

MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU-MUREȘ

Teză de doctorat științific în domeniul teatru și artele spectacolului

„ACTORUL, CA MINERUL”.
MITURILE REFORMEI TEATRULUI ÎN ANII 1990

Conducător de doctorat:
Prof. univ. dr. habil. Alina NELEGA

Doctorand:
Iulia POPOVICI

2023

Rezumatul tezei de doctorat

Sumar

Introducere	3
Surse și metodologie	5
Contextul academic al cercetării	9
Concluzii	11
Cuprinsul tezei	16
Bibliografie	19

Introducere

Teza de doctorat „*Actorul, ca minerul*”. *Miturile reformei teatrului în anii 1990* încearcă să contureze contextul concret în care au fost avansate, în perioada numită „de tranziție” (anii 1990, până în 2004/2007 – aderarea României la NATO, respectiv Uniunea Europeană) diversele teorii privind direcțiile de reformă a teatrului, conectându-le cu istoria imediat anterioară și elementele ei specifice regimului din România. Reforma sistemului teatral nu a avut loc, de fapt, niciodată, prin urmare, aceasta este, în cel mai bun caz, istoria unei non-întâmplări. Însă aceeași reformă reprezintă una dintre cele mai durabile teme de discuții și una dintre cele mai vii aspirații ale teatrului din România, de aici și tentația de a o trata ca pe un mit, în sensul lui Roger Bastiade – „[mituri sunt] ecrane pe care sunt proiectate angoasele colective” – pe care îl folosea criticul literar Eugen Negrici în *Iluziile literaturii române*.

În ceea ce privește reforma teatrală, ea s-a dovedit a fi, mai ales, o proiecție aspirațională asupra viitorului, alimentată de astfel de narațiuni colective. Intenția demersului de față nu este, însă, de a explora producția de mituri, legende sau iluzii (al căror spectru semantic se suprapune în uz) din teatrul din România, ci de a recupera datele și dinamica unei istorii recente, a căror cunoaștere poate ajuta la o mai bună înțelegere a contemporaneității.

La fel cum sistemul, și cel ideologic, și cel economic, în care artiștii de teatru lucrau înainte de 1989 le-a influențat direct modul de a lucra, și sistemul, teatral, de acum a rezultat – în toate componentele sale, de la resurse umane la specific artistic – în urma deciziilor, a opțiunilor sau a accidentelor, de toate felurile, de imediat după Revoluție, o parte dintre ele (de pildă, mărirea progresivă a cifrelor de școlarizare universitară la Actorie), reacții la situația din perioada anterioară. „Istoria contează” este ceea ce se numește dependență de cale. Există o relație de cauzalitate între evenimente ale prezentului și cele ale trecutului, iar ceea ce cercetătorii numesc „condiții inițiale” – „configurația, specifică istoric, de variabile la «începutul» – posibil chiar înainte de începutul – unei succesiuni de evenimente” – are un efect cauzal. Acest efect nu este, însă, absolut, prezentul nu este condamnat să urmeze „condițiile inițiale” setate de trecut. Rezultatul depinde de opțiuni sau rezultate intermediare, iar din acest motiv, el are o natură impredictibilă: există momente, în evoluția evenimentelor,

în care ruptura e posibilă și momente în care prezentul e „condamnat” să se supună trecutului.

Fără a dori să explorăm dacă, în ceea ce privește teatrul din România, păstrarea modului de producție introdus, în mod voluntarist, la sfârșitul anilor 1940 este o consecință a dependenței de cale, am considerat inevitabilă discutarea condițiilor specifice, politice, economice și sociale, ale acestei producții teatrale în trecutul recent (în principal, anii 1980), având în vedere locul central pe care-l ocupă în toate dezbaterile din domeniu, până târziu, la începutul anilor 2000, și realitatea faptului că, în ciuda contestărilor larg răspândite, sistemul acesta, al teatrului de repertoriu cu trupă permanentă și subvenționat public, s-a conservat în mod remarcabil. Astfel, un capitol al tezei discută, interpretând cu precădere documente de arhivă, raționamentele introducerii mecanismului de autofinanțare în cultură, în general, și în teatru, în special, și modul de funcționare a acestui mecanism, utilizând informații memorialistice pentru a descrie formele de adaptare a instituțiilor. Același capitol investighează structura de finanțare a Festivalului „Cântarea României”, diferențele dintre această structură și percepțiile mediului cultural, ca și efectul pe care aceste percepții l-au avut, pe termen lung, asupra relațiilor dintre zona profesionistă și cea de amatori din sfera artistică.

Este evident că niciun (alt) „proiect de lume” despre cum ar trebui să arate sistemul teatral de producție nu exista la momentul prăbușii comunismului (și nici imediat după aceea). La fel ca în cazul mediului scriitoricesc, primii ani 1990 au fost dominați de impulsul restaurării și al recuperării – dacă lumea editorială era angrenată în publicarea autorilor și cărților până atunci interzise (din motiv de apartenență la exil sau prin efectul cenzurii), cea teatrală își aducea înapoi regizorii fugiți din țară. Dacă scriitorii se doreau traduși și participând la rețele profesionale în Occident, artiștii de teatru erau preocupați de turnee în Vest și de montarea de piese în traducere – iar pentru a înțelege excepționalul interes pentru Occident din acei ani, am cercetat dinamica deschidere-închidere (către Vest) care a marcat evoluția comunismului românesc și reflectarea acestei dinamici în lumea teatrului.

La fel ca întreaga societate, lumea artistică era dominată de o ideologie cotidiană care articula comunismul, cu toate componentele ei, drept ceva integral „rău”, capitalismul (occidental și al României interbelice) nediferențiat „bun”, iar tranziția postcomunistă, drept, în termenii politologului Vladimir Pasti, „drumul plin de suferințe purificatoare de la comunismul «rău», la capitalismul «bun»”. În teatru, această schemă simplă și simplistă a necesitat contorsiuni de gândire, care să conserve legitimitatea elementelor centrale ale creației: nu orice componentă era rea, ci doar dramaturgia scrisă sub comunism; nu ideea

subvenționării publice a teatrelor era rea, ci subvenționarea *tuturor* teatrelor etc. Am încercat, însă, să arăt modul în care această perspectivă a determinat înlăturarea aproape a tuturor directorilor în funcție în 1989 (aceste epurări reproducându-se pe paliere diverse ale societății), uneori cu o brutalitate simbolică remarcabilă, și un haos repertorial imediat postrevoluționar.

Partea centrală a tezei explorează, însă, spectrul vast al sensurilor fluctuante ale reformei, așa cum au fost ele dezbătute pe „piața” ideilor în anii tranziției, încercând, totodată, să caute răspunsuri la un set de întrebări, încă actuale: dacă nu împărtășim opinia că teatrul de repertoriu în sine, o „invenție”, de sfârșit de secol XIX, cu două decenii înaintea apariției Sovietelor, a unui artist (Konstantin Stanislavski), este un sistem în esența lui de aruncat la coș, ce anume din modul de funcționare a acestui teatru (în afara cenzurii politice, moartă odată cu Nicolae Ceaușescu) necesita restructurări, din punctul de vedere al anilor 1990? Ce transformări ar fi putut ori ar fi trebuit să opereze voința politică și, mai exact, de ce voința nu s-a manifestat în teatru, dar a făcut-o în alte domenii? Care erau opțiunile de reformă și care era cadrul lor de discuție? Care a fost evoluția în timp datorită căreia, în România, cel puțin, oamenii de teatru au ajuns la concluzia caracterului generator de privilegii al unui sistem pe care însăși poliția politică locală raporta, anterior, că mulți dintre aceiași oameni de teatru îl contestau? Acestea sunt câteva dintre aspectele pe care încercăm, în măsura posibilului, să le urmărim în cercetarea de față: un exercițiu de arheologie a posibilităților ratate.

Surse și metodologie

Dinamica decizională a primilor ani postrevoluționari este greu de reconstituit pe baza documentelor momentului, pentru buna rațiune că acele vremuri agitate au rămas nearhivate – și nu doar în ceea ce privește marginalul subiect al culturii, ci în ansamblu. Dacă la Cotroceni, cel puțin până în 1996, nici măcar discuțiile din cadrul Consiliului Suprem de Apărare a Țării (CSAT) nu se înregistrau și păstrau, cu atât mai puțin există urme ale proceselor politice în privința culturii, iar experiența noastră directă la Ministerul Culturii (în 2016 și 2021) indică faptul că și în prezent arhivarea documentelor instituționale e deficitară, cu atât mai puțin putând fi ea recuperată atunci când e vorba despre materiale de dinaintea epocii digitalizării. De exemplu, a fost până acum imposibil de descoperit în respectiva arhivă urmele proiectului de lege a teatrelor „elaborat în primăvara-vara anului 1991” și „azvârlit la coșul de gunoi al Parlamentului imediat după căderea guvernului

Roman, din septembrie 1991”, despre care vorbește criticul de teatru Miruna Runcan într-un studiu dedicat unui subiect similar. Ceea ce lasă drept surse directe de cercetare, aproape exclusiv, presa vremii, numeroasă și prea puțin digitalizată, consemnările contemporane cu evenimentele, publicate „la cald”, și rememorările, la diferite distanțe în timp, ale participanților la diversele derulări de fapte. Toate, acoperite de o doză mai mică sau mai mare, mai străvezie ori mai diluată, de subiectivism, ce reflectă implicarea emoțională specifică momentelor încărcate de semnificație istorică.

Deschiderea târzie, după anii 2000 (uneori, mult după), și graduală a accesului la fondurile arhivistice privind epoca încheiată în decembrie 1989 – de la Arhivele Naționale ale României sau de la Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității – a făcut ca cel mai consistent corpus de cercetare privind comunismul românesc să vizeze primele decenii ale acestuia, atenția acordată anilor 1980, ai austerității care a marcat puternic teatrul, fiind limitată. Tocmai pentru că era deceniul pe care-l trăiseră și-l resimțeau cel mai puternic, raportarea participanților la dezbaterile despre reformă din anii '90, ca și memorialistica și, uneori, abordările teoretice/academice au fost predominant bazate pe experiența directă. Am încercat să supunem aceste raportări și abordări testului datelor și documentelor, investigând o diversitate de surse primare de arhivă (stenograme ale ședințelor conducerii de partid, rapoarte, planuri tematice și financiare, rapoarte ale Securității, note, statistici etc.), legislația vremii și literatură juridică secundară, volume de memorii, amintiri, însemnări, jurnale și periodice. Lectura lor este, adeseori, de natură să contrazică multe dintre interpretările comune celor care au trăit acele vremuri, fără a diminua rolul jucat de aceste interpretări, și indică, în egală măsură, dimensiunea degradării condițiilor de creație în ultima fază a dictaturii lui Nicolae Ceaușescu.

Iar această degradare afecta planuri multiple. Citind publicațiile tranziției – cu precădere revista de specialitate, transformată din *Teatrul* în *Teatrul azi*, cu dramaturgul Dumitru Solomon ca redactor-șef, criticul Marian Popescu (care, în prima parte a lui 1990, devenea și unul dintre liderii nou-înființatei asociații de breaslă) ca redactor-șef adjunct și un alt critic, Cristina Dumitrescu, drept secretar general de redacție –, e limpede că termenul „reformă” era pe buzele tuturor. Doar că fiecare înțelegea altceva prin asta, poate și pentru că extrem de multe lucruri – totul – ar fi fost de schimbat, de transformat, de recuperat, de la trupele teatrelor publice la relația teatrului din România cu Occidentul. În general, totul era de reformat și fiecare avea altă definiție a reformei.

Exceptând scrierile, aproape contemporane cu evenimentele sau imediat ulterioare, ale lui Marian Popescu (în cărți precum *Oglinda spartă*, 1997, care cuprinde texte scrise în

anii anteriori, sau *Scenele teatrului românesc 1945-2004. De la cenzură la libertate*, 2004, ambele apărute la editura pe care Popescu o conducea la acea dată, Unitext) și analizele, unele în derulare, ale cercetătoarei Miruna Runcan, istoria teatrului din România în perioada numită, în științele politice sau economice, tranziția postcomunistă (încheiată, tehnic, odată cu aderarea României la Uniunea Europeană, în 2007) e lipsită de o abordare în termenii dinamicii de sistem sau ai schimbărilor modurilor de producție. Se pot enumera extrem de puține texte care privesc înspre momentul de răscruce al teatrului din 1990 scrise de autori aparținând generației ulterioare, fără o implicare directă în evenimentele de atunci (de pildă, articolul Mariei Ghitta, „Șocul eliberării. Teatrul în anul întâi”, publicat în antologia *Viața teatrală în și după comunism*).

O sursă importantă pentru analiză, suplimentar memorialisticii, presei vremii și, în cazul anilor 1980, arhivelor, au fost și interviurile direcționate (realizate în scris, față-n față, prin Zoom sau telefonic) cu persoane implicate direct în evenimentele acoperite de lucrare, a căror mărturie e cu atât mai prețioasă cu cât, la trei decenii de la Revoluție, o mare parte dintre participanții la dezbateri și decizii au decedat – de la Ion Caramitru însuși la juristul Ioan Onisei, parlamentar, secretar de stat la cultură, regizoarea Sanda Manu, vicepreședintă a UNITER în anii '90 etc. (din nefericire, și regizorul Nicolae Scarlat a dispărut dintre noi, la mai puțin de un an de la interviu).

Având în vedere riscurile asociate unor astfel de izvoare, similare celor din cazul memorialisticii, am încercat – la fel ca în situația volumelor de amintiri – verificarea încrucișată a informațiilor primite, căutând să obținem confirmarea datelor, a numelor și a acțiunilor din partea mai multor intervievați și confruntându-le cu surse contemporane evenimentelor (preponderent, din presă, având în vedere precaritatea arhivelor acelor ani). În destule situații, mărturiile orale sunt, însă, unicul izvor disponibil, cu precădere atunci când e vorba despre procese decizionale nepublice, dar și, de exemplu, în ceea ce privește unul dintre momentele cele mai circulate, în spațiul public, privind amânarea reformei teatrului în anii 1996-2000 (e vorba despre un chestionar legat de așteptările angajaților din teatre; imposibil de regăsit în arhiva UNITER sau printre materialele păstrate de cei implicați, e de sperat că, la un moment dat, documentele legate de această sondare a corpului actoricesc să iasă la lumină).

La fel ca în cazul cercetărilor, cărțile de interviuri și rememorări ale unor trasee profesionale apărute recent iau în discuție, adeseori, exclusiv componenta artistică, de lucru la scenă și construcție de spectacol, eludând cu totul componenta de context socio-politic și încă și mai puțin pe cel economic. Asta, în ciuda – sau, poate, tocmai datorită – faptului că

oamenii de teatru au fost printre cele mai active politic grupuri sociale în primii ani nouăzeciști, preponderent în zona declarat anticomunistă. Nu poate fi decât regretabilă absența perspectivei socio-politice a artiștilor asupra acelor timpuri agitate.

În ceea ce privește cadrul temporal pentru acest demers, discutând despre evoluțiile pulsionare ale discuțiilor despre reformă, ca și ale intervențiilor, schimbărilor sau tentativelor de schimbare instituțională ori sistemică din primele două decenii de după Revoluție, am apelat la intersecția mai multor tipuri de periodizare. Cea propusă de Cornel Ban, una ținând cont de dinamica politicilor economice, vorbește despre „primii pași ai capitalismului” (1990-1992), „neodezvoltaționismul populist” (1992-1996) și „revoluția neoliberală” (1996-2000). Scriind, *in media res* (în 1994), despre reacțiile mediului cultural la noua lume postdecembristă, criticul Ion Bogdan Lefter vorbea despre o perioadă a „agitației generale”, epuizată în toamna anului 1991 (demisia Guvernului Roman și instalarea Guvernului Stolojan) și complet epuizată după alegerile din 1992 (și el, ca și Ban, vedea bornele în dinamica alternărilor guvernamentale). Politologul Vladimir Pasti consideră că tranziția (de la socialism la capitalism), ca perioadă unitară, a început imediat după 22 decembrie 1989, în timp ce din altă perspectivă, a angajării politice a intelectualilor, scriitoarea Gabriela Adameșteanu numește continuumul 1990-1996 drept „anii romantici”.

În cazul articulării impulsurilor de reformare a teatrului din România (și al teatrului și culturii, în general), am folosit delimitările temporale marcate de schimbările de politică publică provocate de alternările guvernamentale – 1990-1992, 1992-1996, 1996-2000 – pe care, însă, le-am subsegmentat în directă dependență de dinamica din artele spectacolului. Primele luni din 1990 (un reper final ar fi Mineriada din 13-15 iunie 1990) reprezintă o fază distinctă, revoluționară, marcată de intervenții legislative compensator-restauratorii și de spiritul justițiar al purificării morale (decisivă fiind înlocuirea directorilor de teatre), urmată de o etapă de construcție instituțională (a unor teatre, a relațiilor internaționale...) și confruntări de viziuni reformatoare, etapă intrată, după alegerile din 1992, nu atât într-un recul cât într-un proces de coagulare sistemică a alternativei reformiste (mai ales prin dezvoltarea UNITER).

Recentralizarea instituțiilor culturale – culminând cu demiterea regizorului Alexandru Dabija de la conducerea Teatrului Odeon –, plecarea ultimilor dintre directorii numiți în 1990 dintre regizorii reveniți din Occident și reafirmarea tendințelor de control politic asupra teatrului (și culturii, în general), procese declanșate în cursul anului 1993, fac din 1994 un alt an de inflexiune, această perioadă încheindu-se odată cu victoria electorală a Convenției Democratice din România, în toamna lui 1996. Perioada 1996-2000 e cea în

care sistemul teatral se aşază într-o matcă a adaptării la regimul existent, iar aspiraţiile reformiste se restrâng la elemente secundare ale modului de producţie teatrală. Acesta e, însă, şi intervalul central în abordarea de faţă – punctul culminant al acumulărilor de speranţă pentru decantarea ideilor intens vehiculate anterior –, căci este singurul în care, prin prezenţa preşedintelui UNITER, Ion Caramitru, în fruntea Ministerului Culturii, orice restructurare a sistemului teatral de producţie putea fi considerată ca lipsită de obstacolele politice anterioare.

Chiar dacă lucrarea abordează şi procesul de adoptare, într-un sfârşit, în 2004, a primei legi post-1989 privind teatrele, operaţionalizarea ei din 2007 şi, tangenţial, adoptarea primei reglementări (prin ordonanţă a Guvernului) a managementului în cultură, în 2008, acestea sunt, în realitate, „restanţe” ale anteriorului deceniu şi jumătate, transpunând componente ale viziunii care ajunsese să domine discursul despre reforma teatrului în 1996-2000.

Aceeaşi abordare acoperă şi analiza privind perioada autofinanţării: deşi elementele politicii culturale din epocă sunt cele instituite, începând cu 1971, prin Tezele din iulie, perspectiva economică a presupus concentrarea pe procesele începute în 1980-1981, odată cu decizia lui Nicolae Ceauşescu de a achita integral datoria externă, cu impact major asupra instituţiilor teatrale începând de la 1 ianuarie 1984 (momentul reducerii dramatice a subvenţiilor).

Contextul academic al cercetării

În ceea ce priveşte literatura şi sistemul editorial, ele au beneficiat, mai ales în ultimele două decenii, de studii aprofundate, mergând dincolo de investigarea rolului şi a funcţionării cenzurii, privind instituţiile literare ale comunismului, inclusiv din perspectiva economiei specifice, constituirea canonului, strategiile de funcţionare şi adaptare ale scriitorilor şi ale criticii, istoria unor instituţii alternative cu impact direct asupra schimbării generaţionale în anii 1980, dar şi dinamica ideologică de după 1990 şi procesele de transformare a sistemului etatizat. Un proces similar de reflecţie istoric-analitică începe să aibă loc şi în domeniul cinematografului – pe de o parte, în abordarea istorică a deceniilor comuniste, pe de altă parte, în cea privind tranziţia (inclusiv în subiectul privatizării filmului).

Unul dintre motive ar fi rolul secundar jucat de mediul teatral pe piaţa ideilor, în România şi aiurea, tentaţia aceea fiind de a identifica figura intelectualului, într-o cultură atât de literarocentrică precum cea locală, aproape exclusiv cu scriitorul; de altfel, dacă

evoluțiile din spațiul literar ocupa locul central în „monitorizările” externe ale culturii românești în timpul comunismului, același lucru se întâmplă și în cercetările (sociologice sau istorice) din postcomunism, în privința interpretărilor legate atât de tranziție, cât și de perioada anterioară.

Un al doilea motiv e legat de natura intrinsec efemeră a spectacolului teatral, a cărui „pierdere în istorie” se transferă asupra sistemului însuși. De altfel, o constantă în lectura cercetărilor dedicate evoluției câmpului cultural în anii '90 este starea precară a înseși informației factuale, ca și nivelul ridicat de preconcepții, în ceea ce privește teatrul, care migrează în timp. Chiar și atunci când preocupările individuale depășesc trăsătura dominantă a scenei românești de a încuraja critica impresionistă și de eveniment, nu analiza de profunzime, eventual istorică, izolarea epistemică a teatrului de restul domeniilor socio-umane a indus mereu o preferință pentru preluarea percepțiilor de grup, în defavoarea confruntării acestor percepții cu instrumente de cercetare concretă (beneficiile iluzorii ale grupelor de muncă, modul de funcționare a mecanismului autofinanțării sau privilegierea financiară a Festivalului „Cântarea României” sub Ceaușescu, despre care lucrarea vorbește pe larg, sunt astfel de narațiuni colective nechestionate, cu impact direct asupra ideilor despre mersul teatrului în postcomunism). Bibliografia postcomunistă privind perioada de dinainte de decembrie 1989 e dominată de interesul pentru instituția cenzurii și chestiunea dramaturgiei, cu extensii ocazionale – deși profund relevante – către tribulațiile în timp ale instituției criticii sau ale funcției secretarului literar.

Pe de altă parte, spre deosebire, din nou, de cinematografie sau sectorul literar/editorial, tranziția post-1990 în teatrul est- și central european a beneficiat de o atenție academică la nivel internațional relativ redusă (și concentrată mai curând pe emergența teatrului independent) – pentru buna rațiune că, spre deosebire de respectivele domenii, în teatru nu a existat, nicăieri, o reformă sistemică, de adâncime, iar cercetările internaționale inventariază mai curând exemple individuale de transformare, pe fundalul conservării vechiului mod de producție. Ceea ce a făcut diferența era felul în care arăta acest mod de producție la momentul prăbușirii Zidului Berlinului. „Redefinirea relației dintre stat și cultură” a fost, pentru multe spații postcomuniste, chestiunea centrală în restructurarea sistemului cultural, chiar dacă s-a dezbătut mereu prea puțin felul în care instituțiile publice de cultură ar trebui să slujească publicul, fiecare dintre țările Europei Centrale și de Est având elemente ei de unicitate.

Dar elementele comune sunt la fel de numeroase. Deși în România – uneori, într-o măsură mai mare decât în alte țări postcomuniste – privatizarea sistemului public de

producție și distribuție culturală era percepută drept soluția magică a tuturor problemelor, în ceea ce privește teatrul, ea nu s-a identificat nici pe departe cu aspirațiile legate de reformarea sistemică. Din acest punct de vedere, experiența țării noastre e similară cu cea a întregului spațiu estic, în care artele spectacolului au scăpat de „frenezia privatizării”, în termenii lui Dragan Klaić, în primul rând fiindcă „oferă puține oportunități pentru profit rapid” și sunt neinteresante pentru capitalul străin – ceea ce a avut drept consecință protejarea acestui sector de elementele standard ale unei economii în tranziție, în primul rând de concedierile în masă ale angajaților.

Concluzii

La fel ca în orice context și în orice istorie, au existat, în anii 1990, vizionari și Casandre, revoltați care voiau o schimbare radicală și revoltați care voiau satisfacții compensatorii, entuziaști și oameni speriați, regizori care s-au întors să construiască schimbarea și regizori pentru care o adevărată întoarcere nu era posibilă. La fel ca în cazul industriei românești, a economiei în ansamblu, al deciziilor luate sau amânate în aproape orice domeniu al vieții sociale în primele decenii de după răsturnarea regimului comunist, alegerile (căci, în ultimă instanță, acțiunile și non-acțiunile, politice sau nu, presupun o alegere) făcute, în acei ani de început, de cei aflați în poziția de a opta în numele mediului teatral au determinat în mod decisiv modul în care arată și funcționează teatrul trei decenii mai târziu. Mai exact, ca un sistem cu două benzi, care a conservat în centru instituțiile de stat intens subvenționate pe componenta de salarii, utilități, întreținere a sediului, jucând în regim de repertoriu, cu trupă permanentă de actori, angajați (mai ales înainte de 2007, respectiv 2016) pe perioadă nedeterminată. Altfel spus, artiști cu maxim de protecție socială, în timp ce, odată cu creșterea, constantă, a numărului de absolvenți de Actorie și Regie, în jurul acestor instituții de spectacol, cvasi-inaccesibile absolvenților în cauză, se năștea o „piață concurențială” a prestațiilor artistice, nerecunoscute drept muncă, dominată de precaritate, în raport cu care Statul (de fapt, teatrele sau managerii lor) deține o poziție supradimensionată de control.

Niciunul dintre regimurile teatrale (de repertoriu cu trupă permanentă) din țările postcomuniste nu a fost supus unei restructurări sistemice în perioada tranziției, din același cumul de factori întâlnit și în România: lipsa de „viabilitate” comercială a teatrului și riscurile politice asociate afectării statutului socioeconomic al unei categorii sociale cu capital simbolic foarte ridicat (în cazul unora dintre statele fostei Iugoslavii, conservarea

sistemică a fost generată de războiul de la începutul anilor '90). Fiecare astfel de sistem național a evoluat „pas cu pas”, în timp, sub presiunea forțelor externe (transformările economice și, exceptând Albania și o parte a fostei Iugoslavii, integrarea în Uniunea Europeană), păstrând, însă, coordonatele fundamentale cu care ieșise din comunism.

Aproape trei decenii mai târziu, teatrul de repertoriu și-a dovedit, mai ales în România, o reziliență surprinzătoare: într-adevăr, artiștii independenți au creat un mod alternativ de producție, dar el a fost, încetul cu încetul, asimilat de mainstreamul repertorial, pe fundalul monopolului subvențiilor pentru finanțarea instituțională, iar „balaurul” de repertoriu a „digerat” și transformat, după propriile nevoi, inovația independentă care-i asigura, astfel, infuzia de sânge proaspăt. Într-adevăr, o parte semnificativă a teatrului public cu trupă permanentă s-a transformat în producător de spectacole comerciale, fără, însă, a renunța nici la sistemul de programare de repertoriu, și fără a abandona subvențiilor (care, indiferent de variațiile lor în sumă fixă, tot între 75 și 95% din bugetul instituției dramatice reprezintă), în timp ce altele (de regulă, în afara Bucureștiului) s-au concentrat pe „exelență” și cele mai multe au optat pentru un amestec între cele două variante. Niciunul nu a renunțat – și nici condițiile economice nu l-au forțat – la monopolul asupra resurselor și infrastructurii. La fel precum capitalismul, teatrul de repertoriu s-a ridicat și mai puternic după fiecare lovitură.

Există, în mediul teatral și printre cercetătorii care au abordat subiectul reformei neînfruptate, un acord de opinie în privința faptului că principalul obstacol a fost teama de nou și conservatorismul autoprotector al oamenilor de teatru, această perspectivă putând fi întâlnită începând din momentul în care fostul ministru al Culturii și președinte al UNITER Ion Caramitru declarase amânarea *sine die* a respectivei reforme.

Fără a dori să contrazicem această interpretare, care ilustrează și fundalul de contradicții ale tranziției, am încercat să identificăm condițiile obiective și cele subiective de natură să alimenteze poziționarea breslei, inclusiv în raport cu alte domenii culturale (cel editorial și cel cinematografic). Nu am discutat despre teoria transformărilor instituționale, ci despre practica văzută de la firul ierbii și despre modul în care subiectivitățile au modelat orizontul acestor transformări neoperate.

Foarte multe dintre deciziile și inflexiunile de tranziție ale teatrului din România au fost, și ele, răspunsuri la situații anterioare, chiar și atunci când nu era vorba despre o, până la urmă, de înțeles (și relativ trecătoare) reacție de respingere a tot ceea ce existase anterior. Dacă artiștii (dar și lumea culturală, în general) nu erau animați, în epoca tranziției, de spiritul solidarității cu alte grupuri socioprofesionale, explicația stă în faptul că se

percepuseră ca victime privilegiate, o țintă directă a ostilității lui Nicolae Ceaușescu – ignorând, în mare parte din lipsa de informații și de comunicare între clasele sociale, că același Ceaușescu le refuza dreptul la pensionare minerilor bolnavi de silicoză în stadiu mediu sau mutilațiilor, decisese sancționarea pecuniară a muncitorilor care nu puteau îndeplini planuri tot mai fanteziste, hotărâse că țăranii nu aveau dreptul la compensații pentru recoltele pierdute în inundații, ci trebuiau să reînsămânțeze la început de toamnă ca să aibă ce pune pe masă etc. Ignorând, în ceea ce privește instituțiile de spectacol, chiar și faptul că, în teatre, oamenilor de serviciu li se tot mărea norma de muncă și metrii pătrați de curățat.

Dacă România s-a confruntat aproape imediat după Revoluție cu o criză a limbajului teatral și o apariție extrem de dificilă a scenei independente, motivul poate fi identificat în totala lipsă de discurs scenic alternativ la momentul anului 1989. Am încercat, așadar, să arătăm procesul prin care mișcarea de amatori a fost absorbită forțat în sistemul oficial de propagandă și plasată într-o poziție de fals-percepută competiție directă cu artiștii profesioniști, generând o reacție viscerală și de lungă durată de respingere a înseși ideii de amatorism. Nevoia de recunoaștere socială a artiștilor își avea rădăcini specifice în foarte dificila perioadă a „rentabilizării” teatrelor, în deceniul nouă – dar tot pe această filieră (ca și din autarhia regimului Ceaușescu de după 1980, care închisese, practic, teatrul într-o bulă temporală) a venit, cel puțin parțial, și interesul relativ prelungit al pieței internaționale pentru spectacolele din România. De aici și atenția specială acordată mecanismului autofinanțării și anilor 1980 – cu totul ignorat ca temă de cercetare până acum –, având în vedere că reprezintă sursa unui „sindrom post-traumatic” al teatrului, la care lumea spectacolului revenea constant în primul deceniu postcomunist. Și, mai ales, având în vedere faptul că singurul punct asupra căruia, cel puțin o vreme, a existat un acord total era că totul (începând cu directorii și piesele din repertoriu) trebuia să fie invers de cum fusese până în 1989.

Expectația ca schimbările sistemice să se producă prin mecanisme ale democrației orizontale, iar „subiecții” acestor schimbări nu doar să le agreeze, dar și să participe activ la ele era una întâlnită exclusiv atunci când era vorba despre mediul intelectual – un alt „produs secundar” al reacției la comunism, specifică tranziției. În narațiunea publică imediat postcomunistă, rezistența la schimbare era un efect al fricii, iar frica era un atribut exclusiv al celor desemnați ca perdanții prăbușirii comunismului: muncitorii. Iar ei erau chemați să-și depășească această frică, să „înțeleagă” și să accepte costul „refacerii”, nu să aștepte înțelegere și solidaritate. Frica era a celor meniți să „plătească” pentru excesele și aberațiile economice ale lui Ceaușescu, nu a celor care suferiseră din cauza acestor excese. Poziția

simbolică – și capitalul asociat ei – a diverselor grupuri sociale juca un rol disproporționat de mare în acea epocă (la fel cum multe dintre „reparațiile” dorite urmăreau aspecte simbolice), iar a accepta și a încerca să vindeci frica (una deja colectivă, din 1994 încolo, și alimentată de experimentarea personală a haosului socioeconomic imediat postcomunist) era ceva incompatibil cu proiectarea imaginii de „câștigător” al renunțării la comunism. Discuțiile din mediul teatral, extinse mult în timp, despre „recunoașterea valorii” erau, de fapt, strâns legate de încrederea artiștilor că, spre deosebire de comunism, „economia de piață” răsplătește „valoarea” și doar cei incompetenți profesional au de pierdut în noul sistem.

Alternativa la reforma prin democrație participativă era, desigur, decizia politică. Legitimitatea ei a fost intens sabotată, cu precădere în perioada 1993-1996, de o succesiune de măsuri aberante, operate administrativ-birocratic și motivate de priorități mărunte (cum a fost recentralizarea instituțiilor culturale pentru a „combate” lipsa obiectului de activitate a inspectoratelor pentru cultură) sau de interese profund personale (modul de alocare a subvenției pentru reviste sau înlocuirile directorilor „nesimpatice”), pe fundalul unei absențe totale a asumării politice și al activării vechilor clivaje dintre protocroniști și sincroniști. La data numirii lui Ion Caramitru ca ministru, teatrul din România devenise un mediu autoadministrat (de trupele de actori), cu un grad ridicat de ostilitate și suspiciune la adresa oricărui tip de autoritate. Iar reversibilitatea câștigurilor acelei perioade (așa cum s-a întâmplat cu legislația privind sponsorizarea sau cea privind mult-reclamata încadrare în grupe de muncă grea), ca și implozia coaliției în care o parte consistentă își pusese atâtea speranțe, nu a ajutat prea mult. Niciodată după aceea, mediul teatral nu a mai regăsit vreo speranță în politica de partid (spre deosebire de intelectualii literarocentrismului, care și-au văzut reactivate ideile anticomuniste radicale din anii 1990 – și un nou, aparent, spațiu de influență – în figura președintelui Traian Băsescu).

Un efect al eșuării reformei de sistem în perioada tranziției și al dezamăgirii susținătorilor acestei reforme a fost discontinuitatea și caracterul pulsionar al discuțiilor profesionale despre restructurarea teatrului – nu doar a teatrului public de repertoriu cu trupă permanentă, care, principial, având în vedere inclusiv rezistența lui în timp, e posibil să nu fie cea mai proastă idee disponibilă, ci a întregului sistem funcțional la o dată sau alta (cu tot cu scena privată pro-profit și cea independentă, rețeaua de spații și regimurile de finanțare ale unora și altora). Reforma e o temă care apare, de fiecare dată, în momente de criză (de regulă, propuneri de modificări de funcționare a sistemului, nu a sistemului însuși, venite dinspre autoritatea politică și resimțite drept agresivități) și dispăre imediat după aceea.

Această cercetare nu și-a dorit să se ocupe de istorii contrafactice. Este irelevant și cum ar fi fost dacă măsurile de reformare ar fi existat, cum ar fi putut fi ele implementate sau, în ultimă instanță, identificarea „responsabililor” pentru neîmplinirea lor. Identificarea jocului subiectivităților de grup, care influențează direct dinamica unui mediu artistic, într-o perioadă extrem de zbuciumată – și apropiată în timp –, așa cum este tranziția postcomunistă, este relevantă, până la urmă, pentru înțelegerea stării actuale a teatrului românesc.

Cuprinsul tezei

Lista acronimelor

Mulțumiri

1. Introducere

2. Reforma care n-a fost să fie (punct de plecare)

2.1. Contextul politic: maniheismul anilor 1990

2.2. Actorul și directorul, ecuația imposibilă

2.3. Contextul economic al reformei promise

3. Autofinanțare. Spectrul teatrului rentabil economic

3.1. Teatrul ca „istorie a registrelor contabile”

3.2. „Auto”. Democrația participativă într-o economie planificată

3.3. Declinarea în viața reală a autofinanțării teatrelor

3.4. „Personalizare” contra ideologie. Câteva explicații despre socialismul real

3.5. Mitul generoasei finanțări a Festivalul „Cântarea României”

3.6. Criza optzecistă a turneelor în străinătate

4. Sentimentul înșelător al purificării morale

4.1. Contestarea profesorilor de la Institutul de Teatru

4.2. Epurările nouăzeciste în alte universități

4.3. „Marea curățenie” din teatre

4.4. Addenda. Primul succes al ultranaționalistilor

5. Reforma care n-a fost să fie (continuare)

5.1. „Intrarea în Europa”

5.2. Valoarea, nu banii. Statutul artistului

5.3. „Dezlegarea de glie”

6. Valul restaurației. Managementul și piața

6.1. 1994. „Cazul Dabija”

6.2. Festivalul Național de Teatru: UNITER vs Ministerul Culturii

6.3. Director *versus* trupă: iarna vrajbei

6.4. Director *versus* manager

6.5. Descentralizare-recentralizare

6.6. Post-scriptum la descentralizare: 2002-2004

7. Promisiuni, împliniri, dezamăgiri

7.1. Banii și valoarea. Legea drepturilor de autor

7.2. *Teatrul azi* și primul experiment al economiei de piață

8. Trei tentative de lege a teatrelor

8.1. Episodul revoluționar

8.2. „O idee sublimă care a murit în fașă”: 1997-1998

8.3. Tentativa se materializează: 2003-2004

8.4. O notă de subsol despre istoria legii managementului

9. Au fost artiștii ca minerii? – epilog

10. Concluzii

Bibliografie finală

Bibliografie

I. Volume

Documente edite

*** *Anuarul statistic al Republicii Socialiste România*, Direcția Centrală de Statistică, București, 1982, 1983, 1984, 1985

*** Serviciul Român de Informații, *Cartea albă a Securității. Istorii literare și artistice (1969-1989)*, Editura Presa Românească, București, 1996

*** *Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste 2-4 iunie 1976*, Editura Politică, București, 1976

*** CNSAS (coord. Dobre, Florica), *Membrii C.C. al P.C.R. 1945-1989. Dicționar*, Editura Enciclopedică, București, 2004

Banu, Florin, Banu, Luminița (eds.), *Partidul și Securitatea. Istoria unei idile eșuate (1948-1989)*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2013

Ceaușescu, Nicolae, *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Rapoarte, cuvântări, interviuri. Septembrie 1977 – martie 1978*, vol. 15, Editura Politică, București, 1978

Ceaușescu, Nicolae, *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Rapoarte, cuvântări, interviuri, articole. Octombrie 1980 – mai 1981*, vol. 21, Editura Politică, București, 1981

Dobre, Florica (coord.), *Securitatea. Structuri – cadre. Obiective și metode*, vol. II, Editura Enciclopedică, București, 2006

Lazăr, Alexandru, *Jubileul de 50 de ani Studioul de teatru Casandra, 1957-2007*, UNATC, București, 2008

Malița, Liviu (ed.), *Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989*, Editura Efes, Cluj, 2006

Marx, Karl, *Bazele criticii economiei politice*, vol. 1, Editura Politică, București, 1972

Marx, Karl, Engels, Friedrich, *Opere*, vol. 26, Partea I, Editura Politică, București, 1980.

Pavelescu, Alina, Dumitru, Laura (eds.), *P.C.R. și intelectualii în primii ani ai regimului Ceaușescu (1965-1972)*, Arhivele Naționale ale României, București, 2007

Smith, Adam, *Avuția națiunilor*, Publica, București, 2011

Memorii, jurnale, biografii, istorie orală

*** *Ce a fost, cum a fost. Paul Cornea în dialog cu Daniel Cristea Enache*, Polirom, Iași, 2013

*** *Toca se povestește*, vol. I, ediție îngrijită de Florica Ichim, Editura Cheiron/Fundația Culturală „Camil Petrescu”/Revista „Teatrul azi”, București, 2015

Muzeul Țăranului Român, *LXXX. Mărturii orale. Anii '80 și bucureștenii*, Paideia, București, 2003

Adameșteanu, Gabriela *Anii romantici*, Polirom, Iași, 2014

Andrei, Ștefan în dialog cu Betea, Lavinia, *I se spunea Machiavelli*, Adevărul Holding, București, 2011

Betea, Lavinia, *Tovarășa. Biografia Elenei Ceaușescu*, Editura Corint, București, 2021

Blandiana, Ana, *Fals tratat de manipulare*, ediția a doua, Humanitas, București, 2019

Blandiana, Ana, *Mai-mult-ca-trecutul. Jurnal 31 august 1988 – 12 decembrie 1989*, Humanitas, București, 2023

Boda, Iosif, *Cinci ani la Cotroceni*, Editura Evenimentul Românesc, București, 1999

Chiriac, Corina, *Minuni trăite*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021

Chițan, Simona, Michailov, Mihaela, *De-a dreptul Victor Rebengiuc*, Licentia Publishing, București, 2004

Clătici, Olivia, *Opțiuni politice... experiențe politice*, Casa de Editură și Librărie „Nicolae Bălcescu”, București, 2007

Curticeanu, Silviu, *Mărturia unei istorii trăite. Imagini suprapuse*, Editura Albatros, București, 2000

Curticeanu, Silviu, *Meditații necenzurate*, Editura Historia, București, 2007

Dobrescu, Paul, *Iliescu contra Iliescu. Analiză din interior a campaniei electorale 1996*, Editura Diogene, București, 1997

Ianoși, Ion, *Internaționala mea. Cronica unei vieți*, Polirom, Iași, 2012

Ichim, Florica, *La vorbă cu Vlad Mugur*, Revista „Teatrul azi” (supliment), București, 2000

Lovinescu, Monica, *Seismograme. Unde scurte II*, Humanitas, București, 1993

Lovinescu, Monica, *La apa Vavilonului II. 1960-1980*, Humanitas, București, 2001

Lovinescu, Monica, *Jurnal. 1990-1993*, Humanitas, București, 2003

Lovinescu, Monica, *Jurnal. 1996-1997*, Humanitas, București, 2005

Lovinescu, Monica, *Jurnal esențial*, ediția a doua, Humanitas, București, 2023

Manolescu, Nicolae, *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Paralela 45, Pitești, 2010

- Modreanu, Cristina, *Măștile lui Alexander Hausvater*, Fundația Culturală „Camil Petrescu”/Revista „Teatrul azi”, București, 2005
- Moisescu, Valeriu, *Persistența memoriei*, Fundația Culturală „Camil Petrescu”/Revista „Teatrul azi” (supliment), București, 2007
- Moldovan, Ion, *Draga*, Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2021
- Moldovan, Ion, *Cornel Todea – dincolo de regie*, Didactica Publishing House, București, 2021
- Molea, Vera în dialog cu regizorul Giurchescu, Lucian, *Capriciile destinului*, Editura Eikon, Cluj, 2017
- Morariu, Mircea, *Cu Ion Caramitru de la Hamlet la Hamlet și mai departe*, Fundația Culturală „Camil Petrescu”/Revista „Teatrul Azi” (supliment), București, 2009
- Moses, Alfred H., *Jurnal de București. Drumul României de la întuneric la lumină*, București, Art, 2009
- Olteanu Matei, Draga, *Izgonirea din rai: convorbiri cu Fabian Anton*, Vremea, București, 2023
- Papp, Doina, *O poveste cu Horațiu*, Editura ALLFA, București, 2012
- Patlanjoglu, Ludmila, *Regele scamator Ștefan Iordache*, Editura Nemira, București, 2004
- Piersic, Florin, *Viața este o poveste...*, Bookzone, București, 2022
- Pleșu, Andrei și Roman, Petre în dialog cu Ștefoi, Elena, *Transformări, inerții, dezordini. 22 de luni după 22 decembrie 1989*, Polirom, Iași, 2002
- Pop, Elisabeta, *Istorie și isterii teatrale*, Editura Nigredo, Arad, 2003
- Popescu, Dumitru, *Cronos autodevorându-se, vol. 3 (Artele în mecenatul etatist)*, Editura Hoffman, Caracal, 2021
- Popescu, Răsvan, *Purtătorul de cuvânt*, Editura Universalialia, București, 2002
- Roman, Petre, *Despre pasiune în vremuri de libertate*, Editura Cartea Românească, București, 2017
- Roth, Andrei, *Opțiunile mele*, Editura Hasefer, București, 2014
- Sas-Marinescu, Raluca, Pop, Elisabeta (coord.), *Ariel din spatele scenei*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2022
- Săraru, Dinu, *Jurnalul lui personaj controversat. Rememorări provocate de Vartan Arachelian*, Editura RAO, București, 2019
- Scurtu, Ioan, *Povestiri adevărate. Memorii*, Editura Junimea, Iași, 2022
- Severin, Adrian, *Lacrimile dimineții*, Editura Scripta, București, 1995

Silvestru, Valentin, *Teatrul Național I.L. Caragiale la Paris*, Secretariatul literar al Teatrului Național „I.L. Caragiale”, București, 1957

Smeoreanu, Gheorghe, *România – jocuri de interes. Cumplitele profeții împlinite ale lui Nicolae Văcăroiu*, ediția a 2-a, Editura Hoffman, Caracal, 2021

Soica, Romina, *Reconstituirea „Revizorului”. Lucian Pintilie în dosarele Securității*, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2022

Sorescu, Marin, *Romanul călătoriilor. Jurnal inedit VII*, Scrisul Românesc Fundația-Editura, Craiova, 2014

Stolojan, Theodor, *Decizii, controverse, mituri în economie și politică: 1961-2020*, Editura Academiei Române, București, 2020

Șerban, Andrei, *O biografie*, Polirom, Iași, 2006

Șerban, Robert în dialog cu Tudoran, Dorin, *Numai copilăria e glorioasă*, Editura Trei, București, 2022

Ștefănescu, Ion Traian, *Întâlniri cu Nicolae Ceaușescu*, Editura Mediafax, București, 2019

Ungureanu, Cornel, *Despre eroi, saltimbanci și maimuțe. Jurnal martie 2000 – iunie 2001*, Editura Marineasa, Timișoara, 2001

Voicu, Mariana, *Amintiri tăcute*, Editura Brumar, Timișoara, 2006

Zaciu, Mircea, *Jurnal 5 (1990-1992)*, Editura Limes, Cluj, 2020

Zaciu, Mircea, *Jurnal 6 (1993-1994)*, Editura Limes, Cluj, 2020

Studii, cercetări, sinteze

*** *Teatrul românesc la Oradea. Perspectivă monografică*, Editura Revistei Familia, Oradea, 2001

Albu, Mihai, *Informatorul. Studiu asupra colaborării cu Securitatea*, Polirom, Iași, 2008

Anisescu, Cristina, Apostol, Daniela, Dumitrescu, Florin, Hentea, Călin, Năsui, Năsui, Cosmin, Oana, Vasile, Cristian, *Cultura de masă în „Epoca de aur”: Cântarea României & Cenaclul Flacăra*, Postmodernism Museum, Voluntari, 2019

Anton, Mioara, Iacob, Bogdan Cristian, Vasile, Cristian (coord.), *Tineri și tineret în România socialistă. Identitate, ideologie și dinamici socio-culturale*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2022

Ban, Cornel, *Dependență și dezvoltare: economia politică a capitalismului românesc*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2014

Barbu, Daniel, *Republica absentă. Politică și societate în România postcomunistă*, ediția a doua revăzută și adăugită, Nemira, București, 2004

- Miki Braniște, *Creativitatea-marfă. O perspectivă din interiorul scenei culturale independente clujene 2009-2019*, Idea Design&Print Editură, Cluj, 2022
- Burakowski, Adam, *Dictatura lui Nicolae Ceaușescu (1965-1989). Geniul Carpaților*, Polirom, Iași, 2011
- Cadariu, Anda M., *Poetic sau politic? Teatrul alternativ polonez în timpul comunismului*, Editura Eikon, București, 2021
- Câmpeanu, Pavel, *Ceaușescu, anii numărătorii inverse*, Polirom, Iași, 2002
- Cernat, Paul, Mitchievici, Angelo, Stanomir, Ioan, *Explorări în comunismul românesc*, vol. III, Editura Polirom, Iași, 2008
- Ciotloș, Cosmin, *Cenaclul de Luni. Viața și opera*, Editura Pandora M, București, 2021
- Ekiert, Grzegorz, Hanson, Stephen E. (eds.), *Capitalism și democrație în Europa Centrală și de Est*, Polirom, Iași, 2010
- Eyal, Gil, Szelényi, Iván, Townsley, Eleanor (eds.), *Making Capitalism Without Capitalists. The New Ruling Elite in Eastern Europe*, Verso, London/New York, 2000 (ed. rom.: *Capitalism fără capitaliști. Noua elită conducătoare din Europa de Est*, Editura Omega, București, 2001)
- Gabanyi, Anneli Ute, *Cultul lui Ceaușescu*, Polirom, Iași, 2003
- Gabanyi, Anneli Ute, *Ceaușescu și scriitorii. Analize politico-literare în timp real*, Litera, București, 2023
- Gheorghiu, Mihai Dinu, *Intelectualii în câmpul puterii. Morfologii și traiectorii sociale*, Polirom, Iași, 2007
- Gheorghiu, Mihai Dinu, Lupu, Mihăiță (eds.), *Mobilitatea elitelor în România secolului XX*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Goldiș, Alex, *Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Cartea Românească, București, 2011
- Grama, Adrian, *Laboring Along. Industrial Workers and the Making of Postwar Romania*, DeGruyter, Berlin, 2019
- Grosescu, Raluca, Ursachi, Raluca, *Justiția penală de tranziție: de la Nürnberg la postcomunismul românesc*, Polirom, Iași, 2009
- Ioniță, Maria-Magdalena, *Teatrul Comoedia – Odeon. La peste un secol de istorie*, Editura Oscar Print, București, 2021
- Iovănel, Mihai, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2017

- Jitea, Bogdan, *Cinema în RSR. Conformism și disidență în industria ceaușistă de film*, Polirom, Iași, 2021
- Klaic, Dragan, *Reform or Transition. The Future of Repertory Theatre in Central and Eastern Europe*, Open Society Institute, New York, 1997
- Klaic, Dragan, *Resetting the Stage. Public Theatre Between the Market and Democracy*, intellect, Bristol/Chicago, 2012
- Macrea-Toma, Ioana, *Privileghiul. Instituții literare în comunismul românesc*, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2009
- Malița, Liviu (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Editura Efes, Cluj, 2006
- Malița, Liviu (coord.), *Să nu privești înapoi. Comunism, dramaturgie, societate*, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2022
- Mamina, Alexandru, *Cenaclul Flacăra: istorie, cultură, politică*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2020
- Van Maanen, Hans, Kotte, Andreas, Saro, Anneli (eds.), *Global Changes – Local Stages. How Theatre Functions in Smaller European Countries*, IFTR/FIRT/ Editions Ropodi, Amsterdam-New York, 2009
- Mihuț, Lizica, *Mișcarea teatrală arădeană după înfăptuirea Marii Uniri*, Editura Academiei Române, București, 2009
- Modreanu, Cristina, *Rezistența prin teatru. Oameni de teatru în arhivele Securității*, Polirom, Iași, 2022
- Murgescu, Bogdan, *România și Europa. Acumularea decalajelor economice (1500-2010)*, Polirom, Iași, 2010
- Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, București, 2008
- Nelega, Alina, *www.nonstop.ro*, Editura Unitext, București, 2000
- Niculescu, Miron, *Legea pensiilor comentată și adnotată*, Editura Științifică, București, 1969
- Olaru, Stejărel, Herbstritt, Georg, *Stasi și Securitatea*, Humanitas, București, 2005
- Opriș, Petre, *Aspecte ale economiei românești în timpul Războiului Rece (1946-1991)*, Editura Trei, București, 2019
- Pasti, Vladimir, *Noul capitalism românesc*, Polirom, Iași, 2006
- Pasti, Vladimir, *România în tranziție. Căderea în viitor*, Editura Nemira, București, 1995
- Pavel, Dan, Huiu, Iulia, *„Nu putem reuși decât împreună”. O istorie analitică a Convenției Democratice, 1989-2000*, Polirom, Iași, 2003

- Popa, Cosmin, *Intelectualii lui Ceaușescu și Academia de Științe Sociale și Politice (1970-1989)*, Editura Corint, București, 2018
- Popescu, Marian, *Oglinda spartă*, Editura Unitext, București, 1997
- Popescu, Marian, *The Stage and the Carnival. Romanian Theatre after Censorship*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000
- Popescu, Theodor-Cristian, *Surplus de oameni sau surplus de idei. Pionierii mișcării independente în teatrul românesc post-1989*, Editura Eikon, Cluj, 2012
- Preda, Caterina (ed.), *The State Artist in Romania and Eastern Europe. The Role of Creative Unions*, Editura Universității din București, București, 2017
- Ramsay Steele, David, *From Marx to Mises: post-capitalist society and the challenge of economic calculation*, Open Court, La Salle, Illinois, 1992 (Apple Books edition)
- Rotescu, Eugenia Anca, *Desprinderea de pluton. underground Ariel 1999-2009*, Editura Universității de Artă Teatrală, Târgu-Mureș, 2009
- Runcan, Miruna, Buricea-Mlinarcic, C.C., *Cinci divane ad hoc*, Editura UNITEXT, București, 1994
- Runcan, Miruna, *Habarnam în orașul teatrului. Universul spectacolelor lui Alexandru Dabija*, Editura Limes. Cluj/Fundația Culturală „Camil Petrescu”/Revista „Teatrul Azi” (supliment), București, 2010
- Runcan, Miruna, *Odeon 70. Aventură istoric-omagială*, Editura Oscar Print, București, 2016
- Runcan, Miruna, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Amăgitoarea primăvară: 1965-1977*, Tracus Arte, București, 2020
- Runcan, Miruna, *Teatru în diorame, Discursul criticii teatrale în comunism. Viscolul (1978-1989)*, Tracus Arte, București, 2021
- Runcan, Miruna, *Atelier de restaurări teatrale. Studii de reconstrucție critică și retorică a spectacolului. Volumul 1: 1990-2000*, Editura Tracus Arte, București, 2022
- Sîrbu, Adrian T., Polgár, Alexandru (eds.), *Genealogii ale postcomunismului*, Editura Idea Design&Print, Cluj-Napoca, 2009
- Șercan, Emilia, *Cultul secretului. Mecanismele cenzurii în presa comunistă*, Polirom, Iași, 2015
- Tomiță, Alexandra, *O istorie „glorioasă”. Dosarul protocronismului românesc*, Cartea Românească, București, 2007
- Vasile, Cristian, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Humanitas, București, 2011

Vasile, Cristian, *Viața intelectuală și artistică în primul deceniu al regimului Ceaușescu: 1965-1974*, Humanitas, București, 2014

Verdery, Katherine, *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, traducere de Mona Antohi și Sorin Antohi, Humanitas, București, 1994

Verdery, Katherine, *Socialismul. Ce a fost și ce urmează*, traducere de Mihai Stroe și Iustin Codreanu, Institutul European, Iași, 2003

Tismăneanu, Vladimir, *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, traducere de Cristina Petrescu și Dragoș Petrescu, Polirom, Iași, 2005

Țichindeleanu, Ovidiu, *Contracultură. Rudimente de filozofie critică*, Idea Design & Print Editură, Cluj-Napoca, 2016

Warner, Vessela S., Manole, Diana (eds.), *Staging Postcommunism. Alternative Theatre in Eastern and Central Europe after 1989*, University of Iowa Press, Iowa City, 2020

II. Articole în volume colective

Grama, Adrian „Labor’s Risks: Work Accidents, the Industrial Wage Relation and Social Insurance in Socialist Romania”, în Siefert, Marsha (ed.), *Labor in State Socialist Europe after 1945. Contributions to Global Labor History*, CEU Press, Budapesta, 2020, pp. 245-271

Harrison, Mark, „Economic Growth and Slowdown”, în Bacon, Edwin, Sandle, Mark (eds.), *Brezhnev Reconsidered*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2002

Jitea, Bogdan, „Avatarurile cinematografilei de tranziție. Studiu de caz R.A. Cinerom”, în Gorzo, Andrei, Filippi, Gabriela (coord.), *Filmul tranziției. Contribuții la interpretarea cinemaului românesc „nouăzecist”*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2017, pp. 241-264

Klaic, Dragan, „Unlike Airlines and Phone Companies. Performing Arts in Europe”, în Boorsma, Peter B., Van Hemel, Annemoon, Van Der Wielen, Niki (eds.), *Privatization and Culture. Experiences in the Arts, Heritage and Cultural Industries in Europe*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, 1998, pp. 170-182

Mahoney, James, Schensul, Daniel, „Historical Context and Path Dependence”, în Robert E. Goodin, Charles Tilly (eds.), *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, Oxford University Press, Oxford, 2006, pp. 454-471

Petrescu, Dragoș, „400.000 de spirite creatoare: «Cântarea României» sau stalinismul național în festival”, în Boia, Lucian (ed.), *Miturile comunismului românesc*, Nemira, București, 1998, pp. 239-252

Popovici, Iulia, „Cum s-a privatizat teatrul în România”, în Copilaș, Emanuel (coord.), *Marele jaf postcomunist*, Editura Adenium, Iași, 2017, pp. 298-307

Stoiciu, Victoria, „Consens politic, mișcări sociale și critici ale capitalismului în România postcomunistă”, în Gog, Sorin, Braniște, Miki, Turcuș, Claudiu (coord.), *Critica socială și artistică a capitalismului românesc*, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2021, pp. 49-76

III. Articole în periodice de specialitate

Ban, Cornel, „Sovereign debt, austerity, and regime change: the case of Nicolae Ceausescu’s Romania”, in *East European Politics and Societies* vol. 26, nr. 4, 2012, pp. 743-776

Baumol, W.J., Bowen, W.G., „On the Performing Arts: The Anatomy of Their Economic Problems”, in *The American Economic Review*, vol. 55, nr. 1/2, martie 1965, pp. 495-502

Dumitru, Teodora, „De la anticomunism de principiu la anticapitalism pragmatic: presa literară românească între 1990 și 1993”, *Transilvania*, nr. 3/2019, pp. 1-7

Gheboianu, Matei, Murgescu, Bogdan, „Student Assessment of Professors in Revolutionary Context. Case-Study: The History Faculty of the University of Bucharest (1989-1990)”, în *Sciendo. International Review of Social Research*, nr. 8(1), 2018, pp. 25-34

Iacob, Viviana, „Scenes of Cold War Diplomacy: Romania and the International Theatre Institute, 1956-1969”, *East Central Europe*, nr. 45, 2018, pp.184-214

Pârvulescu, Constantin, Copilaș, Emanuel, „Hollywood Peeks: The Rise and Fall of Videotheques in 1980s Romania”, *East European Politics and Societies and Cultures*, vol. 27, nr. 2, 2013, pp. 241-259

Popovici, Iulia, „The Public Consciousness of the Transition”, *Studia UBB Dramatica*, LXVII, 1/2022, pp. 119-140

Runcan, Miruna, „Teatre vechi, regizori reînțorși, actori noi: trei proceduri de selecție în frământatul 1990”, *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Teatru, Muzică, Cinematografie*, vol. 10-11, 2017, pp. 175-181

Stan, Adriana, Borza, Cosmin, „Deetatization of Culture, Privatization of Politics. The Case of the Publishing Houses in Postcommunist Romania”, în *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, vol. XX, nr. 3/2020, pp. 382-397

Toderici, Radu, „The Decade of the *Auteurs*: The Institutional Reorganization of the Romanian Film Industry in the 1990s”, în *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, vol. XX, nr. 3/2020, pp. 419-443

Turcuș, Claudiu, „The Haunting Ghost and the Invisible Hand. Film Industry and Book Publishing Between State-Socialism and Market-Oriented Cultural Production”, în *Studia Politica: Romanian Political Science Review*, vol. XX, nr. 3/2020, pp. 353-363

Tyszka, Juliusz, „The School of Being Together: Festivals as National Therapy during the Polish ‘Period of Transition’”, *New Theatre Quarterly*, vol. 13, nr. 50, mai 1997, pp. 171-182

IV. Fonduri arhivistice

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Fond CC al PCR – Secția Propagandă și agitație

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Fond CC al PCR – Secția Cancelarie

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Fond CC al PCR – Secția Organizatorică

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Fond CC al PCR – Secția Economică

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Fond CC al PCR – Secția Administrativ-Politic

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Fond Consiliul de Stat – Decrete

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Fond Consiliul de Stat – Decrete prezidențiale

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Fond CC al PCR – Secția Cancelarie Hotărâri ale Consiliului de Miniștri

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Fond Președinția Consiliului de Miniștri – Stenograme

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), Colecția Gabanyi

Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (ACNSAS), fond Documentar

V. Colecții de periodice

Scântea (1980-1989)

Teatrul (1980-1989)/ *Teatrul azi* (1990-2004)

România literară (1980-2004)

Flacăra (1980-2004)

Film (1990)

22 (1990-1998)

Contemporanul (1990-2004)

Dilema (1993-2000)

LA&I – Litere, Arte, Idei (1994-1996)

Scena (1998-2001)

Cuvântul liber, Gazeta de Sud, Tribuna (publicații regionale) (1991-2000)

VI. Surse orale

Interviuri cu Cristian Hadji-Culea, Emil Boroghină, Smaranda Enache, Mihai Mălaimare, Delia Mucică, Marian Popescu, Miruna Runcan, Nicolae Scarlat.