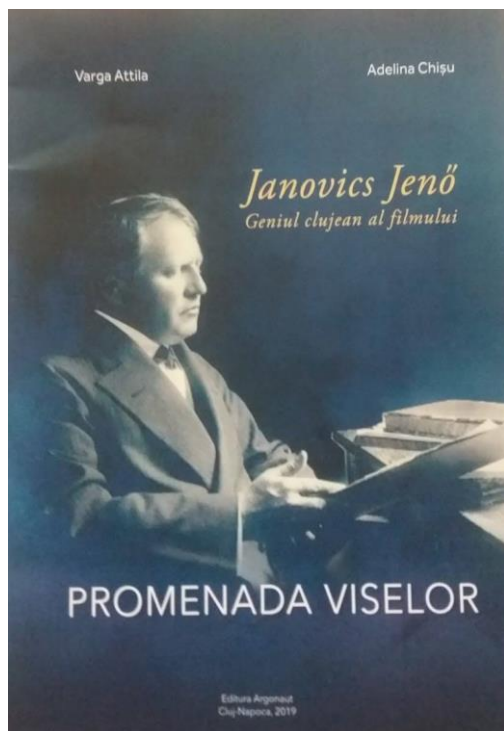


Varga Attila, Adelina Chișu, *Promenada Viselor, Janovics Jenő - Geniul clujean al filmului, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2019, 66 p.*



Cei doi autori ne oferă un fascinant volum (putem să îl numim și album, datorită calității deosebite a materialului fotografic, fiind și lansat cu ocazia unei expoziții, însă el este mai mult decât atât) dedicat lui Janovics Jenő. Dar cine a fost Janovics Jenő, presupun că se întreabă cititorul obișnuit de astăzi (așa am făcut și eu, fapt cu care nu mă mândresc defel)? Nimeni altul decât cel care, în vara anului 1913, când încă prima conflagrație mondială, pentru cei mai mulți dintre europeni, nu începuse<sup>1</sup>, a avut un vis, unul pe care autorii îl menționează cu meritată majusculă, dăruindu-i și descrierea cea mai potrivită:

„A fost odată un Om... A fost odată un Vis... Atunci și acolo se făcea că însuși Filmul reușea magia de a înlătura bariere politice, etnice, profesionale sau sociale ce creau, adesea, falii greu de trecut între semenii aceleiași comunități... Tot prin film, o serie de punți trainice de legătură se conturau constant între oameni și idei din cele mai diverse, astfel încât farmecul tradițiilor și al culturii unui popor, propriul său popor, începeau să inspire, să motiveze și să completeze pe un altul care trăia pașnic în imediata apropiere... Și unii și alții începeau să vadă cum, prin minunea peliculei, ridicarea morală a celor mulți, cizelarea lor prin cultură și însușirea de către ei a unor valori

<sup>1</sup> Ne-am permis, astfel, o aluzie la cel de-al Doilea Război Balcanic, întrucât, pentru sârbi în primul rând, „pauza” dintre acesta și Primul Război Mondial a fost aproape insesizabilă. Multiplicarea conflictelor locale, pe de altă parte, crease deja, prin vara anului 1913, multor europeni presentimentul unui apropiat cataclism.

care-l fac pe orice om să fie mai bun și mai demn, începeau să devină frumoase realități... fiecare trăia, zilnic, farmecul inegalabil oferit de jocul spectaculos al actorilor talentați reuniți, cu măiestrie, sub cupola filmului... În ochii lui Janovics Jenö, totul prindea deja contur...

Era vara lui 1913, iar Visul său îl purta deja până departe. Privind, cu satisfacție, cum clujenii săi, cu mic cu mare, se înghesuiau să treacă porțile Teatrului de Vară pentru a se delecta împreună în fața mirajului oferit de proiecția unui film, el a înțeles cum poate începe propria sa vocație de Arhitect al Clipelor de Neuitat: să-i invite constant pe semenii săi la Cinematograful Teatrului de Vară pentru o «promenadă» fascinantă prin emoții, trăiri, oameni, măști, istorii, obiceiuri, tradiții și locuri, de aproape și de departe, care lui îi colorau de fiecare dată, atât de bine, propriile vise. Pe durata unei pelicule, ele se trezeau la viață, iar cine devenea una cu ele păstra «promenada» în minte și inimă pentru totdeauna. Așa a început «nebunia» pentru oricine se îndrăgostise de filmul turnat pe scena propriului oraș devenit, între timp, un imens platou de filmare. Așa a început, pentru fiecare, Promenada Viselor...” (pp. 3-4).

Janovics și-a dorit dintotdeauna să ofere spectatorilor povești, care să le dea puteri noi de a visa și de a se contopi cu eroii vremurilor de poveste, cele care tocmai își găsiseră... povestitorul: „Înțelegând că cele mai bune subiecte pentru filme de succes care au cu adevărat priză la public sunt tocmai cele care pun în valoare povești fabuloase cu eroi născuți în vremuri de legendă, Janovics nu a ezitat să pornească în căutarea lor. Cu aceeași vervă, el a mai găsit printre actorii de la teatru tipologii umane de care ochiul publicului se îndrăgostea ușor; tocmai pentru că, prin conectare la ele, fiecare își reactiva în universul interior, al minții și al inimii, situații și emoții din cele mai diverse. (...) Tipologiile în sine erau, așadar, Oglinzi Paralele pentru fiecare din cei veniți la sala de cinematograf. Conectarea la unul sau altul dintre personaje, în funcție de preferință, însemna regăsirea sinelui și a propriilor experiențe în «oglindea» celuilalt. În atare situație, o «chimie» specială dintre spectator și erou se făcea treptat pe parcursul unei incursiuni de vis de-a lungul speranțelor și trăirilor sale redată magistral în film. Conectarea la aceasta însemna, de fiecare dată, o nouă experiență, o noua «promenadă» prin diverse Vise și labirinturi interioare” (pp. 4-5).

Această cale, intens spirituală (pusă în valoare și prin calitatea lui

de mason, membru al faimoasei Loji „Unio” – p. 4<sup>2</sup>), l-a impulsionat pe Janovics să creeze nu mai puțin de 66 de filme, în perioada 1913-1920, atunci când Clujul devenise nu numai un imens platou de filmare (la propriu!), ci și „un reper mondial al filmului mut la începutul secolului al XX-lea” (p. 5). Această apreciere, ca și sintagma de „Hollywood Transilvan”, utilizată frecvent de cei doi autori, nu sunt gratuite, având în vedere nu numai precocitatea producțiilor filmate la Cluj, ci și impactul lor internațional real, aici formându-se, de altfel, viitoare stele ale Hollywood-ului californian, precum Michael Curtiz, sau Sir Alexander Korda (vezi p. 5).

Janovics Jenő a avut un destin demn de ceea ce va deveni, după Primul Război Mondial, „uzina viselor”, un destin, totodată, exemplificativ pentru ceea ce se poate numi geniul evreiesc în arta filmului, fie el mut ori sonor. Janovics s-a născut la 8 decembrie 1872, la Ungvár (actualul Ujgorod, din Ucraina). La fel ca Michael Curtiz (născut Manó Kaminer, devenit apoi Kertész Mihály) și Alexander Korda (ex-Sándor László Kellner), era născut într-o familie evreiască, în Imperiul Austro-Ungar. Absolvent strălucit al Academiei de Actorie din Budapesta (1894), Janovics devine întâi actor ambulant, iar din 1896 începe să se afirme pe scena Teatrului Maghiar din Cluj; stabilindu-se definitiv în acest oraș, își va obține, aici, licența și doctoratul în cadrul Facultății de Filologie (p. 11). În 1905, devine cel mai tânăr director al Teatrului din Cluj, din toate timpurile (p. 12), moment în care începe să devină interesat de filmul mut, obținând din partea primarului Szvácsina Géza (și el francmason, în cadrul aceleiași Loji „Unio”), aprobarea ca proaspăt renovatul Teatru de Vară să fie folosit pentru proiecții de filme, completând astfel posibilitățile de recreere de calitate, oferite de Teatru (p. 12). Foarte rapid, Janovics „a realizat că deține potențialul financiar și uman pentru a realiza el însuși, chiar în inima Transilvaniei, propriile producții cinematografice” (p. 12). Prima dintre acestea, „Mânzul șarg”, a fost realizat la Cluj, cu asistența tehnică masivă a Casei Pathé (din Paris), și a avut premiera la Budapesta, în 21 ianuarie 1914, aducându-i lui Janovics, încă din prima încercare, notoritate mondială (p. 13). Acesta s-a emancipat destul de rapid de sub „tutela” franceză, deschizând la Cluj trei case de producție (prima din ele, lansată în 1914, a purtat chiar numele regizorului) și patru platouri de filmare, dovedind multiple talente, toate valorificate prin intermediul

---

<sup>2</sup> Vezi, la p. 12, alte informații despre modul cum „calitatea sa de francmason, de membru marcant al Lojii «Unio» din Cluj, a reprezentat un sprijin prețios pentru ducerea la bun sfârșit a unor proiecte ambițioase în această sferă de activitate”.

unei energii personale debordante. Astfel, din cele 66 de filme mute realizate la Cluj, Janovics a fost scenarist pentru 31, regizor pentru 33 și actor în 5 (p. 14); la mai multe din ele, a fost și regizor, și scenarist (vezi lista celor 66, la pp. 43-47).

Deși găsim puține date despre activitatea interbelică a lui Janovics, deducem că acesta, fără a se adapta la rigorile diferite ale filmului artistic cu sunet, și-a continuat activitatea într-un domeniu înrudit, dând dovadă de aceeași generozitate prin care s-a remarcat dintr-un bun început: „În 1934, el a înaintat Ministerului Român al Învățământului propunerea ca filmele documentare pe care le realizase în diferite regiuni ale României să fie utilizate ca material didactic, în vreme ce Ministerul Culturii din Ungaria l-a solicitat să prezinte locurile, monumentele și elementele etnografice specifice ale Transilvaniei. Munca lui era, așadar, foarte prețioasă, iar talentul său în lumea cinematografului era incontestabil” (p. 14). Autorilor nu le scapă nici intențiile timpurii ale lui Janovics de înjghebare la un nivel superior a dialogului cultural, într-o provincie care încă purta rănilor și cicatricile războiului mondial, ale asupririi naționale dinaintea acestuia (pentru români), dar și ale schimbărilor teritoriale (pentru maghiari). Intențiile lui nu au rămas deloc numai teoretice: „(...) se pot construi punți trainice între cultura maghiară și cea românească, mai ales în condițiile în care Janovics Jenő a turnat filme pentru toți cei ce iubeau această artă. Replicile peliculelor sale au fost scrise și în limba română, respectiv în toate limbile de circulație internațională, astfel că, prin acestea, Clujul și frumusețile Transilvaniei au putut fi cunoscute din Europa până în America și Japonia” (p. 7). Dacă traducerea în limbile țărilor occidentale în care rulau filmele era una imperios necesară, suntem datori să remarcăm faptul că cea în română nu a fost practică numai din perioada interbelică, ci chiar în anii dinainte de 1920, în cazul proiecțiilor care aveau loc în Transilvania. Spiritul ales al lui Janovics (facilitat nu numai de calitatea lui dobândită, de mason, ci și, aș adăuga, de cea înăscută, de evreu) este, astfel, scos în relief într-un mod cu totul deosebit.

Însă nu întreaga lume era pregătită pentru a recepta în mod corect înălțimea valorilor umane slujite de Janovics. Astfel, în 1944, când trupele germane au invadat Clujul, acesta „a ajuns pe lista Gestapo-ului din cauza originilor sale evreiești” (p. 14). Familia Janovics reușește să evite deportarea în lagărele morții de pe teritoriul Poloniei ocupate, refugiindu-se la Budapesta. Un an mai târziu, după încheierea războiului, familia revine la Cluj, celebrul regizor fiind din nou numit director, atât la Teatru,

cât și la Operă. Nu a mai reușit însă să aibă noi realizări artistice, decedând în noiembrie 1945, în orașul pe care îl transformase cândva într-un „imens platou de filmare”. Janovics Jenö a fost înmormântat în Cimitirul Central din Cluj (p. 15). Însă, dacă în 1945, „ororile războiului și pagubele provocate de acesta nu i-au mai permis să găsească resursele necesare pentru a putea turna noi filme” (p. 15), aceasta s-a datorat și modului exemplar în care soții Janovics au înțeles să își trăiască viața: „Deși averea lui a fost una impresionantă datorită filmelor pe care le-a realizat (conform surselor de arhivă, averea familiei Janovics a atins cifra impresionantă de 80.000.000 de frt.) renumitul artist a murit sărac la data de 16 noiembrie 1945. El a ales să își folosească banii câștigați pentru sprijinirea actorilor, respectiv a teatrelor din Transilvania și Banat” (p. 14). Soția lui Jenö, actrița Lili Poór, a decedat tot la Cluj, în anul 1962; născută în 1886, la Mariancs (Ungaria), stabilită la Cluj în 1910, ca urmare a unei oferte profesionale primite din partea lui Janovics, se căsătorise cu acesta în 1928 (p. 54).

Grosul paginilor *Promenadei Viselor* ne oferă, pe lângă lista completă a filmelor realizate de Janovics, o bogată colecție de imagini capturate din acestea, precum și prezentările biografice ale tuturor actorilor importanți lansați de regizorul clujean. Nu lipsesc nici schițele biografice ale celor doi „monștrii sacrii” ai regiei de la Hollywood, Michael Curtiz (pp. 60-61) și Sir Alexander Korda (pp. 64-65).

Povestea „Hollywood-ului Transilvan”, așa cum este ea depănată de Attila Varga și Adelina Chișu, captivează și seduce cititorul foarte ușor. Potențialul ei de a fi readusă în atenția publicului internațional este încă unul mare, dacă avem în vedere fie și numai faptul că, pe populara *Wikipedia, the free encyclopedia* în limba engleză, ucenicia clujeană nu este menționată nici în cazul lui Curtiz, nici în cel al lui Korda. Pe paginile rezervate acestora, sunt menționate împrejurările politice de la Budapesta, care i-au determinat pe amândoi să emigreze: în cazul lui Curtiz (1886-1962) rolul determinant l-a jucat decizia guvernului condus de Bella Kun de a naționaliza întreaga industrie a filmului, iar în ceea ce îl privește pe Korda (1893-1956) este menționată scurta lui arestare de după înlăturarea guvernului bolșevic, precum și faptul că nu a mai revenit niciodată în țara lui natală. În schimb, pe pagina în limba engleză a lui Janovics Jenö, sunt enumerate filmele regizate la Cluj de către cei doi regizori expatriați.

Atenți la impactul internațional al creației lor, dar și fideli, în același timp, tipului generos de demers practicat de Janovics, Varga și

Chișu ne oferă un volum/album bilingv (în română și în engleză, pe coloane paralele). Trebuie neapărat să remarcăm că lucrarea tipărită vine în consecința unor expoziții, vernisate anterior la Cluj-Napoca, prin grija lui Attila Varga (în parteneriat cu Transilvania International Film), expoziție care a fost, de asemenea, una bilingvă (în română și în maghiară, de astă-dată).

Poliglot, și încă unul plin de neastâmpăr (în sensul academic al expresiei), Varga devine tot mai cunoscut, în peisajul livresc actual, prin propensiunea-i ieșită din comun pentru teme dificile, de nișă (precum istoria modernă a francmasoneriei ardeleno și bănățene, domeniu în care are deja multe și prețioase contribuții), pe care le identifică el însuși, având și capacitatea de a-și coopta partenerii potriviți în demersurile de cercetare, deloc simple, pe care le întreprinde. Remarcăm în context, nu fără plăcere, parteneriatele de dată recentă, prin care autori tineri se consacră drept promotori ai adevăratelor valori interculturale. Dacă în cazul insolitului subiect al vechilor arhitecți transilvăneni, cercetătorul clujean a consacrat deja un astfel de parteneriat (Attila Varga, Gabriela Rus, *Dicționarul Arhitecților din Transilvania în perioada dualismului austro-ungar, 1867-1918*, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2017, 365 p.), contemplăm acum un al doilea succes de acest fel. Nu în ultimul rând, ținem să elogiem activitatea de editare, în limba română, a veritabilei bijuterii a istoriografiei maghiare pe care a reprezintă lucrarea lui Jakab Elek, *Istoria Clujului*. Au apărut, până acum, primele trei volume, care compun „seria I” a acestei capodopere (230 p., 220 p., respectiv 194 p.), toate la Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, primul în 2017, al doilea în 2018, iar al treilea în 2019, beneficiind de contribuția meritorie a aceluiași Varga Attila, atât în ceea ce privește traducerea din limba maghiară, cât și studiul introductiv. Seria apare sub auspiciile Academiei Române și ale Asociației „Vechiul Cluj”, beneficiind, totodată, de o finanțare din partea autorităților clujene.

După ce am terminat lectura volumului, m-am întors imediat la cuvintele cu care acesta se deschide: „A fost odată un Om... a fost odată un Vis...”. Visul meu, de simplu cititor, este ca 90% din autorii care scriu despre dialogul intercultural să semene cu Attila Varga și Adelina Chișu.

**Silviu B. Moldovan**