

LBRIS

We know
books

DELIA ENYEDI

JANOVICS

Cineast în generația 1900

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ

2022

Cuprins

CUVÂNT ÎNAINTE	9
MULȚUMIRI.....	15
INTRODUCERE.....	17
CAPITOLUL I.	
FAIMOSUL ANONIM AL GENERAȚIEI 1900.....	25
I.1. Budapestanul adoptiv	29
I.2. Balanța.....	30
I.3. Cercul de emulație Petőfi	33
I.4. „... voi fi actor”	35
I.5. Mentorul	38
I.6. Recepția și botezul.....	41
I.7. Sub zodia tripticului: actor, regizor, director de teatru	43
CAPITOLUL II.	
FILMUL MAGHIAR SE NAȘTE ÎN TRANSILVANIA	55
II.1. Fotografii în mișcare pe Ulița Lupilor	56
II.1.1. Filmul timpuriu ca agent narativ.....	58
II.1.2. Un experiment intermedial	62
II.2. Pașii Escortatei.....	66
II.2.1. Apollo, Urania și alte muze	66

II.2.2. Debut cinematografic în retorică naționalistă.....	71
II.2.3. Pro și Ja.....	78
II.2.4. De la Kaminer la Kertész spre Curtiz.....	80
II.2.4.1. <i>Banul Bánk</i> pe marele ecran.....	82
II.2.4.2. Pictorialism și narațiune în <i>Escortata</i>	86
II.2.5. „The Great Alexander”.....	94
II.2.6. Janovics și Bretan: istoria unei colaborări.....	101
II.3. Din grozăviile lumii și ale filmului.....	104
II.3.1. Filmul mut în slujba educației sanitare în Transilvania.....	104
II.3.2. Cronologii și analogii scenaristice.....	107
II.3.3. Spirocheta sifilisului în filme.....	112
CAPITOLUL III.	
CAZANIERUL.....	115
III.1. „Rămânem aici!”.....	116
III.1.1. „Eu mor; tu însă vei trăi”.....	118
III.1.2. O chestiune de mândrie națională.....	120
III.1.3. Câteva cuvinte sincere.....	124
III.2. Proiectul industriei cinematografice românești.....	131
III.3. Sfârșit la ridicarea cortinei.....	139
CONCLUZII.....	143
ACTIVITATEA CINEMATOGRAFICĂ A LUI JENŐ JANOVICS.....	159
REFERINȚE BIBLIOGRAFICE.....	167
DOCUMENTE DE ARHIVĂ CITATE.....	177

Cuvânt înainte

Proiectul unei lucrări monografice în limba română dedicată personalității lui Jenő Janovics are, în ceea ce mă privește, rădăcini mai vechi decât momentul 2010, când autoarea acestei cărți, dr. Delia Enyedi, și-a început studiile doctorale. Cândva, puțin după ce mi-am terminat studiile, am găsit accidental, într-un anticariat de pe strada Academiei din București, într-un teanc de volume prăfoase, ciudata și rară carte a lui Ștefan Mărcuș *Thalia română. Contribuții la istoricul teatrului românesc din Ardeal, Banat și Părțile ungurene*, apărută în frământatul an 1945 la o obscură editură din Timișoara. Motivațiile care-au dus la apariția acestei lucrări sunt greu de aproximat, dar coincidența face ca anul apariției sale să fie același cu anul în care Janovics se stingea. În ea, episodul negocierilor și dramaticei preluări a clădirii teatrului din Cluj, în 1919, în vederea transformării sale în Teatru și Operă Naționale Române au reprezentat pentru mine, la vremea aceea (undeva între 1978 și 1983) un adevărat șoc. Evident, nimic din cele relatate acolo nu „transpirase” cumva până la tânăra critic de teatru, așa cum mă visam: nici din cărțile de istorie, nici din conversații particulare. Drept e și că, în Brașovul în care mă mutasem după absolvirea facultății, memoria culturală a comunității maghiare estompase, voit sau nevoit, asemenea evenimente, cel puțin în mediul generațional prin care mă mișcam eu. Abia peste ani, în conversații sporadice cu regretatul profesor József Kötő, aveam să mai îmbogățesc cu

noi perspective (unele de-a dreptul legendare) imaginea unidimensională pe care ți-o permitea cartea cântărețului de operă, devenit scurtă vreme chiar prefect de Arad, Ștefan Mărcuș. Oricum, cartea sa e una ciudată și – dincolo de inerentele suspiciuni ale tinerei sastisite până la exasperare de propaganda naționalist-ceaușistă –, am datoria să-i recunosc meritul de a fi încercat, din cine știe ce pricini, să cosmetizeze cât mai puțin cu puțință dramaticele evenimente din vara și toamna lui 1919. Încă de pe atunci, mi-am dorit ca, la un moment dat, cineva (care nu puteam fi eu, neștiind maghiară) să tragă cortina și să pună reflectoarele pe acest episod încărcat de atâtea emoții antagonice. Evident, cartea lui Mărcuș nu pomenește nimic referitor la experiența cinematografică a Clujului de dinainte de Marea Unire, iar figura lui Jenő Janovics, tratată cu destul respect, rămâne cantonată acolo doar în postura de încăpățânat director al companiei maghiare de teatru, care-și apără până în ultimul moment drepturile juridice și echipa. Despre omul de cinema aveam să aflu abia două decenii mai târziu, pe cale livrescă.

Jenő Janovics e, însă, o personalitate mult mai complexă decât simpla însumare a rolurilor sale sociale și culturale, iar volumul de față are excepționalul merit de a deschide drum explorărilor istorice și interculturale de care publicul de limbă română, fie el unul specializat sau nu, a fost privat în mod tradițional, în primul rând din motive politice rău înțelese și aplicate, în ultima sută de ani. Rezultat al unei cercetări de amploare și substanță care a acoperit, în teza doctorală a Deliei Enyedi, atât activitatea teatrală cât și pe cea antreprenorială și cinematografică, *Janovics. Cineast în generația 1900* se concentrează însă, așa cum spune și titlul, asupra celor din urmă dintre dimensiuni, punând în lumină, preponderent, avântul excepțional

pe care l-a luat producția de film în Cluj, în principal în intervalul 1913-1920, sub directa coordonare a conducătorului Teatrului Maghiar din orașul transilvan. Cu toate că în cartea de față cititorul va găsi, constant, referințe la directoratul teatral, la rolurile interpretate și la unele cicluri de spectacole promovate de el, această dimensiune – de majoră importanță – a vieții și personalității lui Janovics e pusă, din rațiuni de unitate tematică, pe un plan secund; ceea ce ne îndeamnă, de fapt, să sperăm ca procesul de recuperare să fie continuat și completat de alți cercetători teatrali, fie prin opere noi, semnate de autori români, fie prin traduceri. Nutresc convingerea că cei peste o sută de ani scurși de la finalul Primului Război Mondial oferă un răstimp suficient pentru ca procesul firesc de cunoaștere și recunoaștere reciprocă a valorilor și creațiilor cetățenilor Transilvaniei, indiferent de grupul etnic din care fac parte, să fi intrat deja pe făgașul unei europene normalități, scoțându-ne pe toți din auto-enclavizările, uneori umilitoare, alteori trufașe, în care am fost azvârliți, dar ne-am și complăcut, atât de lungă vreme.

Jenő Janovics reprezintă, din acest punct de vedere, un caz exemplar, iar deschiderea acestei ferestre biografice către publicul românesc poate (și chiar ar trebui) nu doar să stârnească curiozități accidentale, ci să provoace un amplu dialog cu privire la modelele artistice, economice, administrative și, la urma urmelor, de politică publică care s-au confruntat, s-au combinat și s-au amalgamat – conștient sau inconștient – în zbuciumata istorie a Transilvaniei, și a României ca atare, în secolul care, iată, s-a depărtat deja de noi cu trei decenii. Evreu născut într-un imperiu care-a dispărut, într-un oraș azi ucrainian, crescut și educat într-o Budapestă cosmopolită, mascându-și, totuși, evreitatea prin trecerea la cultul reformat – cel mai probabil din pricina presiunilor, nerostite dar lesne de imaginat, la nivel de mentalități

și de practici politice –, Janovics devine, încă din tinerețe, *un bun patrimonial* al Clujului, cu a cărui dezvoltare urbană și culturală se va confunda până la dispariția, atât de molièrescă, din 1945. Janovics e în primul rând un actor, dar și un regizor, apoi un administrator-constructor de instituții, un inovator repertorial, doctor în litere și student întârziat la drept; e un patron burghez cu disciplină de ceasornic, un deschizător de drumuri în cinema (contribuind, cum vom vedea, la lansarea unor regizori și actori ulterior de faimă mondială), un om de afaceri prosper, un francmason tipic pentru generația sa, cumva asemănător lui Sadoveanu, de exemplu: ceea ce și explică faptul că poate discuta, la vremuri de restriște, pe picior de egalitate cu Octavian Goga sau Nicolae Iorga deveniți miniștri. E, una peste alta, o ființă cu multe chipuri, coagulantă, încăpățânată, hotărâtă; uneori e ferm și oarecum agresiv, alteori deosebit de diplomat, are prieteni nu doar în lumea teatrală, ci și între scriitori pictori și muzicieni, universitari și arhitecți; știe să se marketizeze și să-și facă vizibilă instituția și întreprinderile culturale; dar niciodată nu pare că lucrează doar pentru sine, ci în virtutea unui anume principiu comunitar în care investește și se investește. E lesne de imaginat că, în pofida tuturor realizărilor, o asemenea personalitate accentuată acumulează în timp și dușmani, iar implementarea politicilor antisemite din ambele țări, România și Ungaria, nu vor ține seama de excepționala sa contribuție artistică și economică: înlăturat mai întâi respectuos de la conducerea teatrului la mijlocul anilor '30, spre finalul războiului află că certificatul de botez e departe de a-l mai proteja și se ascunde mai întâi la Cluj, mai apoi în Budapesta; pentru a reveni, imediat ce războiul s-a sfârșit, ca să-și preia, pentru doar câteva luni, teatrul părăsit fără voie cu două decenii mai înainte. Se stinge pe scenă.

Teza centrală a cărții Deliei Enyedi, bine argumentată și expusă cu talent, e aceea că, pentru a-i înțelege personalitatea și opera, Janovics trebuie privit ca exponent al generației de artiști, oameni de știință și intelectuali de la 1900, dintr-o Europă Centrală întreținând încă idealul iluminării prin educație și promovării meritocratice, în perspectiva unui inevitabil progres ce avea, mai devreme sau mai târziu, să-și arate și să-și reverse roadele. Această perspectivă victorian-post-romantică își va pune amprenta asupra unei părți esențiale a acțiunilor și deciziilor artistului, în pofida faptului că secolul în care intrase și el, și atâția alții, cu energie și entuziasm va aduce cu sine provocări sociale, politice și economice dintre cele mai greu imaginabile. Conflagrațiile se vor succeda, revoluțiile vor inflama continentul, granițele se vor topi și reconfigura, criza economică va aduce după sine acutizarea fără precedent a ideologiilor totalitariste: iluziile post-romanice ale iluminării de masă pe cale educațională și culturală vor fi tocate mărunț de tăvălugul, parcă de neoprit, al unor tensiuni sociale imposibil de controlat.

Fără a idealiza generația 1900, asupra căreia, din cartea de față, plutește în primele capitole o oarecare, îndreptățită, nostalgie, e însă de remarcat rolul exponențial pe care personalitatea lui Janovics îl îndeplinește fără rest în acest context atât de zbuciumat al primei jumătăți a secolului XX: fără a fi un avangardist al artei teatrale (din studierea repertoriilor, preferințelor de înscenare și cronicilor reiese mai degrabă că artistul se dovedește inclinat spre un anume un clasicism), el deschide la Cluj poarta celei de-a șaptea arte încă din zorii coagulanți în care aceasta se desprinde de condiția sa de atracție de bălci, iar în interbelic propune și dezvoltă dimensiunile documentarului educațional, în special în slujba campaniilor de

igienă și sănătate publică. Valorile pe care și le asumă și slujește constant sunt cele ale promovării dar și conservării unei culturi maghiare nu doar strict localiste, ci comunicând constant cu celelalte culturi ale Europei. Iar acel emoționant episod al „rămânerii aici”, în Clujul lui 1919, evocat către finalul volumului de față, merită descoperit și interpretat azi, și de către cititorii români, în întreaga sa complexitate politică și culturală – consecințele acelei rămâneri se răsfrâng, deopotrivă, asupra vieții noastre a tuturor, și rodesc în continuare, în viața artistică, științifică și universitară a cetății.

Meritele cărții de față sunt, din toate aceste pricini, unele excepționale, ce merită, cu atât mai mult, puse în evidență. Ea deschide, sper eu, calea către studiile culturale interdisciplinare și multiculturală de care avem atâta nevoie, pentru a ne cunoaște, a ne prețui și a ne recupera reciproc valorile, fără fard și fără concesii circumstanțiale, provocând generos la reflecție și acțiune concertată. Reîntoarcerea cineastului Jenő Janovics e un pas, unul esențial, între mulții pași care așteaptă să fie făcuți în acest sens, atât în cercetare și în studiile academice, cât și în producția editorială ca atare, în evenimentele muzeale, în conferințe și întâlniri profesionale de tot felul. Trebuie doar să ne dorim cu sinceritate să îi facem.

Miruna Runcan

Mulțumiri

Acum un secol, mai exact pe parcursul ultimelor două luni ale anului 1920, Jenő Janovics realiza ultimul film mut de lungmetraj. Cu un scenariu integrat tematic în campania mondială postbelică de igienă socială, cu o echipă de colaboratori care l-a inclus pe savantul Constantin Levaditi, *Din grozăviile lumii* încheia opt ani de producție cinematografică în Transilvania. Se păstrează astăzi informații despre șaiszeci și șase de filme, dintre care câteva au supraviețuit sub formă de fragmente, iar patru pot fi vizionate aproape în integralitate.

Cu zece ani în urmă, schița unei cercetări dedicate lui Janovics se concretiza în primul raport de proiect doctoral, sub coordonarea Prof. univ. dr. Miruna Runcan. Prețuiesc nu doar documentul cu care am inițiat cercetarea, pe care mi l-a împrumutat din biblioteca personală, ci, mai ales, constanta sa încurajare ce reprezintă catalizatorul din spatele publicării acestui proiect. Existența lui i se datorează și îi mulțumesc.

Susținerea publică a tezei de doctorat, în 2013, a fost posibilă grație unui stagiu de cercetare desfășurat la Universit e Libre de Bruxelles. Generozitatea cu care Prof. univ. dr. Dominique Nasta m-a ghidat în domeniul studiilor de film mut a constituit centrul de greutate al demersului meu și, mai apoi, al procesului de revizuire ce a condus la versiunea de față a

lucrării. Îi rămân profund recunoscătoare pentru invitație și mentorat.

Nu în ultimul rând, le mulțumesc editorilor revistelor academice *Studies in Eastern European Cinema*, *Ekphrasis: Images, Cinema, Theory, Media, Studia UBB Dramatica*, *Studii și cercetări de istoria artei*, *Teatru, Muzică, Cinematografie*, precum și ale celor generaliste *Sinteza: Revista de cultură și gândire strategică*, *Lettre Internationale*, *filmtett.ro* care au publicat fragmente din această lucrare.

Introducere

Optsprezece luni de negocieri politice internaționale și incertitudini individuale s-au scurs până când ratificarea Tratatului de la Trianon, pe 4 iunie 1920, la Versailles, a recunoscut ceea ce Rezoluția Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia proclamase pe 1 decembrie 1918. Acordul de pace încheiat la sfârșitul Primului Război Mondial între Puterile Aliate învingătoare și Ungaria, în calitate de succesori al Imperiului Austro-Ungar, a stabilit apartenența Transilvaniei la Regatul României. Peste noapte, aproximativ jumătate din cele trei milioane de maghiari pe care colapsul Dublei Monarhii i-a poziționat în afara granițelor țării de origine, care trăiau în această provincie, au devenit o minoritate (Steiner 96). În lumina noului statut, zeci de mii dintre ei au ales să emigreze. Amploarea consecințelor acestui fenomen asupra vieții sociale și economice din Transilvania primei jumătăți a secolului XX poate fi doar estimată. Cel puțin în ceea ce privește condiția nucleelor culturale din regiune un aspect este evident. În perioada Interbelică, toate au fost marcate puternic de instabilitatea trupelor de artiști, cu excepția celui din Cluj/Kolozsvár¹. Tradiția teatrală de peste un secol și producția cinematografică din oraș au făcut notă discordantă, răspunzând circumstanțelor socio-politice delicate prin relativă continuitate, pe care au datorat-o lui Jenő Janovics.

¹ Denumirea actuală a orașului, Cluj-Napoca, a fost stabilită în 1974, printr-un decret semnat de Nicolae Ceaușescu.