

UN FRANCEZ LA BUCUREȘTI

RADU GABREA

Când prietena mea, Manuela Cernat, mi-a propus să vin în fața unei atât de prestigioase adunări, deși țin enorm la Jean Georgescu ca regizor, am fost un pic descumpănit. Când, a doua zi, m-a întrebat ce titlu dau intervenției mele, i-am răspuns aproape spontan: „Un francez pe Calea Victoriei”. Și am început să-mi scormonesc amintirile; m-am gândit: „Cum l-am cunoscut? Cum îl văzusem? Cum mi-l mai aminteam?”

Căutând date despre cronologia filmelor lui, am descoperit un text al Rodicăi Mandache, colegă de I.A.T.C. și minunată actriță, dedicat Maestrului pe care îl comemorăm astăzi: îmi permit să îl citez, pentru că aproape identic mi-aș fi început și eu discursul: „A fost un personaj iubit. Parcă era scris cu penița fină când se plimba pe Calea Victoriei «cu melon și baston», foarte elegant, cu trăsături delicate, zâmbitor, atent și foarte îngăduitor. Povestea cu finețe, avea umor, și nu oricum, ci un umor duios. «Știi mata, floarea mea, de lângă fotoliu, vorbește! Mai am și două turturele care vin la geam!», spunea. Noi, pe atunci, eram foarte tineri, dar el era mereu neschimbat”¹.

O altă colegă a noastră de facultate și de promoție, Oltea Vasilescu, a publicat în 1988 o carte, *Lanternă cu amintiri*, închinată Maestrului Jean Georgescu. Într-o emisiune de televiziune din epocă, o celebră reporteră și realizatoare a TVR, Carmen Dumitrescu, îi punea marelui regizor câteva întrebări cu subînțeles: „Maestre, toată lumea vorbește și se-ntreabă când o să vă întoarceți pe platourile de filmare?” Jean Georgescu răspundea: „Lumea n-are ce face!” Și dialogul continua pe același ton:

- „– Dar toată lumea vorbește despre dumneavoastră!
- Melonul și bastonul meu intrigă strada care-i îmbrăcată modern!
- Maestre, ce faceți acum?
- Trăiesc, sunt sănătos și nu e puțin lucru la vârsta mea!”².

Jean (Ion) Georgescu s-a născut la 12 februarie 1901. În copilărie primește ca dar din partea tatălui său un aparat de proiecție, cu îndemnul de a deveni inginer. Dar copilul de atunci alege alt drum în viață. După absolvirea cursurilor la Conservatorul Regal de Artă, unde este coleg, printre alții, cu viitoarea actriță Leni Caler, celebra muză a lui Mihail Sebastian, îl întâlnim ca actor pe scena unor cunoscute companii de teatru la începutul anilor '20: „Jucam mult, seară de seară, mă remarcasem în genul «comic», dar eram în stare și să cânt și să dansez, am fost și în trupa marelui Ion Iancovescu și, într-o zi, m-am dus la Paris pentru că filmul era marea mea chemare – literatură scrisă cu imagini”³.

Parisul era pe atunci patria uneia dintre cele mai exigente cinematografii ale momentului (să amintim doar filmele lui René Clair, Renoir și Vigo). Aici își face Jean Georgescu armele, ca scenarist și regizor, prin filme de scurt, mediu și lung metraj – *Ça colle* (1933, scenariu pentru regia lui Christian-Jaque), *La miniature* (1933, cu Fernandel), *L'heureuse aventure* (1935) și *Les compagnons de Saint Hubert* (1937).

„Am plecat cu 100 de lei în buzunar, o nimica toată, și am lipsit 10 ani, am făcut cinci filme la Paris, acolo am luat viața-n piept, am trecut prin necazuri, am învățat să mânuiesc aparatul de filmat, am lucrat cu Fernandel, mi se spunea Georgesco. Nu am vrut să devin cetățean francez, nu cred în cei ce-și schimbă cetățenia de la o zi la alta”⁴.

¹ Rodica Mandache, „Regizorul Jean Georgescu și literatura scrisă cu imagini”, în *jurnalul.ro*, 25 februarie 2013.

² *Ibid.*

³ Jean Georgescu, „Film și scenariu”, în *România Literară*, 9 martie 1972.

⁴ Interviu luat de Eva Sârbu, în *Contemporanul*, 4 aprilie 1966.

Au mai plecat în preajma războiului și alții:
MIRCEA ELIADE. Și nu s-a mai întors niciodată.
EUGEN IONESCU. Și nu s-a mai întors niciodată.
EMIL CIORAN. Și nu s-a mai întors niciodată.

Dar JEAN GEORGESCU s-a întors. În 1940. Începuse deja războiul.

„Am revenit la București într-un Buick, în 1940, așteptând să se sfârșească războiul, am scris un scenariu. La cofetăria Nestor am scris scenariul pentru «O noapte furtunoasă»; Ion Cantacuzino scrisese și el un scenariu după «O noapte furtunoasă», dar a renunțat spunându-mi «Al dumneavoastră este mai bun!» și mi-a dat și bani să fac filmul”⁵.

Și așa, din întâlnirea dintre un mare om de cultură, ION CANTACUZINO, și un artist împătimit de profesia lui, JEAN GEORGESCU, s-a născut capodopera *O noapte furtunoasă* (1943).

Filmul s-a turnat în condiții extreme de grele. Jean Georgescu nu face rabat de efort, nu coboară ștacheta exigențelor. Inflexibilă, ea pretinde aproape un an de pregătire. În care timp se desfășoară o imensă activitate de documentare și selecție, întinsă pe opt luni: fișarea presei de epocă, investigații prin arhive private și poduri uitate de lume, proiectarea și crearea aceluși spațiu propice întru descoperirea autenticului și reconstituirea vremurilor când „s-a instalat Carol I și în fața Palatului era o baltă de toată frumusețea, în mijlocul căreia se bălăceau rațele”, cum sintetizează regizorul epoca-țintă. Încă o dovadă a grijii pentru detaliu, neadoptată nici înainte, nici după această întreprindere: 1 800 de metri de peliculă alocați exclusiv probelor filmate cu actorii, în vederea stabilirii celei mai bune distribuții. Metrajul final utilizat pentru tot filmul va ajunge spre 29 000 de metri. Detaliu care îmi sugerează un comentariu actual: recent, un tânăr regizor român, de altfel multipremiat, a solicitat la ultimul concurs de scenarii pentru obținerea de finanțare din partea C.N.C. suma necesară pentru 100 000 metri de peliculă.

Două elemente extraordinare se regăsesc în opera esențială a lui Jean Georgescu, care pe mine, ca cineast, mă fascinează. Primul dintre ele are caracter general, vizând arta cinematografică în ansamblu. Al doilea ține de tratarea materialului literar de la care pleacă scenariul. Primul element este transpunerea literaturii pe ecran în termeni exclusiv cinematografici. Orice eveniment relevant evocat prin gura vreunui personaj, orice dezvoltare colaterală a acțiunii trebuie tratate cinematic, vizualizate, exprimate în enunț filmic. De aceea în *Noaptea furtunoasă* acțiunea sparge total limitele spațiale ale piesei de teatru. O creație exclusiv cinematografică este „vizualizarea *Iunion-ului*” în spațiile sugerate de evocările și *flash-back*-urile personajelor: în grădina *Iunion*, populată cu reclame pentru felurite produse, ca *Vinnaigre de Beauté*, *Cernela Japonesea* și *Sirope Laroze*; în hazul cupletelor autentice pe care documentarea meticuloasă a regizorului le recuperează din chiar epoca supusă ecranizării; în duelul hazos de priviri între Titircă și aspirantul amoretz; în cupletele dansate sau cântate de Miluță Gheorghiu (interpret al unui personaj care nu apare în piesă – I.D. Ionescu); într-o cârciumă; pe maidanul unde casele cu fântână în curte și cerdacuri năpădite de verdeață mărturisesc stadiul în care se găsea suburbia bucureșteană la data filmărilor – 1942. Alte secvențe se joacă în casa Ziței (unde capătă trup personajul doar evocat în piesă, Tușa), prin labirintul de străzi al mahalalei – recreat pe același unic și mic platou al O.N.C. din inima Bucureștiului, însă dând senzația de vastitate –, în gospodăria lui Titircă Inimă Rea.

Al doilea element privește ecranizarea. Transpunerea în film a unei opera literare. La fel. Mă interesează și mă fascinează în cel mai înalt grad fiindcă toate filmele mele de ficțiune, cu excepția primului, *Prea mic pentru un război atât de mare*, care a pornit de la un scenariu original al prozatorului D.R. Popescu, au fost adaptări literare. Jean Georgescu are conștiința epocii aduse pe ecran; el știe că mahalaua nu înseamnă suburbanitate, grobianism. Tușa groasă, caricatura simplistă nu satisfac ștacheta exigenței profesionale amintită mai sus. De aceea, filmul lui operează scizura atât cu tradiția teatrală de până atunci, cât și cu abordări ulterioare (exemplu prestigios: *De ce trag clopotele, Mitică?*, realizat de Lucian Pintilie pe alte coordonate și ținând finalități diferite). Pentru el, mahalagiul lui Caragiale reprezintă clasa de mijloc, burghezia în formare aspirând la un nivel superior de existență, care nu exclude o anumită eleganță. Nu știm dacă Dealul Spirii era pe atunci o mahalala sau un cartier cochet. Vedem mai ales că Jupân Dumitrache avea o casă cu etaj, ceea ce constituia pe atunci semn de autentică eleganță.

Și, așa cum ni se întâmplă de multe ori unora dintre noi, premiera *Noptii furtunoase* l-a marcat puternic pe regizor: „Seara premierei – mi-a povestit maestrul – a fost tare tristă pentru mine. Era 22 martie 1943, la Aro, lume de premieră, stradă arhiplină, în hol, pe manechine, erau costumele personajelor din film...

⁵ *Ibid.*

Se filma premiera. Operatorul francez a cumpărat niște lumânări care s-au topit și ceara s-a așezat pe banda sonoră și a acoperit cuvinte și poante. A fost un dezastru. Salvarea a venit tot de la Ion Cantacuzino care a rechemat presa, eu am fost distrus multă vreme, cronicile au fost amestecate dar, pe urmă, a avut succes.”

După schimbarea regimului, s-a încercat o „reeducare” a marelui artist. I s-a propus un film-test: *În sat la noi*. Cristian Tudor Popescu comentează în stil propriu, pamfletar, în lucrarea sa de doctorat, acel moment: „Cu *În sat la noi*, Jean Georgescu și Victor Iliu își iau o sarcină grea: să convingă țărani să se înscrie în colectivă. (...) Dușmanul principal nu era moșierul, ci așa-numitul chiabur, țăranul înstărit. Georgescu și Iliu construiesc deci o realitate cu totul paralelă, un sat de operetă (...) în care chiaburul este o bestie incorrigibilă, un neom menit exterminării. Când Dumitru, fiul de chiabur, interpretat convingător de Liviu Ciulei, vine la ședința de constituire a colectivei, „am venit și eu, să văd ce e, ca omu”, protocomunista Maria se ridică și strigă: „Care om? Tu ești om? Aștia nu sunt oameni! N-au inimă! Vrea să intre în colectivul nostru ca viermele în rod!”⁶. Cum a fost posibil? Cum un regizor de finețea și cultura dovedite în capodopera *O noapte furtunoasă* a acceptat să filmeze acele dialoguri? Să participe la o întreprindere, până la urmă, atât de compromițătoare? Există o singură explicație: Jean Georgescu nu ar fi avut evident nevoie, după experiența sa din plin dovedită, de un coregizor. Era însă o modă a epocii, mai ales când se „încearca” un nou regizor, cam îndoielnic din punct de vedere ideologic, deci nesigur. Ni s-a întâmplat și nouă, generației mult mai tinere. Victor Iliu, simpatizant sau, dacă nu, în orice caz vechi membru de partid, semnase până atunci doar un documentar și voia sau era „menit” să devină regizor. Avea nevoie de experiența maestrului. Naiv, copleșit de pasiunea pentru cinema, Jean Georgescu a acceptat. Nu i-a folosit prea mult: într-un text apărut în străinătate, regizor al filmului *În sat la noi* era numai Victor Iliu, care, vezi Doamne, scria în acel articol, se formase ca regizor „tocmai în Franța”.

Urmează, într-o perioadă în care autoritățile cinematografice erau mai îngăduitoare, o serie de ecranizări remarcabile după schițele lui Caragiale. Despre ele scria maestrul criticii românești, D.I. Suchianu: „Asemenea unor Laurence Olivier, Orson Welles sau Castellani, a participat la acea încercare dificilă întru toate de a ecraniza ceva ce pare inecranizabil — literatura unui autor, ca să zicem așa, intraductibil: Caragiale. (...) Filmul *Mofturi* se petrece la cafenea, căci cafeneaua este patria și cimentul care leagă pățaniile locuitorilor de la diverse mese ale localului. Unul din acești Mitici, sosit într-un oraș total necunoscut, povestea: „...intru în cafenea... acolo... ce să vă spun? numai amici!” Amici e cu totul altceva decât prieteni. Prietenie înseamnă afecțiune. Amicii în țara lui Caragiale, înseamnă complicitate. Bugetivori și flecari, acești amici socoteau că faptele, până nu se prefac în trăncăneală la un pahar, nu sunt încă decât niște jumătăți de fapte, pe care le va întregi cafeneaua. Regizorul nostru a realizat ceea ce spunea Ibrăileanu despre lumea lui Caragiale. Jean Georgescu a primit multe premii. Dar nu a făcut atât cât putea el face. De ce? E prea păcat ca să mai căutăm pricina. Din aceasta noi cu toții avem de pierdut”⁷.

Lucrurile se complică însă pentru Jean Georgescu în 1955, când *Directorul nostru*, în interpretarea magistrală a marelui actor Grigore Vasiliu Birlig, secondat de Alexandru Giugaru, stârnește mânia politrucilor vremii pentru critica, chiar voalată, a sistemului. Asupra autorului-realizator Jean Georgescu (regia și adaptarea cinematografică a scenariului) s-au dezlănțuit cerberii ideologici. În momentul când cineastul a început să fie mai drastic persecutat, printre altele și din cauza satirei anticomuniste din acel film (i s-a impus o pauză în creație de zece ani), a fost anchetat de Securitate, dat afară din studio, obligat să divorțeze de soția franțuzoaică.

Nu doar autoritățile l-au lovit pe Maestru, ci și unii confrăți, geloși pe monopolul interpretărilor lui Caragiale. În 1952, când Victor Iliu, în calitate de co-realizator, alături de Sică Alexandrescu, realiza un film după spectacolul *O scrisoare pierdută* de pe scena Naționalului bucureștean, spectacol de altfel remarcabil, cu o distribuție de mare succes, însă doar o simplă filmare a unei montări teatrale, Sică Alexandrescu, regizorul spectacolului în cauză, trecut cu arme și bagaje în tabăra câștigătoare politică a timpului, nu a scăpat prilejul de a „demasca” retrospectiv filmul lui Jean Georgescu din 1943, *O noapte furtunoasă*. Într-o vehementă luare de poziție în presă, el constata că „n-a mai rămas nimic din satira amară a lui Caragiale”, iar eroii „au fost cu totul văduviți de acel indice de clasă, de care vorbește Gorki”⁸. Alături de „marele regizor Sică Alexandrescu”, actorul Alexandru Giugaru, uitând cu totul că el însuși fusese descoperit pentru

⁶ Cristian Tudor Popescu, *Filmul surd în România mută*, Ed. Polirom, 2011, p. 8.

⁷ D.I. Suchianu, în *Cinema*, nr. 8, 1965. Textul a fost utilizat ca prefață a antologiei *Texte de supraviețuire*, publicate în 1996 de Viorel Domenico la Editura Meridiane, în cadrul colecției *Centenarul cinematografului românesc*.

⁸ Revista *Film*, nr. 4/1956.

cinematografie și adus în primul plan al atenției artistice prin neașteptata sa distribuție în rolul lui Jupân Dumitrache din *O noapte furtunoasă*, găsea de cuviință să declare: „În filmul *O noapte furtunoasă*, l-am jucat pe Jupân Dumitrache într-un mod denaturat”. Adică nu îl înfățișase ca „purtătorul de cuvânt al burgheziei”⁹.

Și așa, din eroare ideologică în eroare ideologică, numele lui Jean Georgescu a ajuns să fie radiat din statele de funcții ale cinematografului.

În 1971, plecat la Paris și hotărât să nu mă mai întorc în România, după șase luni de ședere, în chiar ultima zi de viză (să ne amintim că pe atunci ieșirile în străinătate se făceau cu viză acordată pe termen limitat), așadar, în ultima mea zi cu statut de posesor de pașaport legal în Occident, am intrat într-un mic cinema din Cartierul Latin de pe Rue Saint André des Arts, să văd filmul *Rubliov* al lui Tarkovski. Am fost zguduit. Mi-am spus atunci: Nu, nu pot să rămân acum, aici! Nu sunt încă pregătit! Mă întorc în țară! Să mai fac un film! Evident, voiam să fac un film mare. Când m-am întors, am cerut să ecranizez o carte pe care o adorasem, *Îngerul a strigat*. Cartea prietenului meu de atunci și a colegului Domniilor voastre în Academia Română, peste ani, Fănuș Neagu, odihnească-se în pace. M-a ajutat mult Alexandru Ivăsiuc, pe atunci Director al uneia dintre nou înființatele Case producătoare, *Casa 1*. Am terminat filmul. Din întreaga mea carieră e filmul pe care îl iubesc cel mai mult. N-a avut o soartă prea bună. În duminica dinaintea premierei, Nicolae Ceaușescu, proaspăt întors din Germania, supărat că nu primise de la Cancelarul Schmidt licența pentru avioanele Fokker, a văzut la televizor trailerul filmului meu. A cerut imediat să-l vadă, în proiecție privată, și... l-a interzis. Lupta pentru salvarea lui a durat un an întreg. Atât a trecut până să primească viza pentru difuzare. Dar în ce condiții? Cu schimbări masive, tăieturi, refilmări și masacrarea sunetului, prin introducerea unui comentariu comunistoid, care schimba tot sensul dramei. După un an de pertractări, la solicitarea expresă a lui Dumitru Popescu, *Dincolo de nisipuri* a ieșit în premieră, bizară coincidență, tocmai în ziua când Ceaușescu pleca într-o vizită oficială în Maroc. Criticile au fost entuziaste, succesul enorm și *Dincolo de nisipuri* a ajuns la Cannes, în 1974, la prestigioasa Quinzaine des Réalisateurs, unde a fost primit excepțional, fiind considerat „unul dintre cele mai bune filme românești din anii '70”¹⁰. Abia atunci am decis că pot părăsi România. Și m-am întors abia după douăzeci de ani. Dacă rămâneam acasă, eram deja avertizat, nu aș mai fi putut face film până la terminarea Epocii Ceaușescu. Adică 15 ani.

Am ținut să amintesc acest episod din biografia mea pentru ca cei din generațiile mai tinere să înțeleagă tortura morală la care a fost supus Jean Georgescu când a fost alungat de la Bufta. Spre deosebire de mine, atunci, în plin *obsedant deceniu*, el nu putea fugi din România. Și aveau să treacă aproape zece ani până să aibă din nou dreptul să dea comanda *Motor!* pe un platou de filmare. În 1988, după alți 20 de ani de tăcere cinematografică, cu prilejul unui interviu la TVR, Maestrul Jean Georgescu povestea din nou despre filmul *O noapte furtunoasă*:

„A fost frumos, îmi place foarte tare filmul. Giugaru era foarte inventiv și Beligan la fel și Florica Demion. Oricând aș putea face un film, dar nu sunt chemat.” Ați avut o viață plină, maestre! – îi spune cu respect reportera Carmen Dumitrescu. „Desigur, și tot mereu am lăsat impresia că nu fac nimic! De altfel, eu nu mă consider autor! Autori sunt Caragiale, Mușatescu, George Enescu. Rolul regizorului e altul, regia nu trebuie să se simtă!”

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Mira Liehm, Antonin J. Liehm, *The Most Important Art: Soviet and East European Film After 1945*, University of California Press, 1980.