în presă și „la cel mai înalt nivel”, îl salvează pe Jean Georgescu.

Pentru maestrul cu carieră internațională dar și cu un dosar de cadre plin de tinichele, este semnalul că prudent ar fi fost să se refugieze din nou în ecranizări. Și din nou îl ia pavază pe Caragiale, sacrosant pentru autoritățile comuniste. Tot cu sprijinul lui Victor Iliu, i se aprobă trei noi proiecte de lung metraj: *Două lozuri*, *Telegrame* și *D'ale carnavalului*. În următorii doi ani scrie scenariile literare. Redactează decupajele însoțite de schițe. Cu proverbiala lui minuțiozitate, stabilește în detaliu distribuțiile. Alege operatorul (Ștefan Horvath), scenograful (Giulio Tincu, Liviu Popa) și pictorițele de costume (debutanta Hortensia Georgescu și deja consacrata Ileana Oroveanu). Își alege membrii echipelor de filmare. În sfârșit, intră în linie dreaptă pentru pregătirea primului tur de manivelă la *Două lozuri*. Între timp, însă, șurubul politic s-a strâns din nou. Brusc, filmul îi este luat și dat pe mâna unui tandem de obscuri debutanți, proaspăt școliți la Moscova. Novicii preiau totul „la cheie”. Pun conștiincios în imagini decupajul, decorul, costumele și mizanscena, desenată până în ultimul amănunt de specialistul no. 1 în Caragiale al cinematografului românesc!!! Aceeași soartă o vor avea și celelalte două proiecte. Așa se explică de ce, deși semnate de alții, toate cele trei ecranizări, poartă și sunt înnobilate de „marca Jean Georgescu”.

Pentru marele public, *Două lozuri*, ieșit pe ecrane în decembrie 1957, a fost și rămâne o mică bijuterie. Mereu actuala satiră și verva replicilor lui Caragiale, geniul lui Grigore Vasiliu-Birlic în tragi-comica figură a lui Lefter cel „fără de noroc”, hazul irezistibil al minunatei debutante Margareta Pogonat în rolul țigăncii Țâca, îi asigură iubirea noastră. Replici savuroase ca „*Sai, că se sfarogesc prunele!*” sau „*Mai vrei belete, mai na belete!*” au intrat de mult, cu conotații persiflante, în limbajul nostru curent. Dar drama de pe ecran a umilului slujbaș cu mânecute, escrocat fără rușine de caracatița bancară, păcălit de propriul destin și de corupția generalizată a sistemului care nu dă nicio șansă celor mărunți, era dublată în viața reală de o dureroasă „*poveste Bis*”, cum ar fi spus D. I. Suchianu: asasinatul moral petrecut în culisele Studiourilor de la

<sup>11</sup> Virgil Stoenescu, *Visul unei nopți de iarnă*, în *Cortina*, 8 martie 1946.

<sup>12</sup> Robert Moisescu, *Visul unei nopți de iarnă*, în *Bis*, 10 martie 1946.

<sup>13</sup> Victor Iliu, *Caragiale și virtuțile filmului*, în *Secolul 20*, nr. 5–6, 1962.

Buftea. Marele public n-a știut nimic. Evident, cronicarii de atunci nu au suflat niciun cuvânt. Și nici cei de astăzi nu se grăbesc să-l aducă la lumină și să-i ofere lui Jean Georgescu, postum, cuvenita reparație morală. Recentele dicționare și repertorii filmografice, tipărite în condiții grafice de lux, nu restabilesc adevărul istoric. *Viziunea subiectivă* asumată programatic de respectivii autori este paravanul comod pentru perpetuarea unui rapt moral, pentru ocultarea ticăloaselor complicități din epocă împletite atunci sub semnul luptei de clasă și continuate, subtil, sau agresiv, sub forma unor viscerale ideosincrazii, în noul nostru mileniu...

Nu peste mult timp, maestrul era epurat din cinematografie. Supus unui lung șir de umilințe, i s-a retras calitatea de regizor. Persecuția a culminat cu un rușinos proces de demascare publică, condus cu mânie proletară, urmat de izgonirea din platouri prin desfacerea contractului de muncă. Cel care în 1959, fără să clipească, a girat și semnat alungarea lui Jean Georgescu din Buftea, nu a ezitat – imediat după schimbarea macazului din decembrie '89 – să-și pună pe umeri tresele dizidenței și să pontificeze către națiune de la înălțimi ministeriale. Maestrul a avut atunci suprema eleganță să nu-l deconspire. Să nu-i spună că în „obsedantul deceniu” traiectoria lui fusese „*Viceversa*”.

Ieșirea din tunelul timpului a venit abia în 1963, când Mihnea Gheorghiu l-a reintegrat pe Jean Georgescu, cu toate drepturile, în studioul de la Buftea. După lunga pauză impusă de vitregia vremurilor, maestrul a revenit pe platouri cu *Mofturi 1900*, variațiuni pe tema lui preferată – Caragiale. *Mofturi 1900* aducea pe ecran schițe celebre: *C.F.R.*, *Bubico*, *Diplomație* și *Doi amici*. Fermecătoare prin atmosfera de epocă și distribuția de formidabile stele ale scenei – de la Birlic și Giugaru la Iurie Darie și Horia Șerbănescu, de la Ion Lucian și Geo Barton la Marcel Anghelescu și Vasile Tomazian – suita de scheciuri a cucerit prin eleganța frazării, prin desuetudinea voit asumată. Cântec de lebedă, a fost primit la premieră cu politicoasă indiferență. Dacă ar fi apărut în Franța, să zicem, sub semnătura unui René Clair, planeta s-ar fi extaziat. Turnat în România de sexagenarul Jean Georgescu, a avut parte doar de cronici amabile. Există însă o răzbunare a destinului. Astăzi, disponibil pe DVD, *Mofturi 1900* se numără printre cele mai bine vândute filme românești.

„Să trăiești frumos și să gândești civilizată” a fost deviza călăuzitoare a maestrului pe care îl omagiem în aceste ceasuri, aici, în augusta aulă a spiritualității românești. Cu un destin zbuciumat, cu superbe înălțări spre notorietate și dureroase frustrări datorate istoriei, în pofida tuturor adversităților, mai presus de toate, într-o lume a șepcilor și a servietelor soioase, Jean Georgescu a fost și a știut să rămână UN DOMN.