

JEAN GEORGESCU ȘI SPECTACOLOGIA CARAGIALIANĂ

ION CAZABAN

Pe regizorul Jean Georgescu l-am cunoscut – fugitiv, dar memorabil – nu la București, pe Calea Victoriei, ci la Craiova, în 1981, cu prilejul Zilelor „Societății Caragiale”, programate, ca de obicei, pentru sfârșit de ianuarie. Era ediția a cincea și Jean Georgescu fusese invitat să primească *Diploma de onoare* pentru contribuția la ecranizarea operelor lui Caragiale. Într-o seară, ne-am întâlnit în foaierea Hotelului Jiul, amândoi grăbiți să ajungem la Teatrul Național. Pe drum era polei și noi înaintam riscant, prudent, într-o deplină nesiguranță – amuzându-mă în gând că mersul nostru cam seamănă cu al lui Rică pe schelele Jupânului...!

Odată cu decernarea diplomei, urmată de proiecția filmului *O noapte furtunoasă*, și elogiile cuvenite, nu îmi amintesc să fi fost ceva deosebit. Considerată ulterior „primul film românesc de formulă nouă, industrial-artistică și nu artizanală” (Ion I. Cantacuzino)¹, ecranizarea *Noptii furtunoase* – numită și „montare filmică” (Adrian Silvan Ionescu)² – este totodată edificatoare pentru evoluția spectacologiei caragialiene. În anul 1942, când a fost turnat filmul (după destule dificultăți), se apropia un final de etapă teatrală.

Cristalizat într-o perioadă precedentă, la început de secol, prin regia scenică a lui Paul Gusti, conceptul de spectacol caragialian se impune ca preocupare pentru aprofundarea foarte distinctă, personală, a interpretării rolurilor, dar și pentru unitatea expresivă a ansamblului actoricesc. Este momentul în care piesele lui Caragiale „au stabilit o tradiție de interpretare”³ definită prin comicul jucat cu seriozitate, conform dorinței dramaturgului. Către un astfel de joc se vor îndrepta și actorii din filmul lui Jean Georgescu, către „o gravitate de simțire”⁴, cum scria cineva, o abordare serioasă capabilă să stimuleze, prin contrast, efectul comic.

Perioada interbelică în care debutează Jean Georgescu, actor și regizor, pe scenă și în film, este marcată de „căutarea stilului Caragiale”. Se discută, mai cu seamă la date festive – 1927, 1937 – despre cerințele unui stil Caragiale, uneori depășindu-se ceea ce înseamnă tradiție, pentru o înțelegere contemporană a textului. Totuși, niciodată nu se omite „tradiția” valorilor interpretative ca reper stilistic. Fără a condamna farsa și șarja de factură populară (în cazul comediei *D'ale carnavalului*), dimpotrivă, pentru Mihail Sebastian și Victor Ion Popa indicațiile lui Caragiale sunt clare, precise, iar parantezele sunt tot atât de importante ca și replicile personajelor. După cum s-a văzut, Jean Georgescu și-a impus și el să exploateze la maximum replici și paranteze, aducând pe ecran pitorescul unei lumi și al unui timp.

Modul în care Jean Georgescu alcătuiește distribuția filmului (altfel decât în propunerile apărute în presă) indică intențiile novatoare, dar „naturalul” jocului comic, „adevărul” caracterelor și ambianței demonstreu respectarea tradiției – o tradiție colorată de noutăți. Distribuția pentru care optează Jean Georgescu este, inevitabil, ecoul evoluției din anii '20–'30, când montarea comediiilor lui Caragiale trece prin modificări determinate de dispariția treptată a „vechii generații” de interpreți și apariția unora noi – ceea ce va da o anumită libertate datorată tinerilor debutanți. Publicul este invitat să aprecieze și să reacționeze în consecință. Numele titularilor de faimă altădată sunt succesiv înlocuite sau dublate, iar cele noi sunt urmărite și comentate cu curiozitate și, desigur, cu o firească predispoziție pentru comparație. Cei noi vin nu numai cu tracul și nesiguranța primelor apariții, dar și cu sugestii și intervenții proprii, validate sau nu. Pentru montarea *Noptii furtunoase* în anii '20–'30, criteriile frecvente ale criticilor sunt naturalețea și pitorescul – Camil

¹ Ion I. Cantacuzino, „Pe marginea ecranizărilor din opera lui Caragiale”, *Studii și cercetări de istoria artei. Seria Teatru, Muzică, Cinematografie*, tom 17, nr. 2, 1970, p. 204.

² *Arta*, nr. 5–6, 1982.

³ Ion C. Bacalbașa, „Despre Caragiale”, *Teatrul*, nr. 2, august 1914, p. 19.

⁴ Dem. Theodorescu, „Arta și intuiția actoricească”, *Almanahul teatrului românesc*, 1943, p. 46.

Petrescu se pronunță pentru *veridicitatea cu sens* în jocul actorilor. Deși e posibil să fie apreciat și un Rică Venturiano care, la Cluj, părea de „un tragicism chaplinian”⁵ (de astă dată, ar fi o comparație cu filmul!). După Liviu Rebreanu, în postură de cronicar dramatic, contactul direct dintre generațiile actricești este recomandabil pentru ca noii interpreți să asimileze o tradiție artistică, să deprindă un stil. În anul aniversar 1927 (75 de ani de la nașterea dramaturgului), directorul Naționalului bucureștean, Alexandru Hodoș, anunța presei proiectele privind reprezentarea repertoriului caragialian: realizarea „atmosferei epocii” și „menținerea caracterului personajelor”⁶. Ecranizarea lui Jean Georgescu va confirma necesitatea acestor preocupări, continuitatea lor.

De reținut sunt câteva argumente care au dus la alcătuirea distribuției filmului. Alexandru Giugaru era capabil să răspundă așteptărilor celor ce îl cunoșteau de pe scenă, unde, nu demult, fusese un Catindat rubicond, cu mustăcioară. Alături de el, Radu Beligan, „tânărul înalt, subțire și cam costeliv (e) și din punct de vedere fizic, idealul” pentru Venturiano, după cum îl aprecia decisiv Ion I. Cantacuzino, care mai sublinia naturalul și intuiția lui Iordănescu-Bruno – Ipingescu sau alegerea justificată a unui neprofesionist fără experiență, dar dotat, Ștefan Baroi, dând „o credibilă imagine băiatului de prăvălie”⁷. Sunt evidente principalele criterii – firescul, umorul – care au determinat distribuția. Despre diferitele faze ale pregătirii și turnării până la receptarea și comentarea filmului de către critică a oferit informații prețioase colega noastră de altădată Oltea Vasilescu, într-o cuprinzătoare și exigentă monografie dedicată regizorului.

Reușita evocării de epocă – la care ținea mult Jean Georgescu – a fost condiționată considerabil de aspectul scenografic, de detalii de ambianță, cum se întâmpla în montările teatrale. Nu numai în ecranizarea *Noptii furtunoase*, dar și pe scenă, se întâlnea constant „decorul cu sumedenia de amănunte, de bibiluri, pe gustul Ziței și al Vetei”, după cum consemna Liviu Rebreanu într-o cronică⁸. În film, evocarea are aceleași resorturi vizibile, obținute după o prețioasă documentare făcută de Jean Georgescu și scenografii săi asupra interioarelor de periferie și costumelor din vremea piesei lui Caragiale. Evocarea izbutește pentru prima dată o amplă restituire a spectacolului de la Grădina Union. Rezultă o pitorească „bogăție tipologică”, imaginată convingător, cum își dorea regizorul. Uneori însă, din cauze obiective, intervin regretabile neîmpliniri, mărturisite de Jean Georgescu, cel care examina competent până și nasturii hainelor: „N-am reușit să descoperim adevăratul costum al Ipistatului de la 1876 (...) am fost nevoiți să-l îmbrăcăm pe Iordănescu-Bruno cu o uniformă model 1900”⁹. Dacă ne întoarcem și noi în trecut, spre sfârșitul secolului 19, vom găsi hotărârea luată de Naționalul bucureștean în folosul realismului: „îmbrăcăminte, mobilierul și costumele vor fi cât mai cu putință apropiate timpului, locului și împrejurărilor în care se desfășoară acțiunea dramatică”¹⁰.

Utilizând posibilitățile cinematografului, ecranizarea era concepută – ne spune Ion I. Cantacuzino – pornind „de la ideea de a introduce în acțiunea filmului tot ceea ce în teatru se povestește”. Astfel, deveneau vizibile „vizitele repetate la «Union», urmărirea Ziței de către Rică, schimbul de scrisori, amenințările lui Țircădău, necazurile lui Spiridon, rolul său de curier, peripețiile lui Rică pe schele”¹¹. Sub presiunea spațiului redus al studiului ONC (11/18 m), s-au obținut – cu dificultate – o multitudine de locuri de acțiune. Macheta cartierului Dealul Spirii, concepută de scenograful Ștefan Norris, nu a mai fost întrebuițată. Dacă în decor a intrat o birjă cu muscal, totuși nu a mai apărut tramcarul care o aducea pe Zița acasă. În schimb, o reușită cu consecințe în viitor (la Naționalul din București) rămâne reconstituirea spectacolului de revistă de la Grădina Union. Aparatul de filmat surprinde elocvent, la mică distanță, relația tensionată, din priviri, dintre Jupân Dumitrache și Rică, așezați în mijlocul sălii. Publicul, cu fizionomii anume alese, cu machiaj caracteristic – mustăți și mustăcioare, frizuri și favoriți –, cu haine și uniforme, pălării bărbătești și felurite pălăriiuțe de damă, dă imaginea aceluia „loc de întâlnire a lumii bune”, cum își dorise Jean Georgescu. În mijlocul aceluia public relaxat, venit la distracție, cele patru personaje – Jupânul și Veta, Zița și Rică Venturiano – se disting prin frământarea care nu-i lasă să urmărească spectacolul. Contrastul cu restul spectatorilor îi scoate în evidență. Se remarcă furia mocnită a Jupânului amenințându-l din ochi pe Venturiano, care, deranjat, nu pricepe, probabil, și își mută rapid privirea; Veta pare cu gândul în altă parte (la Chiriac), trăind – cum o caracteriza regizorul – ultima pasiune a vârstei, cu totul altfel decât tânăra ei soră Zița, nespuse de bucurioasă

⁵ A. Munte, „Premiera de aseară”, *Dimineața*, nr. 11061, 6 oct. 1937.

⁶ Al. Hodoș, „Bilanțul actualei stagiuni a Teatrului Național”, *Rampa*, nr. 2855, 2 mai 1927.

⁷ Ion I. Cantacuzino, *Întâlniri cu cinematograful. Amintiri*, Ed. Alo, București, 1997, p.121, 122, 123.

⁸ Liviu Rebreanu, „Năpasta și O noapte furtunoasă”, *România*, nr. 89, 1 februarie 1924.

⁹ Oltea Vasilescu, *Lanterna cu amintiri*, Ed. Meridiane, București, 1987, p. 99.

¹⁰ D., „Cronica”, *Literatură și artă română*, vol. II, 1898, p. 471.

¹¹ Ion I. Cantacuzino, *op. cit.*, p. 109.

în preajma amozului din corespondență... Reacțiile mimice și jocul privirilor sunt un succes de neuitat al filmului. Să adăugăm secvența finală, relansând tensiunea inițială, pentru că Jupânul vrea explicații la descoperirea „legăturii de gât”. Fiecare reacționează în felul său: bravadă (Chiriac), îngrijorare (Veta), curiozitate civilizată reținută (Rică), interes amuzat (Ipingescu), falsă inocență (Zița). Așa cum le înțelege Jean Georgescu, personajele evită caricatura stridentă.

Gagul regizoral nu lipsește și are, uneori, o anume subtilitate culturală, inspirat fiind de ceea ce știe sau nu spectatorul, dacă socotim gag faptul că, pe ecran, sculptorul Falti poate fi confundat cu fratele său, actorul Birlic, ori că Țircădău, gata „să scoată șișul din baston”, este jucat de George Ciprian, care îl interpretase pe sângerosul Richard al III-lea. Iar umbra lui Rică, remarcată și ea, poate fi o trimitere ironică la imagini de film expresionist.

Jocul semnificativ al privirilor este foarte adecvat în ecranizarea unei piese unde confuzia hotărâtoare provine dintr-un accident al privirii, începând cu a lui Dincă binagiul – care nu observă că a pus pe dos numărul casei Jupânului – și continuând cu miopia lui Rică. Este o confuzie care se însoțește, sporind comicul, cu amăgirea lui Jupân Dumitrache, mereu dezvăluită de un limpede „ochi” cinematografic.

Condiția spațială impusă de dimensiunile studioului a influențat, firește, concretizarea unor intenții regizorale și găsirea altor soluții în planuri apropiate, în detalii fizionomice precise. În plus, limitarea spațială se răsfrânge expresiv asupra situației personajului Rică Venturiano, care evoluează tot mai amenințat, pe un traseu sinuos, precipitat, încordat, într-un spațiu tot mai restrâns. Drumul lui Rică spre Zița trece de la vesela Grădină Union, de la străzile cunoscute în cartier și întinderea maidanului lui Bursuc, la încăperile, periculoase pentru el, din casa Jupânului, unde cade ca într-o capcană fără ieșire, încolțit din toate părțile. Peste câteva decenii, într-o altă etapă a spectacologiei caragialiene, regizorul Alexa Visarion va imagina pe scenă chiar evadarea lui Rică, scăpând de mariaj, fugind cât îl țin picioarele...

La finele perioadei interbelice principala problemă regizorală de rezolvat era menținerea unui echilibru între păstrarea tradiției și contribuția originală în sesizarea concretului istoric și pitoresc, dar și a substanței umane, etern valabilă, a comediei. Ceea ce a obținut convingător filmul lui Jean Georgescu.

