

AMINTIRI DESPRE JEAN GEORGESCU

ADRIAN-SILVAN IONESCU*

Eram copil de vreo 5–6 ani. Plimbarea duminicală a familiei se efectua pe Calea Victoriei, începând de la Str. Sevastopol unde locuiam, și până la Ateneul Român unde eram lăsat să mă zbangui timp de vreo oră sau două, în marea grădină străjuită încă de câteva sculpturi între care un monument din piatră ce-l reprezenta pe George Enescu și, în mijlocul rondului, un grup statuar din bronz, cu trei tineri care fug, opera unui francez, Alfred Bouche, intitulată *Alergătorii* sau *Goana după noroc* (era anul 1957 sau 1958), care mai târziu a dispărut; prin 1969–1970, în locul ei a fost instalat, ca unic monument, *Eminescu* de Gh. Anghel.

Adesea în Piața Palatului, adică între Athenée Palace și Cina, ne întâlneam cu un domn foarte spilcuit, în costum de haine impecabile ca tăietură, cu o cămașă scrobită, cravată în acord cu tonul general, totdeauna cu pălărie pe cap și cu umbrelă pe braț. Mergea foarte drept, avea o siluetă de star de cinema, suplu și bine proporționat. Pășea măsurat, părea a nu fi grăbit vreodată. Tatăl meu, portretistul de caracter Silvan, îmi șoptea pe un ton plin de importanță: „E Jean Georgescu!”, apoi îl saluta cu mult respect. I se răspundea, cu afabilitate, totdeauna prin ridicarea pălăriei ce avea un model pe care nu-l mai văzusem: era destul de înaltă, cu borurile potrivite, ușor ridicate pe laturi, din fetru foarte bun, de culoare bej sau gri deschis, cu o panglică lată și o șuviță de mătase pe margine. Nu semăna cu niciuna dintre pălăriile ce le văzusem la alții, pe stradă, mai ponosite, cu boruri lăsate în față și-n spate. Mai târziu aveam să aflu că aceea era o borsalină, de marcă foarte bună, Habig, ce fusese la modă între războaie și care nu era prea indicat a fi purtată în vremurile pe care le trăiam, pentru că purtătorul putea fi considerat „burjuu” și „dușman al poporului”, riscând vreo anchetă și chiar întemnițarea. Dar domnului cel elegant se pare că nu-i păsa de aceasta și o arbora ca o sfidare adresată guvernării comuniste. Vara, pe căldurile cele mai mari, când toată lumea umbla în bluze descheiate la gât și cu sandale în picioare, domnul cel elegant apărea tot în costum, dar de culoare mai deschisă, era încălțat tot cu pantofi de piele, la gât avea nelipsita cravată iar pe braț, nelipsita umbrelă. Doar pălăria era schimbată cu una de pai, dar de același model cu aceea de fetru, cu o calotă înaltă și panglica lată, cu nodul plasat foarte șic, la spate.

Arar se întâmpla ca domnul să nu se prindă la taifas cu tata. Părintele meu i se adresa cu „maestre”, iar când conversația se încingea, îi spunea, cu ton familiar, „nea Jenică” – fapt ce părea a-i plăcea distinsului domn care îi spunea tatei, paternalist și cu alint, „dragă”, cu un ușor graseiat. Am aflat mai târziu de la tata că „nea Jenică” este un mare cineast, părinte al filmului românesc.

Avea o figură senină, un obraz proaspăt ras și pudrat, fără vreo zbârcitură, și era greu a i se da vreo etate, deși aflasem că era destul de avansat în vârstă.

Tata punea longevitatea și aspectul tineresc al cineastului pe seama frugalității și existenței sale ponderate. Povestea cum, pe platou, când erau turnate filmele, Jean Georgescu totdeauna avea câte un morcov pe care îl rodea spre a-i ține de foame. Aflându-se odată la Capșa, într-un grup mai mare, maestrul a comandat o porție de telemea. I-a fost adus un calup din care, cu o dibăcie de bijutier, a început să taie de pe fiecare latură a cubului feliuțe subțiri ca niște coli de hârtie. Când ospătarul a fost chemat să facă nota, Jean Georgescu a returnat porția de brânză sub cuvânt că nu a mai mâncat-o. Ospătarul a început să rotească farfuria repetând neîncrezător și mefiant: „N-ați consumat? Chiar n-ați consumat din ea?”. Până la urmă ceilalți comenseni au achitat și brânza maestrului doar pentru a evita un scandal.

Mi s-a mai relatat că Maestrul fondase o școală de film pe care și tata o urmase, în vremea războiului, atunci când scăpa de la concentrări. Acea instituție particulară se intitula „Cursul experimental pentru cinematograf Jean Georgescu” și ființase din decembrie 1942 până în vara lui 1947. De acolo fuseseră selectați câțiva dintre figuranții și interpreții de roluri episodice din peliculele realizate în acea vreme de

* Dr. Adrian-Silvan Ionescu, cercetător științific, este directorul Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române. Adresă e-mail: istartro@yahoo.com.

Maestru. Chiar tata făcuse figurație în scena de la Union, fiind unul dintre spectatorii reprezentației lui I.D. Ionescu și a trupei de cabaret din filmul *O noapte furtunoasă*. Ajutase și la finisarea decorului ca, de altfel, mulți dintre ceilalți membri ai echipei: pentru că se turna în timpul iernii lui 1942, iar scenele se petreceau vara, când reprezentațiile de revistă se dădeau la grădină, toată trupa a petrecut o noapte întreagă lipind frunze tăiate din hârtie pe ramurile unor arbori. Studioul era foarte mic, de 18 x 11 m, așa că operatorul era nevoit să cadreze cu mare grijă imaginea pentru a nu-i apărea extremitățile sălii, neacoperite de decor. Tata mi-a arătat multe fotografii luate în timpul filmărilor ce se desfășurau exclusiv noaptea, în condiții de camuflaj pentru că un bombardament inamic putea să survină oricând. Într-una din imagini apare tata însoțit de ziarista Anișoara Odeanu luând interviu lui Alexandru Giugaru și Iordănescu-Bruno, neuitații interpreți ai lui Jupân Dumitrache Titircă-Inimă-Rea și Nae Ipingescu, ipistatul, așezați la taifas cu ziarul „Vocea Patriotului Național” în față (Fig. 1). În altă imagine era surprinsă ieșirea publicului de la Union unde, în extremități, se observă unde se oprea decorul, podiumul ce figura pavela din fața celebrului șantan bucureștean și arborii cu frunze de hârtie (Fig 2). O imagine cu trei variante a fost luată, așa cum precizează legenda, într-o noapte de decembrie a anului 1941, în timpul unei pauze din timpul filmărilor, în Studioul O.N.C., și-l reprezintă pe Jean Georgescu în mijlocul mașiniștilor, operatorilor și figuranților – unii purtând încă bărbile și mustățile potrivite personajului întrupat. Maestrul ține pe genunchi pe actrița Cornelia Teodosiu de la Teatrul de Revistă „Cărăbuș” al lui C. Tănase (Fig. 3). Pe spate, tata a scris o lungă legendă în care identifică și comentează, savuros, parte dintre personaje, relatând și drama unuia dintre cei prezenți¹.

Într-o altă imagine sunt immortalizați cursanții școlii de film, cu magistrul lor în mijloc (Fig. 4). Nu toate persoanele prezente au putut fi identificate. Între cursanți se aflau Anda Andreevici (Fig. 5), Graziela Copăceanu (Fig. 6, 7), Doina Florentina Dumitrescu (Fig. 8, 9), Sanda Simona Racoviță-Brătianu (Fig.10), Aurelia Vasilescu, Marga Ștefănescu (Fig. 11), Gabriel Ștefan, Teofil Teofil, Doru Mitache (Fig. 12), Vasile Constantinescu (Fig. 13), și Păsărică (ultimului nu i se cunoaște prenumele, nefiind trecut pe spatele fotografiilor). În teancul de fotografii rămase de la tata și datând din perioada când urma acest curs sunt mai multe luate în timpul repetițiilor, iar numele colegilor sunt în mare majoritate scrise pe spate. O alta a fost luată în timpul unei petreceri dată de o colegă cu ocazia onomasticeii, unde fusese invitat și Jean Georgescu, așezat, ca un adulat magistrul, în mijlocul discipolilor (Fig. 14). De altfel, fotografia a fost autografiată de Maestru în colțul din dreapta, jos, cu albastru.

În grup se afla și un personaj ciudat, Gogu Nicolescu, fost boxer la categoria muscă ori cocoș, pe care l-am cunoscut cam în aceeași perioadă pentru că venea adesea în casa noastră din strada Sevastopol. Era un fel de vagabond plin de idei și de planuri strălucitoare pe care, însă, nu le putea duce la bun sfârșit. Niciodată nu am știut din ce trăia. Era foarte modest îmbrăcat, dar avea o cameră de filmat și un aparat de proiecție pe 16 mm pe care adesea le lăsa la noi în custodie, fiindu-i teamă să nu i le fure proprietăreasa camerei unde locuia cu chirie. Într-un rând, cred că acel aparat de proiecție a rămas la noi câțiva ani buni și se acoperise cu un strat gros de praf. Ne-a filmat și pe noi, mama, tata și pe mine, o dată în toamna anului 1957 și apoi prin vara anului 1962 sau 1963. Cadrul ales a fost șoseaua Kiseleff, la primul rond, în parcul de vis-a-vis de Școala Nr. 11 („la groapă”, cum era pe atunci identificat acel loc de noi, copiii, pentru că acolo se afla un mic heleșteu de mult secăt, pe ale cărui pante ne dădeam iarna cu sania). În ambele filmări eu aveam la brâu o sabie sau o floretă și mă duelam cu un inamic invizibil, dar foarte concret în imaginația mea.

Când venea pe la noi, tata totdeauna discuta cu nenea Gogu despre Jean Georgescu, despre filmele sale și despre noile pelicule de pe piață – pe care interlocutorul, un iremediabil conservator, nu le agreea. Am riscat a nu fi lăsat să vizionez iconicul western *Cei șapte magnifici* (1960, regia: John Sturges) pentru că nenea Gogu spusese părinților mei: „Ce, ăla este film? O porcărie... începe cu o înmormântare...”. În schimb, era foarte mândru că fusese distribuit în pelicula *Soldați fără uniformă* (1960, regia: Francisc Munteanu), unde făcea figurație într-un grup de prizonieri și era împușcat în primele secvențe pentru că încercase să fugă de sub escortă. Tot o apariție episodică avusese în altă capodoperă a lui Jean Georgescu, *Visul unei nopți de iarnă*, unde îl interpreta pe comisarul de poliție ce-i legitimează pe Radu Beligan și pe Ana Colda, considerându-i suspecti (Fig. 15).

¹ „Într-o noapte în Studioul ONT Carpați (sic!) pe Str. Wilson, după o muncă istovitoare la turnarea filmului «O noapte furtunoasă» după I.L. Caragiale. Regizor Jean Georgescu – acela de la mijloc jos, care o ține pe genunchi pe Cornelia Teodosiu, actriță de revistă la C. Tănase. Al treilea din stânga sus Silvan Ionescu. Primul din stânga jos e Constantinescu, fotograf; al doilea stânga jos un vagabond, strecurat și el în cinematografie pe care-l chema Covali. Sus stânga, cu mâna în șold, un intrigant scârbos, Marinescu, era ceva pe la rechizite. Cel cu barba (pusă) era un figurant care l-a înlocuit la ieșirea din grădina Union pe Giugaru când Giugaru a plecat în turneu. Cel de lângă rola de peliculă, în vestă, e un tâmplar pentru decoruri. Cel cu mustață (pusă), figurant iubitor de film, a fost împușcat noaptea pe stradă după 23 August 1944.” Scris de o altă mână: „În Studiourile O.N.C. Decembrie 1941”.



Fig. 1 – Anișoara Odeanu și Silvan luând interviu lui Alexandru Giugaru (Titircă-Inimă-rea) și Iordănescu Bruno (îpistatul Nae Ipingescu) în timpul filmărilor la *O noapte furtunoasă*, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 2 – ieșirea publicului de la Union, scenă din filmul *O noapte furtunoasă* – Silvan, cu țilindru, în dreapta imaginii, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 3 – Studiourile O.N.C. într-o pauză din timpul filmărilor la *O noapte furtunoasă*, decembrie 1941.



Fig. 4 – Școala de Film Jean Georgescu, anii I și II, martie 1944, Foto-Reportaj D. Constantinescu, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 5 – Păsărică, Anda Andreevici, Doru Mitache, Silvan în timpul repetițiilor, 1942, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 6 – Graziella Copăceanu (în genunchi) interpretând-o pe Käthy, Silvan în rolul lui Karl-Heinz și colegii repetând piesa *Heidelbergul de altădată*, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 7 – Silvan și Graziella Copăceanu, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 8 – Doina Florentina Dumitrescu și Silvan, 1941, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 9 – Doina Florentina Dumitrescu, 1 martie 1943, foto Hedy Löffler, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 10 – Sanda-Simona Racoviță-Brătianu și Silvan, 1941, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 11 – Aurelia Vasilescu și Magda Ștefănescu, Călimănești, 30.VII.1944, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 12 – Doru Mitache, Silvan și Teofil Teofil în timpul repetițiilor, 1942, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 13 – Silvan, domnișoara Ionescu și Vasile Constantinescu la repetiții, 1942, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 14 – Școala de Film Jean Georgescu invitată la onomastica unei cursante – Jean Georgescu în mijloc, Silvan primul din stânga, ultimul rând, Gogu Nicolescu în extrema dreaptă, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 15 – Gogu Nicolescu, Ana Colda și Radu Beligan în filmul *Visul unei nopți de iarnă*, 1944, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 16 – Sanda-Simona Racoviță-Brătianu și Silvan în filmul *Visul unei nopți de iarnă*, 1944, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 17 – Jean Georgescu deschizând portiera automobilului pentru Sanda-Simona Racovița-Brătianu și Silvan în timpul probelor pentru filmul *Visul unei nopți de iarnă*, 1944, colecția A.S. Ionescu.

În același film fusese distribuit și tatăl meu. Datorită relației apropiate cu dramaturgul Tudor Mușatescu, după a cărui piesă era făcut scenariul, tata urma să beneficieze de un rol de mai mare întindere, interpretând personajul Dudu, pentru care dramaturgul inserase noi replici și o prezență nu doar episodică. S-au păstrat niște fotografii din timpul probelor când Silvan, gătit pentru revelion cu frac și cămașă cu plastron scrobit, cobora dintr-un automobil împreună cu partenera sa, Sanda-Simona Racovița-Brătianu (Fig. 16). Într-una din ele, însuși regizorul deschidea portiera pentru distinsul oaspete la petrecerea dintre ani (Fig. 17). Din aceeași suită fac parte două imagini de la petrecerea revelionului, cu sala decorată cu serpentine și convivii împopoțonați cu pălării de carnaval, oboseți după chef; între ei, dominând cadrul, apare supla și eleganta Doina Florentina Dumitrescu (Fig.18, 19). Construirea decorurilor pentru interioarele elegante ale casei celebrului scriitor interpretat de George Demetru au fost surprinse pe unul dintre clișee (Fig. 20), la fel ca și pregătirile dinaintea filmării, când, în același spațiu, Sanda-Simona Racovița-Brătianu primește ultimele retușuri de machiaj, sub privirea atentă a partenerului (Fig. 21) pentru ca apoi, aceeași actriță să apară în cadrul gata pentru turnare, cu asistentul de platou care ține placa spre a da semnalul de începere (Fig. 22). O altă fotografie a fost luată în timpul filmării, având în prim plan, așezați cu spatele și umbriți, pe regizor și asistenții săi – cel cu placa în picioare, în dreapta –, în vreme ce actorii sunt în plină desfășurare a jocului (Fig. 23). Din aceeași suită face parte și o imagine cu Ana Colda și colegile de la magazinul de bijuterii, stând în spatele teșghelei (Fig. 24). Din păcate, fiind mereu concentrat, tata nu a mai putut apărea în acel film.

Se crease între ei o relație de caldă și temeinică prietenie. Cu talente neștiute și nebănuite, Jean Georgescu i-a creionat lui Silvan un portret demn de penița unor celebri caricaturiști ai timpului. L-a semnat și datat: 15 martie '942 (Fig. 25).

La rândul său, Silvan i-a făcut, peste ani, un portret maestrului ce a fost inserat în albumul postum *Silvan portretistul*, la fel ca și desenul ce îl făcuse prietenul cineast² (Fig. 26).

² Adrian-Silvan Ionescu, *Silvan portretistul*, Ed. Institutului Cultural Român, București, 2011, p. 113, 171.



Fig. 18 – Doina Florentina și Radu Beligan în timpul petrecerii de revelion din filmul *Visul unei nopți de iarnă*, 1944, Foto D. Constantinescu, reporter al Ziarului „Universul”, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 19 – Doina Florentina în timpul petrecerii de revelion din filmul *Visul unei nopți de iarnă*, 1944, Foto D. Constantinescu, reporter al Ziarului „Universul”, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 20 – Construirea decorurilor pentru filmul *Visul unei nopți de iarnă*, 1944, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 21 – Sanda-Simona Racoviță-Brătianu în timpul machiajului, privită de George Demetru înaintea filmărilor pentru *Visul unei nopți de iarnă*, 1944, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 22 – Sanda-Simona Racoviță-Brătianu în timpul filmărilor pentru *Visul unei nopți de iarnă*, 1944, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 23 – Scenă din timpul filmărilor pentru *Visul unei nopți de iarnă*, 1944, colecția A.S. Ionescu.



Fig. 24 – Scenă din filmul *Visul unei nopți de iarnă*, 1944 – Ana Colda în mijlocul imaginii, colecția A.S. Ionescu.

În 1982, când revista *Arta* pregătea un număr tematic dedicat scenografiei pentru care îmi fusese solicitat un articol despre *Scenografia montării filmice a lui Caragiale*³, la sugestia tatei, i-am făcut împreună o vizită lui Jean Georgescu. Totdeauna bucuros de oaspeți, maestrul ne-a primit neîntârziat după ce tata îi telefonase și-i solicitase acea întrevvedere. Locuia într-o garsonieră minusculă dintr-un bloc de peste drum de Sf. Gheorghe Nou. Spațiul era ticsit de dosare care conțineau scenarii, documentație pentru decoruri și costume, fișe de lectură. Mi-am dat atunci seama ce înseamnă un perfecționist: acolo erau adunate idei pentru o epopee Caragiale pe care nu a putut-o realiza din cauza schimbării regimului politic. Aflând că vreau detalii despre *O noapte furtunoasă*, a scotocit prin maldărele de dosare și a tras unul, destul de voluminos, în care strânsese tot ceea ce putuse găsi la Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române despre Gvardia Civică. Erau acolo texte din vechile regulamente, conspectate de mână de el sau de asistenți (în acele timpuri încă nu existau copiatoare), texte din ziarele epocii și fotografii de gardiști făcute în atelierele lui Szathmari, Duschek, Marie, Ihalski și alții. Multe dintre ele îmi erau deja cunoscute pentru că eram și eu interesat de uniforme gvardiei și, peste câțiva ani, aveam să public un studiu cu acest subiect.⁴ Maestrul și-a exprimat regretul că nu putuse găsi informații despre uniformă ipistațiilor de poliție decât dintr-o perioadă ulterioară aceleia în care era plasată acțiunea filmului, respectiv 1906. Ce nu era în acel dosar?! Schițe pentru decoruri și costume făcute chiar de maestru care, așa cum am spus mai sus, era dotat pentru plastică (scenografia o semnase Ștefan Norris, dar acesta fusese mai degrabă executantul indicațiilor concrete date de maestru), sugestii de machiaj în care fuseseră stabilite tipurile ideale de mahalagii, târgoveți, spectatori de șantan din ultimul sfert al secolului XIX (favoriți, barbișoane, coafuri de damă). Cu o memorie impecabilă, nealterată de trecerea vremii, Maestrul relata amănunțit cum decurseseră filmările, avatarurile create de starea de război, anecdote legate de diverși actori, întâmplări hazlii din timpul montării decorurilor. Făcând lungi excursuri în cariera sa, maestrul se lamenta pentru că fusese criticat pentru cartușiera de artilerie ce o purtase atunci când interpretase pe zglobiul locotenent de cavalerie Azureanu din filmul *Maiorul Mura*, dar tot el explica faptul că pe moment, nu au putut face rost de una de cavalerie.

³ *Id.*, „Scenografia montării filmice a lui Caragiale”, în *Arta*, nr. 5–6/1982, p. 29–30.

⁴ *Id.*, „Uniformele cetățenilor-ostași din Garda Națională”, în *București. Materiale de istorie și muzeografie*, XI/1992, p. 217–226.



Fig. 25 – Silvan văzut de Jean Georgescu, creion, 1943, colecția A.S. Ionescu.

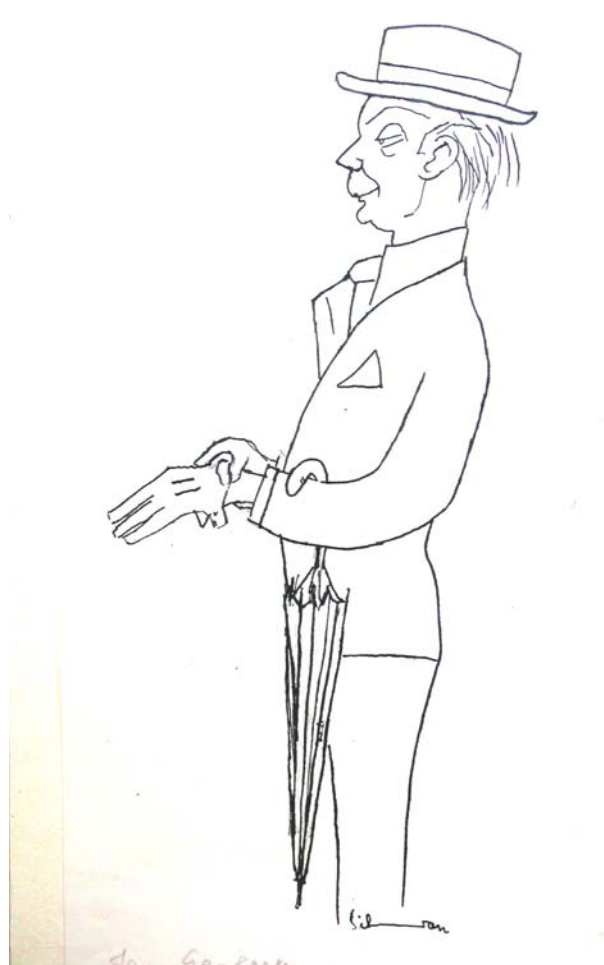


Fig. 26 – Jean Georgescu văzut de Silvan, peniță, colecția A.S. Ionescu

Maestrul era deosebit de volubil și foarte dispus să-și deșerte tolba cu amintiri. Evident, cu tata avea mult mai multe de discutat decât cu mine pentru că trăiseră experiențe comune în vremurile de tranziție care, lui, marelui Jean Georgescu, îi frânseseră cariera ce ar fi putut atinge înălțimi nebănuite.

Așa mi-l amintesc eu pe Maestrul necontestat al filmului românesc.

