

**UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI, CLUJ-NAPOCA**  
**FACULTATEA DE TEATRU ȘI TELEVIZIUNE**

**JENŐ JANOVICS: FAIMOSUL**  
**ANONIM AL GENERAȚIEI 1900**

**- rezumat -**

**Coordonator:**

**Prof. univ. dr. Daniela Gologan**

**Doctorand:**

**Delia – Ioana Enyedi (căs. Marchiș)**

**2013**

**UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI, CLUJ-NAPOCA**  
**FACULTATEA DE TEATRU ȘI TELEVIZIUNE**

**JENŐ JANOVICS: FAIMOSUL**  
**ANONIM AL GENERAȚIEI 1900**

**- rezumat -**

**Președintele comisiei de doctorat:**

Conf. univ. dr. hab. Andràs Hathàzi (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)

**Referenți:**

Prof. univ. dr. Dominique Nasta (Université libre de Bruxelles, Belgia)

Prof. univ. dr. Alina Nelega (Universitatea de Arte, Târgu-Mureș)

Prof. univ. dr. Gábor Xantus (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca)

**2013**

# Cuprins

<b>Argument</b> .....	1
<b>Capitolul I: Sub zodiac tripticului</b> .....	17
I.1 Budapestanul adoptiv .....	21
I.2 Balanța.....	24
I.3 Cercul de emulație “Petőfi” .....	28
I.4 “... voi fi actor” .....	30
I.5 Mentorul .....	33
I.6 Recepția și botezul.....	36
I.7 Debutul itinerant .....	39
I.7.1 Miskolc .....	40
I.7.2 Seghedin .....	43
I.7.3 Buda - Bratislava - Timișoara.....	44
I.7.4 Prin Oradea spre Cluj .....	45
I.8 Studiile doctorale.....	46
I.9 Teatrul de pe Ulița Lupilor .....	49
I.9.1 Actor, regizor, director .....	52
I.9.2 <i>Fotografii vii</i> .....	56
I.10 Între compas și echer .....	63
Concluzii.....	66
<b>Capitolul II: De la drama antică la teatrul modern</b> .....	68
II.1 La teatru nou, obiceiuri vechi.....	72
II.2 Reconfigurări.....	75
II.2.1 Viziunea estetică .....	76
II.2.2 Repertoriul.....	78
II.2.3 Artiștii.....	81
II.3 Cercul teatral .....	83

II.4 Stagionile tematice .....	84
II.4.1 Seria istoriei dramaturgiei maghiare .....	85
II.4.2 Seria dramelor antice.....	96
II.4.3 Ciclul Shakespeare .....	99
II.5 <i>Tragedia omului</i> și filmul.....	104
II.6 Teatru în vreme de război.....	107
Concluzii.....	109
<b>Capitolul III: Filmul maghiar se naște în Transilvania .....</b>	<b>111</b>
III.1 Apollo, Urania și alte muze .....	115
III.2 Un <i>Mânz șarg</i> în lumea largă.....	120
III.3 Pro și Ja.....	128
III.3.1 Kaminer, Kertész, Curtiz .....	129
III.3.1.1 <i>Banul Bánk</i> merge la cinematograful.....	132
III.3.1.2 <i>Escortata</i> .....	136
III.3.2 Garas după Reinhardt.....	144
III.4 Sub scutul regelui Corvin.....	152
III.4.1 “Alexandru cel Mare” .....	155
III.4.2 <i>Bunica</i> Lujza Blaha.....	159
III.5 Transsylvania .....	161
III.5.1 Serge Panin versus Nicolae Bretan .....	162
III.5.2 Experimentul simbolist .....	165
III.6 Cineastul Janovics.....	167
III.6.1 <i>Ciclul de poezii de Petőfi</i> .....	173
III.6.2 <i>Ultima noapte</i> .....	175
III.7 Fabrica de roluri .....	178
Concluzii.....	181
<b>Capitolul IV: Cazanierul.....</b>	<b>183</b>
IV.1 “Rămânem aici!” .....	186
IV.2 “Eu mor; tu însă vei trăi” .....	188
IV.2.1 O chestiune de mândrie națională.....	190
IV.2.2 Câteva cuvinte sincere .....	194

IV.3 Din grozăviile filmului .....	200
IV.4 Interferențe.....	204
IV.4.1 Scena lirică.....	209
IV.4.2 Scena teatrală.....	211
IV.4.2.1 Premiera absolută a piesei <i>Zamolxe</i> .....	214
IV.4.2.2 Turneele bucureștene din 1925.....	215
IV.4.3 Proiectul industriei cinematografice românești .....	218
IV.5 Evreu înainte de toate .....	224
IV.6 Sfârșit înaintea ridicării cortinei .....	226
Concluzii.....	228
<b>Concluzii finale.....</b>	<b>230</b>
<b>Bibliografie .....</b>	<b>245</b>
<b>Documente de arhivă citate.....</b>	<b>259</b>
<b>Filmografie consultată .....</b>	<b>263</b>
<b>Anexe.....</b>	<b>264</b>
Anexa 1: Spectacologie selectivă.....	264
Anexa 2: Filmografie .....	270
Anexa 3: Contribuții teoretice.....	278
A.3.1 Volume de istorie și teorie teatrală .....	278
A.3.2 Prelegeri introductive .....	278
A.3.3 Articole pe tema teatrului.....	280
A.3.4 Articole pe tema filmului .....	286
A.3.5 Portrete de actori .....	286
Anexa 4: Galerie de fotografii și documente .....	289

**Cuvinte cheie:** Jenő Janovics, generația 1900, teatru, film mut, actorie, regie, directorat teatral, antreprenoriat cultural, Budapesta, Cluj, Kolozsvár, Teatrul de pe Ulița Lupilor, Teatrul din Piața Huniade, realism, cinematograful atracției, cinematograf tranzițional, stagiune tematică, prelegere introductivă, Proja, Corvin, Transilvania, Marea Unire la 1918, naționalism, francmasonerie, evreitate.

Teza de doctorat *Jenő Janovics: faimosul anonim al generației 1900* acoperă cele cinci decenii de manifestare artistică ale actorului, regizorului de teatru și de film, directorului de instituție teatrală, cineastului și istoricului literar de origine maghiară Jenő Janovics (1872-1945), carieră care îl conduce înspre ipostaza de arhitect al unei dinamici culturale care plasează orașul Cluj-Napoca (Cluj/Kolozsvár/Klausenburg) pe harta europeană a istoriei artelor spectacolului și pe cea mondială a artelor vizuale.

Pentru a înțelege sursa acestui parcurs fertil, nu trebuie omis faptul că între primul pas al lui Janovics pe scena Teatrului Național din Budapesta, în 1892, și finalul tragic, pe cea a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, în 1945, se interpune o avalanșă de reconfigurări estetice. În primul rând, pe parcursul ultimului sfert de secol XIX, teatrul evadează din postura de distracție golită de funcții a clasei de mijloc și, având ca reper idealurile sale elevate din secolele anterioare, se instalează în poziția modernă, ca factor de reflecție asupra condiției omului și societății, pe care îl conciliază cu statusul său fundamental de sursă de emoții. În al doilea rând, după ce domină primul deceniu al istoriei filmului, aproximativ până în 1906-1907, cinematografului atracției, non-narativ prin definiție, cu miza unică a demonstrării tehnologiei din spatele redării imaginilor în mișcare, își epuizează resursele. Se inaugurează o decadă de tranziție, caracterizată de efortul desprinderii de hegemonia teatrului în favoarea construirii unui limbaj propriu, prin formula incipientă a cinematografului integrării narative. Nu în ultimul rând, Janovics este martor direct, ca adolescent și tânăr artist, al dezvoltării remarcabile a Budapestei, din jurul anului 1900, mai apoi, ca transilvănean, al dezmembrării Imperiului Austro-Ungar, urmare a primei conflagrații mondiale, și, ca evreu, al ascensiunii nazismului în Europa în contextul celei de a doua. Caracterul unitar, ce nu poate fi negat, al acestei biografii complexe este dat tocmai de valorificarea permanentă a oportunităților generate de contextul estetic, tehnologic sau socio-politic pe care le traversează.

În literatura de specialitate, subiectul Jenő Janovics suferă însă o polarizare inevitabilă în raport cu un punct nevralgic din istoria teatrului clujean. În mai 1919, autoritățile române preiau sediul Teatrului Național Maghiar din oraș, în vederea organizării Teatrului Național și a Operei Române. Decizia îl forțează pe Janovics să transfere activitatea instituției pe care o conduce în sediul “Cercului teatral”, utilizat până la acel moment ca teatru de vară și cinematograful. Faptul că marea majoritate a proiectelor sale importante precedă acest moment, încărcat de controverse, a contribuit decisiv la tendința studiilor de limbă maghiară de a se concentra asupra carierei sale de dinaintea unirii Transilvaniei cu România. Prin contrast, numele lui Janovics începe să fie menționat în mod inevitabil în lucrările românești de istorie culturală în contextul înființării Teatrului Național clujean, consemnat pe larg, drept un act de mândrie națională, și rămâne în atenția acestora strict din perspectiva colaborărilor teatrale româno-maghiare, pe care le inițiază după 1919.

Dacă în spațiul cultural maghiar situația diferă și numele lui Janovics se bucură de recunoașterea cuvenită, la nivel teoretic persistă defalcarea activității sale în jurul celor două domenii conexe, teatrul și filmul, drept urmare e perpetuată și problema stabilirii titlaturii sale corecte. Cele două tendințe principale îl definesc fie ca pe un regizor prolific, fie ca pe un director de teatru valoros. Ambele variante sunt în aceeași măsură valabile și eronate. Janovics reprezintă mult mai mult decât poate reflecta o formulă de cercetare fragmentară, care nu face altceva decât să împiedice o perspectivă de ansamblu, esențială pentru a putea identifica elementele definitorii ale carierei sale și eventualul lor grad de echivalență cu grilele prin intermediul cărora istorici precum Gyula Szekfű, John Lukacs, Zoltán Horvath, William O. McCagg și Mary Gluck operează în jurul conceptului de “generație” maghiară. În mod profund injust, din această perspectivă generațională, el nu este mai mult decât un anonim.

Contribuția originală a lucrării de față constă în abordarea unitară a plurivalenței lui Jenő Janovics. Studiul pornește de la o întrebare fundamentală: dacă suntem de acord că el este un artist complex și, în același timp, un antreprenor cultural (aspect nearticulat suficient de clar în lucrările care i-au fost dedicate până în prezent), putem vorbi despre el ca despre un caz izolat de genialitate, de vocație și de aptitudini superioare, declanșate spontan?

Teza care urmează a fi demonstrată este aceea că analizarea complementară și contextualizată a aspectelor particulare ale devenirii sale, a influențelor de ordin estetic și ideologic care îi modelează cariera, dar și a modalității prin care însuși Janovics reflectează pe marginea lor, dovedesc întrunirea criteriilor care definesc “generația 1900”, conform teoretizării ei de către John Lukacs în celebra sa lucrare *Budapesta 1900: Portret istoric al unui oraș și a culturii sale (Budapest 1900: A Historical Portrait of a City and Its Culture)*. Publicată pentru prima dată în anul 1924, această frescă a capitalei maghiare, surprinsă la apogeul dezvoltării ei, rezervă un capitol important similitudinilor care coagulează un număr reprezentativ de artiști, oameni de litere sau de știință într-o galerie maghiară a excelenței.

Demonstrarea apartenenței lui Jenő Janovics la generația maghiară de la 1900 presupune elaborarea unui studiu monografic, cu caracter atât biografic, cât și analitic, în concordanță cu cele trei etape principale pe care Lukacs le identifică în parcursul de destin al membrilor ei: influența sistemului educațional de calitate și a experiențelor cosmopolite în procesul de formare, gradul de performanță atins în carieră și rolul jucat de contextul politic particular asupra deciziilor individuale de a părăsi sau nu țara de origine. Dat fiind că Janovics activează în mai mult de un domeniu, respectiv teatru și cinematografie, lucrarea nu este structurată în trei capitole, aferente acestei succesiuni, ci în patru, formulă de cercetare facilitată și de succesiunea, în cele două domenii, a proiectelor sale definitorii.

Primul capitol reconstituie copilăria, adolescența și debutului precoce al lui Janovics în ipostaze teatrale multiple, în principal prin intermediul fragmentelor cu caracter memorialistic inserate în lucrarea sa monografică *Teatrul de pe Ulița Lupilor (A Farkas-utcai színház)* în care evocă perioada studiilor și experiența actoricească premergătoare sosirii în prestigioasa instituție clujeană. Este argumentat faptul că opțiunea sa de a insista asupra anilor de liceu nu este întâmplătoare, ci se încadrează într-un fenomen identificat de Lukacs în rândurile scriitorilor din generația 1900, care semnează o serie de romane sub impactul major pe care îl exercită acest ciclu educațional asupra lor. Faptul că, spre deosebire de aceștia, Janovics urmează o școală cu profil real probează generalitatea celor două aspecte definitorii pentru educația în școlile budapestane de la sfârșitul secolului XIX: calitatea excepțională a corpului didactic și importanța cercurilor de emulație pe care aceștia le organizează sub titlul de “Önképzőkor”. Acest tip de activitate suplimentară programei de studiu îi intermediază lui Jenő Janovics, în mod decisiv, primul contact cu teatrul.



Pentru a verifica experiența timpurie diversificată și caracterul ei cosmopolit, atribute specifice tuturor colegilor săi de generație, acest prim capitol parcurge și studiile de specialitate în domeniul actoriei, debutul pe scena Teatrului Național din Budapesta, popasurile actricești din Szolnok, Zalău, Șimleu Silvaniei, Târgu-Mureș, Dej, Buda, Bratislava și Oradea, în calitate de membru al trupelor de teatru din Miskolc, Seghedin, Timișoara și Cluj, studiile doctorale, stagiile din Berlin, Londra și Paris, urmate de asumarea, aproape concomitentă, a posturilor de actor, regizor și director în Teatrul de pe Ulița Lupilor.

Din ansamblul proiectelor activității sale în această instituție, două inițiative sunt analizate individual. Prima analiză demonstrează deschiderea pe care Janovics o manifestă față de conceptul inovativ al intersectării teatrului cu cinematograful atracției, în spectacolul *Fotografii vii (Mozgó fényképek)*, a cărui premieră clujeană o coordonează în 1899. A doua trasează legătura dintre organizarea, în premieră națională, a unei serii de spectacole teatrale în scop didactic și programul *Teze și înțelegeri*, lansat în 1900 de Loja Masonică clujeană “Unió”, al cărei membru devine la începutul anului următor. Prin prelucrarea în premieră a unor documente de arhivă, acest portret complex al tânărului Janovics este completat cu detalii inedite legate de mediul familial și de opțiunea sa timpurie de a renunța la iudaism în favoarea religiei reformate.

Cel de-al doilea capitol examinează istoria teatrului maghiar clujean în perioada 1906-1919 în decursul căreia, sub directoratul artistic desfășurat de Jenő Janovics, instituția cunoaște o reconfigurare estetică, artistică și logistică. Între momentele inaugurării noului sediu din Piața Huniade și mutării în Teatrul de Vară sunt urmărite trei direcții de dezvoltare. Prima vizează repertoriul care, pe lângă tradiția montării operelor clasice de Shakespeare sau Molière, dovedește simultan preocuparea pentru dramaturgia maghiară modernă și curentele estetice ale teatrului european al începutului de secol XX. Premierile naționale devin o practică constantă, care alătură opere ale unor dramaturgi naționali, debutanți sau consacrați, alături de cele de Henrik Ibsen, August Strindberg, Maurice Maeterlinck, Bjørnstjerne Bjørnson sau Maxim Gorki. A doua direcție urmărește dezvoltarea companiei de teatru și, în acest sens, sunt amintiți atât artiștii care debutează sau se consacră pe scena clujeană, precum Lili Berky sau Gábor Rajnai, cât și marii actori naționali care onorează invitația lui Janovics, precum Mari Jászai, Lujza Blaha sau Ede Ujházi. A treia direcție ține de construcția “Cercului teatral” / “Színkör”, teatru destinat pentru început stagiunilor de vară.

În continuare, viziunea artistică a regizorului și actorului Jenő Janovics, de inspirație realistă, respectiv stanislavskiană, este urmărită în contextul proiectelor definitorii ale carierei sale teatrale. Sunt dedicate studii de caz celor trei stagioni tematice pe care le organizează, Seria istoriei dramaturgiei maghiare (1911-1912), Seria dramei antice (1912-1913) și Ciclul Shakespeare (1913-1914), reconstituite în principal pe baza cronicilor care le-au fost dedicate în presa vremii. Un studiu de caz special atrage atenția asupra spectacolului *Tragedia omului* din 1913, în care acesta recurge, în premieră, la proiecții cinematice cu rol activ în desfășurarea narativă. În contextul simultaneității ipostazelor sale de director, regizor și actor, este subliniată influența exercitată asupra lui Janovics de concepțiile regizorului austriac Max Reinhardt asupra artei teatrale. Nu în ultimul rând, este prezentată activitatea teatrului maghiar clujean din anii Primului Război Mondial, fiind vorba despre singura instituție de gen din Ungaria care nu își închide porțile pe durata conflictului.

Al treilea capitol reconstituie istoria filmului mut clujean din perspective multiple. Activitatea companiilor de producție cinematografică înființate de Jenő Janovics, care funcționează succesiv sub numele de “Proja”, “Corvin” și “Transsylvania”, este detaliată prin intermediul unei serii de studii de caz ce susțin trei paliere de cercetare. În primul rând, este comparată dinamica ei în raport cu inovațiile pe care perioada peste care se suprapune, cea a cinematografului tranzițional, le stimulează. Este vorba despre modificările care, pe parcursul celui de al doilea deceniu al secolului XX, intervin la nivel mondial în circumstanțele de proiecție, tehnicile de filmare sau post-producție și estetica regizorală, dezvoltate în paralel cu competiția declanșată pe piața europeană a distribuției de film odată cu izbucnirea Primului Război Mondial.

În al doilea rând, este subliniată activitatea lui Janovics de antreprenoriat cinematic, completându-se lista celor câteva nume intens vehiculate, Michael Curtiz, Sir Alexander Korda, Márton Garas sau Victor Varconi, cu o serie de personalități importante care se lansează, se dezvoltă sau experimentează ipostaze artistice inedite, sub auspiciul companiilor sale. Ne referim aici la experiența cinematografică clujeană a regizorului de teatru Adolf Mérei, a operatorului Árpád Virágh, a actorului Oszkár Beregi sau a compozitorului de operă Nicolae Bretan, de artiste de talie națională Mári Jászai și Lujza Blaha, care acceptă acum singurele lor roluri de film; sau despre implicarea în scenaristică a scriitorilor Sándor Incze, Samu Sebesi și Ernő Ligeti. La fel de puțin cunoscute sunt rocadele actorilor clujeni la nivel de regie, cum sunt

cazurile lui Mihály Fekete și Elemér Hetényi, sau de scenaristică, cum sunt cele ale lui Ferenc Vendrey și Lili Berky, actrița demonstrând în același timp, alături de publicista și pictorița Margit Vészi, implicarea feminină în producția de film mut maghiar.

În al treilea rând, cineastul Janovics este analizat prin raportul dintre experiența sa teatrală și specificul limbajului în formare al celei de a șaptea arte, în contextul viziunii artistice și nivelului tehnic care caracterizează ansamblul producțiilor clujene. Fiecare dintre aceste direcții de cercetare a beneficiat substanțial de pe urma recuperării recente a trei pelicule, în forme aproape integrale, considerate multă vreme definitiv pierdute, a căror vizionare, prin prisma noilor teorii ale cinematografului mut, a adus dovezi constante în sprijinul afirmației, deseori enunțată de Janovics, conform căreia filmul maghiar, și am adăuga noi cel puțin o latură științifică a celui mondial, s-au născut în Transilvania.

Ultimul capitol urmărește să stabilească statutul lui Jenő Janovics în raport cu cele două categorii de membri ai generației 1900 pe care le stabilește John Lukacs: “emigranții” și “cazanierii”. Singurul aspect evident este că artistul se încadrează în primul val de emigrație identificat de istoric, acela din 1919. Rămâne în Transilvania, sub autoritate politică românească, dar în lipsa unei detalieri a motivațiilor din spatele deciziei, a circumstanțelor de desfășurare și a direcției ultimei sale etape de carieră, verdictul pare a fi cel de emigrant. Pentru a demonstra că acesta este de fapt unul fals, capitolul debutează cu o reconstituire, printr-un fragment din jurnalul lui Janovics, a momentului decisiv în care el și, după modelul său, întreaga companie de teatru maghiar clujean decid să rămână în oraș. Incertitudinea privind viitorul instituției se transformă într-o certitudine dureroasă când, o jumătate de an mai târziu, clădirea Teatrului din Piața Huniade este confiscată de autoritățile române. Conflictul care izbucnește între Janovics și reprezentanții Consiliului Dirigent este urmărit din perspectivele separate ale celor două părți, redată pe baza unor mărturii, materiale de arhivă și articole din presa vremii.

Nucleul acestui capitol constă într-o sintetizare a tuturor modalităților prin care Janovics stabilește o veritabilă comunicare între mediile culturale maghiar și românesc, după 1919. Aceasta debutează cu invitațiile onorate de artiști importanți ai scenei lirice românești, printre alții a tenorului Traian Grozăvescu, baritonului Jean Athanasiu, sopranei Aca de Barbu sau dirijorului Jean Bobescu, care susțin pe scena maghiară spectacole cu foarte mare succes de public. Scena teatrală este, însă, cea care stimulează schimburi culturale consistente. Sunt traduse în limba maghiară și apoi montate numeroase piese ale unor dramaturgi români precum I.L.

Caragiale, Lucian Blaga, Ion Minulescu, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu. Prin intermediul unor studii de caz se subliniază faptul că, în cazul spectacolului *Zamolxe* de Lucian Blaga, este vorba chiar despre o premieră absolută, și este urmărită reflectarea în presa românească a celor două turnee bucureștene desfășurate de trupa maghiară clujeană la invitația lui Nicolae Iorga.

Din punctul de vedere al colaborării în domeniul cinematografic, este discutat proiectul inedit al construirii unei industrii de filme românești, pe care Janovics îl redactează și îl înaintează Ministerului Culturii în 1935 și pe care începe să îl pună în practică imediat, prin realizarea de scurte documentare didactice.

După rezumarea ultimilor ani din biografia lui Janovics, marcați de persecuția nazistă și de câteva episoade ale ultimei etape din activitatea sa, este argumentată concluzia că, prin rolul activ de protejare a culturii maghiare transilvănene după retragerea granițelor Ungariei, el este un “cazanier” al generației 1900.

Teza de doctorat *Jenő Janovics: faimosul anonim al generației 1900* reprezintă, credem, un demers de cercetare cu impact atât pe plan național, cât și internațional. Corectarea anonimatului lui Jenő Janovics din perspectivă generațională, declanșează, pe plan național, o direcție amplă de cercetare a palierelor sale complexe de activitate, teatrală, cinematografică și istorico-literară. Prin limitarea analitică pe care o implică din start formularea tezei, lucrarea de față se dorește, în acest sens, doar un punct de start. Din perspectiva istoriei culturale maghiare, coagularea corpusului de resurse bibliografice în jurul unei ipostaze integratoare a lui Janovics are nu doar scopul de a adăuga un nume în galeria cazanierilor generației 1900, ci și potențialul de a declanșa reevaluarea diversității ei de manifestare, prin prisma posibilei unicități a apartenenței unui antreprenor cultural în rândurile ei.

Nu în ultimul rând, teza răspunde reconfigurării istoriei și esteticii cinematografului mute, declanșată în mediul academic internațional începând cu anii '80, în contextul căreia industria filmului mut transilvănean primește o continuă atenție. În schimb, figura des invocată a lui Jenő Janovics rămâne una enigmatică.

Studiul de față vine în întâmpinarea acestor lacune în cercetare, propunând un atât de necesar portret al acestei personalități atât de complexe, și caută să direcționeze cercetările viitoare cu privire la Jenő Janovics din perspectiva de “produs” al Budapestei de “Fin de Siècle”. Privit astfel, el devine, probabil, cel mai faimos, până acum, anonim al generației maghiare de la 1900.