

CRIZA DIN TEATRUL ROMÂNIEI MODERNE – DE LA PRIMUL SPECTACOL LA CRIZA ACTUALĂ

DANIEL NIȚOI

„Primul pas de politică solidă este deșteptarea limbii și a conștiinței istorice în popor” – Titu Maiorescu

Arta a jucat un rol important în dezvoltarea civilizațiilor lumii ea fiind parte integrantă din cultura fiecărei comunități. Manifestarea ei oglindește structura profunzimilor psihosociale ale comunității din care ia naștere. De aceea, în momentele de criză arta s-a exprimat și ea diferit, în funcție de poziția pe care o ia în raport cu criza. Teatrul din România este relativ unul tânăr, dar a avut de-a lungul timpului un impact destul de pregnant în istoria lumii, redând culturii universale atât actori remarcanți, dar și opere de artă care vor rămâne mult timp repere în teatrul și filmul mondial.

Articolul analizează succint evoluția istorică a teatrului din România, a crizelor societale majore care l-au traversat și a diferitelor feluri în care acesta a răspuns la criză, adaptându-se sau nu la aceasta. De la crizele majore istorice în relație cu biserica, a crizelor identitare, sau traversarea celor Două Războaie Mondiale și până la criza timpurilor noastre generată de COVID-19, teatrul a trebuit să reziste și să găsească resurse pentru a nu-și pierde capacitatea de manifestare, compunându-se, voit sau nu, în realitatea socială din care a făcut și face parte.

Cuvinte-cheie: criză; teatru; cultură; COVID-19; ajutor; artist; alternativă la criză; măsuri; actor; spectacol; artă.

INTRODUCERE

Prezentul studiu face o analiză succintă a apariției și însemnătății teatrului din România, cu tipurile de criză pe care acesta le-a traversat odată cu societatea și cu felul în care a reușit să răspundă sau să se adapteze în timp la situațiile de criză. Datele culese și folosite sunt ale instituțiilor naționale și europene din care am extras valorile care interesează pentru a crea imaginea de ansamblu a dimensiunii culturale a țării noastre, dar și a dimensiunii investiționale și a contribuției culturii

Adresa de contact a autorului: Daniel NIȚOI, Institutul de Cercetare a Calității Vieții al Academiei Române, Calea 13 Septembrie, nr. 13, sector 5, 050711, București, România, e-mail: mmc_dan@yahoo.com.

CALITATEA VIEȚII, XXXIV, nr. 4, 2023, pp. 249–274, <https://doi.org/10.46841/RCV.2023.04.03>

la economia națională în raport cu celelalte țări europene. De asemenea, s-a făcut și o analiză a felului în care teatrul a supraviețuit și a răspuns perioadei de restricții datorate COVID-19 și a alternativelor pe care teatrul (și filmul) le poate oferi prin fantezia creatoare.

DEBUTUL ISTORIC AL TEATRULUI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

În data de 27 decembrie 1816, la Iași are loc *primul spectacol în limba română din Principatele Române*, în casa hatmanului Costachi Ghica. Este vorba de piesa pastorală într-un act, „Mirtil și Hloe”, scrisă de Salomon Gessner și Jean Pierre Claris de Florian și prelucrată de cărturarul Gheorghe Asachi. Spectacolul i-a avut drept interpreți pe Elena Ghica, Grigore Ghica și Costachel Sturdza. Această zi este socotită ca marcând actul de naștere al teatrului românesc modern. (Zamfirescu, I. 2004:385). La doi ani distanță, în anul 1818, are loc *prima reprezentare a unei piese de teatru jucate în limba română în Țara Românească, la București*. Elevii lui Gheorghe Lazăr din cadrul liceului „Sfântul Sava”, la încurajarea lui Iancu Văcărescu și sub coordonarea lui Ion Heliade Rădulescu montează „Avarul” de Moliere în traducerea lui Ladislau Erdélyi (Herdelius), profesor de latină și franceză de la Sf. Sava, coleg al lui Gheorghe Lazăr. Două spectacole în limba română care aveau să marcheze începuturile unei culturi aflate până atunci doar sub semnul „vulgului”, al sacrului tradițional, în care orice manifestare „cultă” (mai ales a credinței religioase) se afla întotdeauna sub stăpânirea altor limbi, precum slavona sau greaca.

Spațiul românesc nu era străin de manifestarea teatrului, însă el reușise să se strecoare până la acea vreme sub forma unor încercări timide în limba română [cum este cea a profesorului Gheorghe Maior la 1755, alături de profesorii Vasile Neagoie/ Orbul și Zaharia din cadrul Gimnaziului de la Blaj unde înfăptuiesc *prima scenă stabilă românească* (Ciulei, A. 2003)], ori sub semnul altor limbi, sau al altor minorități. Din acest motiv, istoria teatrului din țara noastră se leagă de anul 1798, când are loc *înființarea primei trupe de teatru autorizate*, urmând ca „Teatrul de la Cișmeaua Roșie”, înființat în 1816 de domnița Ralu¹ să devină *primul teatru Bucureștean* până la incendiul din 1825. Dar acesta era un spațiu unde dădeau spectacole în limba greacă tinerii eteriști. Românii simțeau nevoia unui „*lăcaș de educare și cultivare morală și socială, ca un mijloc de afirmare a limbii române și de propășire națională*” (Ciulei 2003:IX) Nevoie care reiese și din îndemnul poetului Iancu Văcărescu prin binecunoscutul Prolog, *Odă lui Saturn*:

„V-am dat teatrul, vi-l păziți,
Ca un lăcaș de muze,

¹ Fiica domnului Ioan Gheorghe Caradja, domnitor fanariot al Țării Românești (1812–1818)

*Cu el curând veți fi vestiți
Prin vești departe duse;
În el năravuri îndreptați
Dați ascuțiri la minte,
Podoabe limbii voastre dați
În românești cuvinte!” (Ciulei 2003:VIII)*

Aceste manifestări vin la peste 200 de ani de la *atestarea primei școli românești* (Brașov, 1497) în cadrul căreia, în jurul anului 1530, a început să funcționeze predarea în limba română. Această școală se afla în curtea bisericii „Sfântul Nicolae” din Șcheii Brașovului. În cadrul acesteia, în anul 1757, Dimitrie Eustatievici devine autorul primei gramatici românești, urmând ca Ienăchiță Văcărescu să fie autorul *primei gramatici românești tipărite în anul 1787*.

Unitatea oamenilor din spațiul Carpato-Danubian pentru dezvoltarea culturii poporului și a graiului românesc nu se oprește aici. Și asemenea unei dăruiri precum cele ale lui Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce și a multor alora, Ion Heliade Rădulescu ajută la *înființarea „Societății Literare” în anul 1827* unde marea boierime se înscrie răspunzând rapid demersului. Apoi, în anul 1833 ajută la înființarea „*Societății Filarmonice*” ce va fi considerată *prima manifestare a teatrului în limba română, instituționalizat*.

Urmarea acestor fapte face ca la Iași să se înființeze *primul „Teatru Național” din Principatele Române*, în 1840, *aflat sub directoratul* cărturarilor Costache Negruzzi, Vasile Alecsandri și Mihail Kogălniceanu. *Costache Caragiale este cel care formează prima trupă de actori ai teatrului*. Apoi, în anul 1852 se inaugurează „*Teatrul Național București*” – primul teatru național din Țara Românească – sub conducerea lui Costache Caragiale, cu piesa „*Zoe sau un amor românesc*”, teatru ce va rezista până în anul 1944 când armata germană îl va bombarda în încercarea de a distruge, de fapt, *Palatul Telefoanelor*. Astăzi, în locul primului teatru Național din București se află *Hotel Novotel*, care a reconstituit și a păstrat fațada de la intrarea în teatru, în amintirea vremurilor trecute.

Așadar, este o cultură a teatrului destul de tânără, mult mai tânără decât în țările vestice. De exemplu, „*Globe Theater*” datează din anul 1599. În ciuda acestei *tinereți*, teatrul românesc și artiștii români au reușit să se remarce puternic în cultura universală. Și avem suficiente exemple în continuare.

În 1948 se înființază „*Institutul Internațional de Teatru*” – cea mai importantă organizație non-guvernamentală din domeniul artistic din întreaga lume ce avea să instituie în 1961 „*Ziua Mondială a Teatrului*”. Această zi se sărbătorește în fiecare an, peste tot în lume, în data de 27 Martie. În cadrul acestei sărbători, un artist de renume internațional este invitat în fiecare an pentru a adresa un mesaj întregii comunități artistice mondiale. De acest privilegiu s-au bucurat și artiștii români. Actori precum Radu Beligan (în 1977), sau scriitori precum Eugen Ionescu (în 1976) au fost invitați să redea teatrului mondial câteva din gândurile lor de *Ziua Mondială a Teatrului*, fapt ce le recunoaște meritele și calitățile la nivel mondial.

Mesajele lor au fost citite pe toate scenele lumii sub semnul sărbătoririi teatrului, dar și de recunoaștere a valorii lor în cadrul acestei mari familii universale – teatrul.

De asemenea, filmele românești istorice au ajuns în box-office-ul mondial. Încă de la începuturile cinematograției și până în zilele noastre artiștii români precum Nadia Grey², Bela Lugosi³, Edward G. Robinson⁴, Jean Negulesco⁵, Marcel Iureș⁶, Ion Caramitru⁷, Maia Morgenstern⁸ ș.a.m.d., au reușit să pătrundă în marile studiouri ale cinematograției mondiale. Iar exemplele nu se opresc aici.

TIMP SCURT, SCHIMBĂRI REPETATE

Spațiul românesc a traversat de-a lungul istoriei multe momente dificile, iar când se credea că a fost eliberată de sub jugul imperiilor, a trebuit să suporte alături de întreaga lume, presiunea unor războaie pe care nu și le-a dorit. Perioada dintre cele două Războaie Mondiale a fost una înfloritoare, apoi cel de-Al Doilea Război Mondial a făcut ca țara noastră (și teatrul) să suporte o nouă situație de criză. Atunci când totul se credea a se fi terminat a urmat o nouă perioadă de îndurări, în ciuda unor egalități și dreptăți sociale pe care partidul comunist le promitea. Iar teatrul și filmul au suferit, artiștii au fost nevoiți să fie parte din propaganda partidului comunist ce promitea societății civile dreptate și ieșirea din impas, din foamea de după război.

Însă lucrurile s-au întâmplat un pic diferit față de așteptările oamenilor, iar după cel de-Al Doilea Război Mondial, România nu s-a dovedit a fi în ochii marilor puteri decât o monedă de schimb, un stat tampon între statele democratice și totalitarismul estic. Peste acest fond, instalarea comunismului a costat România enorm în mentalitatea colectivă, traumatizând-o pe termen lung. Prigonirea intelectualității, restrângerea drepturilor, înfometarea populației pentru achitarea datoriilor de război ș.a.m.d. sunt doar câteva exemple care au lăsat urme adânci în mentalitatea spiritului românesc. Iar aceste exemple nu au făcut altceva decât să nască momente de criză care nu și-au găsit întotdeauna rezolvarea.

² „La dolce vita” în regia lui Federico Fellini este unul din filmele importante ale cinematograției în care aceasta a jucat.

³ Semnează rolul principal din filmul „Dracula” în regia lui Tod Browning – 1931.

⁴ Institutul American de Film l-a catalogat ca fiind unul dintre cei mai mari actori ai secolului XX, având chiar și o stea pe Hollywood Walk of Fame.

⁵ Regizor de renume în filmul mondial lucrând cu nume celebre precum Fred Astaire sau Marilyn Monroe. Printre premii se află și o stea pe Hollywood Walk of Fame.

⁶ Actor celebru al zilelor noastre, fondator al Teatrului ACT din București.

⁷ Actor, fost ministru al culturii și director al Teatrului Național București până în anul 2022.

⁸ Actriță celebră a zilelor noastre ce s-a remarcat în rolul Fecioarei Maria din filmul „Patimile lui Hristos” în regia lui Mel Gibson.

Crizele spațiului românesc au fost întotdeauna și motoarele ce au născut crizele teatrului românesc. Crizele artiștilor au fost și sunt crizele unui tot unitar din care ei nu se puteau desprinde decât prin reprezentarea pusă la îndemână de actul artistic. Ei fac parte din acest corp din care s-au născut, din societatea românească. Iar tot ce se întâmplă înăuntrul ei influențează în mod direct și societatea artistică. Așadar, putem asocia diverse momente de criză din spațiul românesc cu crizele teatrului din spațiul românesc.

Astfel putem da exemple de momente de criză precum cele care au fost în timpul Războiului de Independență (1877–1878), când teatrul organiza reprezentații în folosul soldaților răniți, ori în scopul întreținerii spitalelor (ca o paranteză, este demn de amintit că în timpul reprezentațiilor spectatori erau ținuți la curent cu ceea ce se întâmpla pe front), ori a celor două războaie mondiale, când teatrul a fost vitregit de libera funcționare din cauza pericolului și distrugerilor masive ale clădirilor în care acesta funcționa. De exemplu, în 1916–1918, trupa Teatrului Național din București se refugiază la Iași din cauza pericolului. Un alt exemplu, așa cum am amintit mai sus, Teatrul Național din București a suferit o asemenea distrugere în 26 August 1944 când armata germană a bombardat clădirea sa în încercarea de a distruge de fapt Palatul Telefoanelor. El a funcționat în diferite săli din capitală până în 20 Decembrie 1973, când s-a inaugurat noua clădire a Teatrului Național în care se află astăzi.

Odată cu instituirea comunismului în România, teatrul s-a supus unei cenzuri instituționalizate între anii 1949 și 1977⁹, sigur, în diferite etape. După anii 1960, după venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu, se produce o relativă liberalizare, însă cenzura a existat în continuare sub pretextul principal de a epura literatura de teme imorale, sexualitate, pesimism și metafizică (Corobca 2014). În acest context, chiar și după desființarea formală a cenzurii în 1977, teatrul din întreaga Românie era lovit atât de o cenzură textuală cât și de o cenzură a reprezentării artistice (Malița 2006).

Dar și în alte țări, precum Spania sau Anglia, teatrele au cunoscut cenzura atât de profund încât teatrul ajunge să fie interzis complet (în 1598 teatrele vor fi închise timp de un an în Spania, iar în Anglia teatrele vor fi interzise de către puritani timp de 18 ani, ele fiind redat publicului abia după 1660). Chiar dacă teatrul românesc se află la o diferență de apariție instituționalizată de peste 200 de

⁹ Studii care descriu acea perioadă de grele încercări pentru intelectualitate și pentru teatru sunt: Liliana Corobca (ed.), *Instituția cenzurii comuniste în România. 1949–1977*, volumele I și II, ediție, prefață și note de Liliana Corobca, Oradea, Editura Ratio et Revelatio, 2014; Liliana Corobca, *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*, București, Editura Cartea Românească, 2014; Liviu Malița (coordonator), *Viața teatrală în și după comunism*, studiu introductiv de Liviu Malița, Cluj, Editura EFES, 2006; Liviu Malița (editor), *Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989*, Cuvânt înainte de Liviu Malița, Cluj, Editura EFES, 2006; Liviu Malița, *Cenzura pe înțelesul cenzuraților*, București, Editura Tracus Arte, 2016; Liviu Malița, *Literatura eretică. Texte cenzurate între 1949–1977*, București, Editura Cartea Românească, 2016.

ani față de cel din vest și chiar și față de unele țări estice, sau orientale (Teatrul Bolșoi din Rusia ia ființă în 1776, primul teatru Kabuki din Japonia ia ființă sub denumirea de Teatrul Saruwaka-za în 1624), el a ajuns să se remarce internațional prin artiștii săi.

SPERANȚA ÎN CAPITALISM

Anul 1989 a adus o schimbare profundă în structura națiunii și, mai ales, în structura mentalității sociale. Toți au crezut că democrația, cu libertatea ei deplină, va aduce României o ieșire din impasul sărăciei și a raționalizării impuse de partidul comunist. *Planul Postolache*¹⁰ realizat prin consultarea a mii de specialiști din toată țara avea să promită țării o adaptare structurată și proiectată la noul sistem de tip capitalist. Însă specialiștii nu au fost luați în considerare și acest plan de redresare națională a fost rapid înlăturat. Vestul, privit de români ca fiind „lumina” care ne va ajuta să găsim calea spre o dezvoltare rapidă și o ieșire din impasul în care ne aflăm, nu a fost de acord cu planul de redresare națională, de tranziție proiectată și a impus o schimbare de forță, rapidă, silind România să distrugă aproape în totalitate vechea economie bazată pe *marea industrie*.

Șocul viitorului românesc începea să se facă simțit. În acest context educația a fost cumva lăsată la voia întâmplării. Cultura și educația nu au fost puse în primul plan, preluând practic modele, tipare ale vestului, neadaptate de cele mai multe ori la nevoile concrete ale românilor și neacordate la realitatea socială. În consecință educația și cultura au funcționat din inerția vechiului sistem, dar cu pretenții capitaliste occidentale. Profesorii, oamenii de cultură, artiștii au funcționat în continuare, încercând, în mare parte, să se detașeze de mentalitatea unui sistem în care s-au format, dar având aproape aceleași instrumente, ajutați timid și de către ONG-urile străine.

Generațiile născute în jurul anului 1989 au creat o ruptură profundă între generații, despre care nimeni nu a vorbit și de care nimeni nu s-a îngrijit. Acest lucru a provocat o neînțelegere între mentalități, dorințe, aspirații. Revolta, criza tinerilor, datorate mentalităților diferite sunt binecunoscute oriunde în lume (și mai ales în aceste timpuri în care lucrurile evoluează rapid), dar cu atât mai mult în țări precum România, în care trecerea printr-o tranziție parcă interminabilă de la un regim la altul creează involuntar rupturi uriașe între generații. În acest context artiștii au fost puțin mai norocoși din punct de vedere creativ, pentru că, în rest, trăiau aceleași neajunsuri ale societății. Ei s-au afiliat rapid la curentele vestice, șocând puternic publicul românesc prin temele abordate imediat după 1989.

¹⁰ Schița acestui plan poate fi consultată accesând: <https://bibliotecadesociologie.ro/en/download/postolache-tudorel-1990-schita-privind-strategia-infaptuirii-economiei-de-piata-in-romania-bucuresti-iccv/>.

Spectacole precum cele ale lui Andrei Șerban („Cine are nevoie de teatru”¹¹ – remarcat prin limbaj licențios), sau ale lui Alexander Hausvater („Au pus cătușe florilor”¹² – șocând prin nuditate nemaîntâlnită până la acel moment în România), ori ale lui Silviu Purcărete („Danaidele”¹³ – unde publicul era impresionat de desfășurarea mare de forțe, „Titus Andronicus”¹⁴ – spectacol ce șoca prin imagini precum cele de la masa regală unde actorii ospătau cu capete retezate pe masă), în care nuditatea sau interacțiunea violentă cu publicul erau prezente, au șocat și schimbat abordarea întregului teatru.

Curajul de a trata altfel teatrul, dar în același timp și de a *chinui* actorii au stârnit un și mai mare interes din partea publicului care își dorea să vadă un teatru descătuișat de un regim tiranic. Noutatea era însăși libertatea de exprimare și de a face aproape orice pe scenă, nemaifiind îngrădiți de cenzura comunistă. Toate aceste spectacole s-au petrecut în contextul unei României în schimbare, în tranziție, teatrul trăind schimbarea împreună cu realitatea socială și suferind împreună cu actorii sociali aceleași probleme.

AVANTAJUL ARTEI, DE A SE ADAPTA

Însă întotdeauna, teatrul s-a strecurat cumva printre ideologiile politice predominante, uneori supunându-se, alteori răzvrătindu-se, în funcție de poziția și tăria de caracter a acelor oameni care făceau parte din breaslă, în funcție de permisivitatea regimului politic și a multor alți factori sociali. Fie că vorbim de supunerea artei față de un rege așteptând aprobarea acestuia pentru a fi validă în ochii publicului (precum în perioada Regelui Soare), fie că vorbim de supunerea față de partid și cenzura acestuia din perioada comunistă, fie că vorbim de răzvrătiri precum cele care au născut curente precum *Dada*, *Bauhaus*, sau revolte precum cele ale studenților din Franța, arta nu a încetat să se nască din sânul umanității, sub diferite forme. Teatrul (și filmul) a răspuns și el, sau mai bine spus, a trăit și el aceste schimbări din societate, oferind acesteia atât răspunsuri cât și diverse forme de trăire, de educare, de manipulare, de direcționare către anumite sisteme de gândire, de răzvrătire față de anumite idei sau curente ș.a.m.d.,

¹¹ Data premierei: 07.10.1990, Data ultimei reprezentării: 15.06.1996, <https://www.tnb.ro/ro/cine-are-nevoie-de-teatru>.

¹² Data premierei: 29 noiembrie 1991 la teatrul Odeon – <http://istoric.teatrul-odeon.ro/spectacol/au-pus-catus-florilor>.

¹³ Spectacol câștigător al Premiului pentru cel mai bun spectacol în anul 1997 – Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova în coproducție cu Fundația pentru Teatru și Film Tofan – <https://www.uniter.ro/spectacol/danaidele-dupa-eschil/https://www.uniter.ro/spectacol/danaidele-dupa-eschil/>.

¹⁴ Spectacol câștigător al Premiului pentru cel mai bun spectacol în anul 1993 – Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova – <https://www.uniter.ro/spectacol/titus-andronicus-de-william-shakespeare/>.

cunoscând sau trecând prin diverse forme și etape de criză. Acest termen (criză) s-a propagat în teatru, și în cultură în general, în funcție de schimbările societății, de situațiile dificile pe care le-au traversat societățile, dar și în funcție de propria percepție a artiștilor.

În virtutea acestor schimbări istorice, putem vorbi despre teatru, ca parte a artei/ a culturii, că a traversat vreun moment de criză? Putem vorbi despre o criză, sau despre crize ale teatrului? A traversat vreodată teatrul vreo criză? Sau teatrul a fost traversat de diversele crize din societate? – Economice, politice, ideologice, sanitare, crize de război ș.a.m.d. Mai degrabă teatrul a fost traversat de diversele crize ale societății fiind parte integrantă din masa culturală a societății, a trăit aceste crize și a încercat să reziste și să răspundă mereu, în funcție de schimbări, la întrebările existențiale ale umanității. Sau, dimpotrivă, să se opună vehement trendurilor de gândire alături de care nu era în concordanță. Iar crizele pe care le-a traversat teatrul s-au datorat în mare parte crizelor societale.

„arta nu s-a născut în Rai. [...]

În această stare de frumusețe paradisiacă și de suverană armonie, arta n-ar fi fost necesară” (Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului*).

Dar care au fost crizele/ transformările majore? La nivel global, prima criză care se poate menționa fără echivoc este cea a înțelegerii funcției teatrului care s-a materializat prin nerecunoașterea de către biserică, sau chiar prin condamnarea lui prin Sfintele Sinoade¹⁵ ecumenice în care erau amenințați cei care practicau teatrul, ori a celor care participau la astfel de manifestări, cu caterisirea și afurisirea¹⁶. Reacția dură a bisericii a venit și pe fondul unor întâmplări în care împărați păgâni forțau artiștii să ia în derâdere biserica prin reprezentarea unor piese cu teme în acest sens. Dar, cu toate acestea, există și actori care au ajuns să fie cinstiți drept sfinți. Actorii care și-au pierdut la propriu capul din cauza faptului că au refuzat să se supună unor ordine aflate sub semnul batjocurii păgâne. Exemple în acest sens sunt: Sfântul Filimon, ocrotitorul actorilor, care este sărbătorit în calendarul ortodox, ori Ghelasie, ori Porfirie (supranumit *Cel dintre mimi*) ș.a.m.d.

¹⁵ Canonul 51, Sinodul VI ecumenic interzice creștinilor (și amenință cu caterisirea și afurisirea) de a se face sau a privi mimi sau actori ce-și schimbă fețele și năravurile și de a privi la curse și lupte de animale.

¹⁶ Canonul 62 al aceluiași Sfânt Sinod ecumenic (680), condamnă (prin caterisire și afurisire) obiceiurile romane și eline (*vota, brumalia, idele, calendele*) și reminiscențele acestora (cântecele, recitățile, jocurile și mascările de Anul Nou), iar creștinii „nici cu măști comicești, sau atricești, sau tragicești să se îmbrace”.

DE LA RITUAL LA TRADIȚIE, DE LA TRADIȚIE LA MANIFESTAREA CULTĂ

El (teatrul) se presupune că a luat naștere prin manifestările dionisiace, iar acele ritualuri (ritualuri de descătușare, de eliberare a energiilor negative, de invocare a forței divine) au fost primele manifestări ale teatrului. De aceea, multă vreme, biserica (în anumite faze ale sale) a considerat teatrul a fi o manifestare păgână. Și așa, teatrul a cunoscut atunci o situație de criză – nerecunoașterea lui de către un for decizional important al societății – biserica. Iar acest lucru a început încă de la primele manifestări ale creștinismului până când temele din teatru au început să nu mai fie considerate sinonime cu ironizarea valorilor creștinilor. În afară de condamnarea teatrului în Sfintele Sinoade Ecumenice, un alt foarte bun și binecunoscut exemplu de reacție agresivă din partea bisericii, a fost înmormântarea lui Molière (1683) care a fost făcută sub cel mai mare secret pentru a putea fi îngropat într-un cimitir. Așadar, prima criză a teatrului despre care putem vorbi este cea în care biserica condamnă teatrul ca fiind ceva contrar religiilor, mergând până la extrema de a considera actorii, sau oamenii de teatru, oameni excluși din sânul bisericii neavând dreptul nici măcar la o slujbă de înmormântare, sau la un loc de veci în cadrul unui cimitir, laolaltă cu ceilalți. Astfel lui Molière, ca actor, nu i-a fost permis, prin prisma cutumelor vremii, a fi îngropat într-un cimitir obișnuit, *pe tărâm sfânt*. Soția sa, Armande, a fost cea care i-a cerut regelui Ludovic al XIV-lea să-i permită funeralii „normale”, în secret, pe timp de noapte.

În România, manifestările păgâne nu au cunoscut situații de criză evidente în care biserica să ajungă să le interzică, sau să le condamne ferm. Cel puțin nu există mărturii reprezentative în istorie în acest sens. Manifestările *păgâne* ale *teatrului* au rezistat până în zilele noastre prin manifestările tradițiilor transmise din moștrămoși. Sigur, multe dintre ele au cunoscut așa numita desacralizare transformându-se în spectacole *lumești* plăcute ochiului și generatoare de bună dispoziție precum Călușul (la bază era un ritual vindecător), Capra, Caloianu, Paparuda ș.a.m.d. Dar multe dintre manifestări ale tradițiilor se păstrează și astăzi în unele zone ale țării, în special în zona Transilvaniei. Tradiții precum *Drăgaica* încă sunt păstrate de localnici în zona sacrului.

CRIZELE PAR SĂ SE REPETE

O altă criză la nivel global, a fost una ideologică (datorată în principal abolirii sclaviei), în special în America anilor de început ai dezvoltării cinematografului în care sunetul își făcea apariția pe pelicule (în 1927 – „Cântărețul de jazz” este considerat primul film sonor). În filme și în teatru trebuia atunci aproape obligatoriu să apară actori de culoare care să fie scoși în evidență. Asta cumva și datorită talentului lor excepțional în zona jazz-ului dar, în principal, datorită faptului că trecuse puțin timp de la abolirea sclaviei, iar subiectele care includeau

oameni de culoare sensibilizau cu ușurință, strângând în jurul acestor opere un public numeros.

Pentru că încă nu stăpâneau foarte bine mijloacele tehnice, de cele mai multe ori actorii de culoare erau forțați să își evidențieze culoarea pielii lor prin machiaj sau chiar prin aplicarea unei creme de pantofi pentru că, din cauza reflectoarelor puternice, pe peliculă oamenii nu putea face diferența între un actor de culoare și unul alb. Istoria pare să se repete sub altă formă și această criză este acum propagată în lume ca o impunere aproape forțată de includere a actorilor de culoare, sau a actorilor care fac parte din manifestări LGBTQ+ în toate proiectele culturale, mai ales în filme. Curentul *Black lives matter*¹⁷ a fost puternic reactivat creând o criză intensă în lume după incidentul în care bărbatul de culoare, George Floyd și-a pierdut viața în urma altercației cu poliția. Iar urmările acestui incident au afectat întreaga industrie a filmului și a muzicii, a teatrului și a mass-mediei. Și nu numai – platforme puternice precum Netflix sau HBO au retras filme¹⁸ precum „Pe Aripile Vântului” și au început să promoveze puternic filme cu și despre viața oamenilor de culoare, ori a celor cu anumite dizabilități sau orientări sexuale. Revista *Vogue*¹⁹ vine și ea în întâmpinarea acestei probleme și susține prin diverse interviuri necesitatea susținerii, nu doar a oamenilor de culoare, ci și a diverselor culturi, în general pentru a nu se crea situații în care *majoritarii albi* să ajungă să spună povestea celorlalți doar din perspectiva lor subiectivă. Și, în final, să nu ajungă să facă abuzuri. *Academy of Motion Picture Arts and Science*²⁰, *British Film Institute*²¹ anunță și ei noi programe și măsuri care să faciliteze incluziunea socială a oamenilor de culoare, a persoanelor cu dizabilități și a membrilor comunității lgbtq+. Și actori de renume mondial au luat poziție. Nume sonore precum Denzel Washington²² spun că diferența nu stă în culoare, ci în cultură, nu în rasă, ci în diferențele culturale pe care le avem fiecare dintre noi. Toate aceste reacții arată în fapt o criză a abordării, o criză a modului în care are loc incluziunea diverselor culturi în lume și a oamenilor cu diferite probleme. Diferența de culoare este, sau a ajuns doar un pretext al unei incapacități de integrare a diverselor culturi în masa

¹⁷ Mișcare ce a luat viață în anul 2013 prin propagarea hashtag-ului pe rețelele de socializare ca reacție la achitarea în procesul urmat după moartea unui adolescent afro-american.

¹⁸ În acest articol puteți vedea o serie de măsuri ale marilor televiziuni și platforme media în care producții mari au fost retrase de pe piață, luându-le locul producții care să promoveze vechiul curent BLM, acum revigorat puternic <https://www.thejakartapost.com/life/2020/06/14/how-black-lives-matter-is-changing-entertainment.html>.

¹⁹ Aici poate fi accesat articolul <https://www.vogue.com/article/black-lives-matter-hollywood>.

²⁰ <https://www.oscars.org/news/academy-establishes-representation-and-inclusion-standards-oscar-eligibility>.

²¹ Anunțul poate fi citit accesând link-ul: <https://www.bfi.org.uk/inclusion-film-industry/bfi-diversity-standards>.

²² Parte din acest interviu care face referire la cultură se poate viziona accesând link-ul: https://www.youtube.com/watch?v=ulWQ5Xvb_q8.

umană ce se dorește a fi globalizată în forță într-un timp foarte scurt. Iar teatrul și filmul în principal (asemenea mass-media) sunt părți importante ale acestui program de *globalizare umană*, pentru că ele propagă cel mai ușor și mai rapid atât informațiile, cât și noile *trenduri*/ curente revoluționare ale gândirii. Cu ajutorul acestor mijloace se propagă relaxarea constrângerilor de orice fel (poate ajutate și prin curentul „political correctness”), iar această relaxare, venită pe fondul *stilului de viață care îi fusese impus individului în epocile economice anterioare, se consideră că îi atrage pe tineri spre nihilism, imoralitate și decadență* (Toffler 2006, 14).

DAR ROMÂNIA?!

În afara crizelor pe care le-am amintit mai sus, care s-au aplicat și în România în oarecare măsură, putem vorbi de o criză a teatrului din perioada comunistă, din perspectiva cenzurii. Dar, privit din alt punct de vedere, a fost și o criză cu beneficii. Pentru că în acea perioadă teatrul și filmul, în ciuda constrângerilor ideologice, a cenzurii, au cunoscut o reală înflorire și dezvoltare. Sigur că se încerca prin teatru și film să se creeze o formă de propagare a ideologiei politice. Dar nu putem să negăm faptul că în România socialismul a lăsat în urma sa atât *o generație de aur* a teatrului și filmului românesc, o filmografie impresionantă, cât și o moștenire compusă din 46 de teatre, 23 de filarmonici și opere și 51 de case de cultură (un studiu al Uniunii Europene²³ din 2022 ne spune că avem în prezent 63 de teatre dramatice în sectorul public și 8 teatre dramatice în sectorul privat, 28 de teatre de păpuși și 5 teatre muzicale). Dintre toate acestea, puține au fost moștenite din perioada interbelică.

Aflând aceste cifre, ne punem problema, în ce măsură s-a aflat teatrul în criză în perioada comunistă? În ce măsură s-a aflat teatrul în criză în perioadele de maxim pericol din timpul războaielor? Sau tocmai aceste crize au fost factori de motivare a dezvoltării artistice din România? Sunt întrebări ale căror răspunsuri se pot întinde pe foarte multe pagini. Pe de o parte, programul communist dădea o mare importanță culturii și susținerii ei. Pe de altă parte, a introdus cenzura, ce a reușit să fie ocolită de multe ori de către actori în spectacolele de teatru introducându-se celebrele „șopârle” care au fost cumva tolerate de sistem.

Tot în perioada socialistă România a cunoscut poate cea mai glorioasă și mai productivă perioadă a dezvoltării cinematografice. În anii de după război țara noastră a găzduit nume celebre din cinematografia mondială. Antony Quinn, în 1967, a fost protagonistul unui film celebru („A 25-a oră”) filmat în România după un roman autobiografic al lui Constantin Virgil Gheorghiu, în care se povestește viața tragi-comică a unui român din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial.

²³ <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/bf28e3bc-ba0a-11ec-b6f4-01aa75ed71a1>

Apoi, Studiourile Buftea au fost promotorul unei dezvoltări inimaginabile ce au reușit să producă pentru cultura universală filme de o reală valoare istorică. Și în continuare găzduiesc mari producții, însă sub egida unor companii străine, preponderent din Statele Unite ale Americii.

CARE ESTE DE FAPT IMAGINEA DE ASTAZI?

Astăzi, libertatea pe care a oferit-o capitalismul ca nouă ideologie este considerată a fi cea ideală. Însă capitalismul nu a reușit să rezolve încă multe probleme fundamentale. Termenul de *criză* asociat diferitelor stări/ principii/ domenii (asociate mai mult economiei) sunt considerate blocaje, sau dereglări, sau devieri ale unor stări pe care oamenii le vedeau, sau le considerau la un moment dat ca fiind normale. Dar dacă nu asta era normalitatea? Și-a pus cineva întrebarea?!

Capitalismul a rezolvat într-adevăr foarte multe probleme pe care socialismul nu le-a putut rezolva. Dar și capitalismul a născut altfel de probleme și încă se luptă cu probleme precum polarizarea socială, sărăcia, corupția din instituțiile publice ș.a.m.d. O problemă din ce în ce mai puternică este cea a excluziunii sociale, care se pare că nu poate fi rezolvată decât prin măsuri de natură socialistă. Ori protecția socială din capitalism trebuie să tindă să fie exclusă, învățând oamenii să se descurce singuri. Însă, în România s-a dovedit că oamenii nu s-au putut descurca singuri în cei treizeci de ani de tranziție. Procentul de excluziune socială nu doar că a fost mereu unul alarmant, ci a cunoscut doar o ușoară descreștere, ce astăzi, datorită crizelor medicale și financiare pe care întreaga lume le traversează, va începe să cunoască o nouă creștere, în lipsa unor măsuri de protecție socială. Toate datele din tabelele următoare arată că oamenii nu pot ieși rapid din excluziune²⁴ de unii singuri, ci trebuie ajutați.

Persoane expuse riscului de sărăcie sau excluziune socială	2008	2009	2010	2011	2012	2013
	44,2%	43%	41,5%	40,9%	43,2%	41,9%
	2014	2015	2016	2017	2018	
	40,3%	37,4%	38,8%	35,7%	32,5%	
Persoanele expuse riscului de sărăcie relativă după transferurile sociale	2008	2009	2010	2011	2012	2013
	23,6%	22,1%	21,6%	22,3%	22,9%	23%
	2014	2015	2016	2017	2018	
	25,1%	25,4%	25,3%	23,6%	23,5%	

Sursa datelor: EUROSTAT.

²⁴ AROPE – rata riscului de sărăcie sau excluziune socială, are o evoluție a indicatorului din 2018 și până în 2021 de la 38,7% la 34,4% conform INSSE.

România a adoptat mereu câte un nou sistem, încrezătoare că acela este sau va fi cel care să îi ofere normalitate, echilibru, echitate pentru fiecare dintre cetățenii săi, acceptând de fiecare dată forma impusă de marile puteri (?), ci nu adaptându-și propriul sistem la propriile sale nevoi și valori. Marii gânditori au încercat să demonstreze (și au demonstrat) că toate sistemele de organizare au anumite cicluri și că o dată la un anumit număr de ani trec printr-o criză în care de fapt economia/societatea se reasează, se reechilibrează. Asta înseamnă că ele nu sunt perfecte. Rezultă faptul că alte ideologii, alte culturi nu pot fi condamnate pentru imperfecțiune. România nu și-a asumat niciodată propria imperfecțiune, ci s-a aliniat sistemelor marilor puteri, traversând, odată cu acestea, crizele lor adăugate peste criza personală, peste problemele cu care se confrunta țara în particular. Cine greșește dacă, inevitabil, toate formele de organizare ale societății trec la un moment dat măcar printr-o criză? Iar prin criză, de cele mai multe ori, marile puteri, care gândesc strict financiar, se rezumă la o reasezare a puterii capitalului și abia pe ultimul loc se gândesc că poate fi vorba și de o reasezare a idealurilor umane.

CE NE-AM FI DORIT A FI CRIZA SANITARĂ PENTRU TEATRU?

Criza COVID-19 (o criză sanitară, în fapt), ceea ce se credea a fi o reasezare a valorilor umane, o reîntoarcere la viața de familie, la prețuirea calității vieții, s-a dovedit a fi de fapt o direcționare profundă a capitalului către industria farmaceutică, către cercetarea robotizată și a inteligenței artificiale. Latura umană a fost de fapt destabilizată, creând traume, anxietăți, tristeți profunde prin pierderea celor dragi și depresii masive, problematice pe termen mediu și lung. Iar teatrul, vrând – nevrând face parte din toate aceste debusolări, din toate aceste crize pe care societatea le-a trăit, le trăiește și încearcă să le depășească. Peste toate acestea s-a adăugat și criza Ucrainei, apoi criza țărilor arabe care au destabilizat și mai mult latura economică mondială (direcționând acum capitalul către industria de război), creând crize multiple care, direct sau indirect, influențează teatrul. Pentru că, încă o dată, România a trebuit și trebuie să se alinieze la crizele pe care le traversează marile puteri. Iar teatrul și filmul românesc fac parte din această amplă mișcare economico-socială mondială. Trăiesc aceste crize și trebuie să amendeze într-un fel sau altul devierile societale și să facă față, cu minimum de resurse de care dispune, noilor provocări.

CIFRELE VORBESC: OCUPAREA CULTURALĂ ÎNTRE SĂRĂCIE ȘI SLABĂ INVESTIȚIE MINISTERIALĂ

Însă toate aceste crize din ultimii ani s-au adăugat peste o rană culturală mult mai profundă din inima României, aceea de a avea doar un procent de 1,4% de

angajați (în anul 2021) într-un mediu cultural, aflându-ne ultimii de pe listă în studiul Eurostat din 2021. După România se află Slovacia cu un procent de 2,9%, media europeană fiind de aproximativ 3,6%, iar maximul atins este de Islanda cu 5,8%.

Ocuparea culturală este de 1,4% în anul 2021, asta înseamnă (la o populație de 19,12 milioane) 267 680 de lucrători în domeniu cultural. Înseamnă aproximativ 14 angajați în domeniu cultural la 1 000 de persoane raportat la populația din 2021. Acest mediu cultural considerat de Eurostat²⁵ include și lucrători din zona muzeelor, editurilor, librăriilor, arhivarilor, manufacturii instrumentelor muzicale, activităților de design, fotografiei și a altor tipuri de activități mai mult (sau mai puțin) artistice.

O cifră susținută de o altă îngrijorare care întărește sentimentul de criză este cea a riscului de sărăcie sau excluziune socială în care România se află la un nivel de peste 35%, iar deprivarea materială și socială severă se află la aproximativ 26%, conform Eurostat în anul 2020. Toate aceste cifre influențează nu doar teatrul, ci și viața noastră, în general. Oamenii aflați în excluziune socială nu vor avea poate niciodată acces la educație și, în final, chiar și la teatru. Lipsa educației și a unui climat propice pentru supraviețuire va crește nestingherit rata infracțiunilor.

Toate aceste cifre vorbesc despre un segment de populație pentru care accesul la teatru este aproape imposibil. Iar teatrul trebuie să găsească o soluție de ieșire din această criză, o soluție de a ajunge și la acest segment al populației ce trebuie educat și ajutat să iasă din zona excluziunii sociale, din zona deprivării materiale. În acest scop finanțarea culturii ar trebui să suplinească nevoile în acest sens de dezvoltare și accesibilizare a publicului deprivat. Însă finanțarea culturii s-a dovedit a fi în timp o măsură imposibil de realizat. Graficul următor arată incapacitatea Ministerului Culturii de a menține măcar o limită minimă a finanțării culturii.

Ponderea cheltuielilor Ministerului Culturii din cheltuielile de la Bugetul de Stat				
2016	2017	2018	2019	2020
0,36%	0,41%	0,40%	0,37%	0,18%

Sursa: https://www.culturadata.ro/wp-content/uploads/2022/03/6.-Sinteza-finantarea-culturii_28.02.2022.pdf prelucrare de către INFC după datele Ministerului Finanțelor Publice.

Dar cultura nu înseamnă numai cheltuială. Sectorul cultural este un sector care reprezintă o parte importantă a Produsului Intern Brut al unei țări. Și, pe lângă valoarea culturală adăugată zi de zi țării, artiștii, lucrătorii din sectorul cultural aduc o contribuție deloc neglijabilă la bugetul de stat, constituind 3,1% din PIB pentru anul 2014 (a se vedea *Tabelul* următor în care s-au adăugat și datele din

²⁵ Lista completă poate fi consultată accesând: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment (ultima accesare 09.05.2023).

Agricultură, silvicultură și pescuit pentru o simplă comparație). Acest calcul nu l-am mai regăsit în niciun an. În schimb, în anul 2021, un studiu al Uniunii Europene ne arată că România a cheltuit 0,9% din GDP²⁶ pentru servicii recreaționale, culturale și religioase (sub media europeană de 1,1%), din care doar 0,3% au fost cheltuite strict pentru serviciile culturale, cu 0,2% mai puțin de media EU 20 (a se vedea tabelele următoare). Dacă cifrele ar fi fost din același an am fi putut spune că investiția în cultură se întoarce la buget de trei ori mai mult, adică are un profit de aproximativ 200%.

Contribuția categoriilor de resurse la formarea și creșterea Produsului Intern Brut, în trimestrul II 2014	Contribuția la formarea PIB – %		Contribuția la creșterea PIB – %	
	Provizoriu (1)	Provizoriu (2)	Provizoriu (1)	Provizoriu (2)
Agricultură, silvicultură și pescuit	3,0	2,9	-0,3	-0,3
Activități de spectacole, culturale și recreative; reparații de produse de uz casnic și alte servicii	3,1	3,1	0,1	0,1

Sursa: https://insse.ro/cms/files/statistici/comunicate/pib/a14/pib_trimIIr2014_2.pdf.

		Cheltuieli generale totale pe agrement, cultură și religie, 2021 (% din PIB și 5 din totalul cheltuielilor)						
		Agrement, cultură și religie	Agrement și servicii sportive	Servicii culturale	Servicii de difuzare și publicitate	Religie și alte servicii comunitare	Cercetare și dezvoltare de agrement, Cultură și religie	Agrement, cultură și religie e.c.
Procent din PIB	EU*	1,2	0,4	0,5	0,2	0,1	0,0	0,0
	Euro 19*	1,1	0,4	0,5	0,2	0,0	0,0	0,0
	Euro 20*	1,1	0,4	0,5	0,2	0,0	0,0	0,0
	Belgia	1,2	0,4	0,5	0,2	0,1	0,0	0,0
	Bulgaria	0,9	0,2	0,5	0,1	0,1	:	:
	Cehia	1,3	0,4	0,6	0,2	0,0	0,0	0,1
	Danemarca	1,6	0,4	0,6	0,2	0,4	0,0	0,0

²⁶ Produsul Intern Brut

Germania*	1,1	0,3	0,4	0,3	0,0	0,1	0,0
Estonia	2,1	0,6	0,9	0,2	0,0	0,1	0,2
Irlanda	0,5	0,1	0,2	0,2	0,0	0,0	0,0
Grecia	1,1	0,5	0,2	0,1	0,1	0,0	0,1
Spania*	1,2	0,4	0,5	0,2	0,1	0,0	0,0
Franța*	1,4	0,5	0,7	0,1	0,0	0,0	0,0
Croatia	1,6	0,4	0,7	0,3	0,2	0,0	0,1
Italia	0,8	0,3	0,3	0,2	0,1	0,0	0,0
Cipru	0,7	0,2	0,2	0,2	0,1	0,0	0,0
Letonia	1,4	0,2	1,0	0,1	0,0	0,0	0,0
Lituania	1,2	0,3	0,7	0,1	0,0	:	0,0
Luxembourg	1,2	0,5	0,5	0,1	0,1	0,0	0,0
Ungaria	3,0	0,9	1,0	0,3	0,6	0,0	0,1
Malta	1,3	0,2	0,9	0,1	0,0	0,0	0,1
Olanda	1,3	0,5	0,5	0,2	0,1	0,0	0,0
Austria	1,2	0,3	0,5	0,3	0,1	0,0	0,0
Polonia	1,2	0,4	0,6	0,2	0,0	0,0	0,0
Portugalia*	1,0	0,4	0,3	0,1	0,0	0,1	0,1
România	0,9	0,3	0,3	0,1	0,1	0,0	0,2
Slovenia	1,4	0,3	0,7	0,3	0,1	0,0	0,1
Slovacia	1,0	0,2	0,5	0,2	0,1	0,0	0,0
Finlanda	1,5	0,5	0,5	0,3	0,2	0,0	0,0
Suedia	1,4	0,6	0,6	0,2	0,0	0,0	0,0
Islanda	3,3	1,6	1,1	0,2	0,3	0,0	0,0
Norvegia	1,7	0,4	0,7	0,2	0,3	0,1	0,1
Elveția	1,1	0,4	0,4	0,2	0,0	0,0	0,0

Sursa: Eurostat 2021.

PESTE TOATE ACESTE NEAJUNSURI S-A ADĂUGAT ȘI CRIZA COVID-19 ÎN TEATRUL DIN ROMÂNIA

Cum am menționat mai sus, România a ajuns în punctul în care trebuie să se alinieze crizelor internaționale nu doar datorită aspirării acesteia către o societate globală, ci și din cauza obligațiilor/directivelor pe care le are de îndeplinit în urma alianțelor internaționale.

Astfel, în ciuda greutăților pe care țara noastră le traversa deja, în urma unei tranziții prelungite, s-a adăugat și criza COVID-19, o criză mondială. O criză ce ne-a învățat ce înseamnă de fapt globalizarea unei suferințe comune. Astfel, la cinci zile după data de *11 Martie 2020*, în urma declarării oficiale a „*Pandemiei*” de către *Organizația Mondială a Sănătății*, prin decretul 195 din *16 Martie 2020* România instituie starea de urgență. În acest scop se restrâng o serie de drepturi și

libertăți. Din această dată încep restricțiile și măsurile²⁷ ce vor afecta nu doar teatrul și filmul, ci întreaga noastră viață socială.

În acest nou context a trebuit teatrul să facă față, să se adapteze pentru a rezista și funcționa în continuare.

Dar lumea începe să se obișnuiască din ce în ce mai mult cu această realitate socială, cu această realitate a bolii și începe să își piardă răbdarea, dorind să iasă din casă, să se distragă de la problema gravă și să înceapă să se descarce și prin intermediul artei. De cealaltă parte, actorii obișnuiți activi își pierd și ei răbdarea și vor să muncească. Astfel se impun diverse măsuri pentru protejarea atât a publicului cât și a actorilor. Măsurile din 14 august 2020 pentru diminuarea impactului tipului de risc în care limita la interior era de 50 de persoane nu mai este suficientă.

Sălile de teatru de stat se redeschid pe rând la sfârșitul anului 2020²⁸, cu o limitare a capacității de până la maxim 50% în limita a 500 de spectatori, dacă rata de îmbolnăvire este mai mică de 1,5 la 1 000 de locuitori din localitatea în care are loc evenimentul. Dacă incidența crește peste 1,5%, atunci rata de ocupare în sală se va limita la 30% din capacitatea sălii de spectacol. Dacă rata de îmbolnăvire din localitate depășește 3 la 1 000 locuitori din localitate, atunci evenimentele vor fi interzise. Abia în data de 14 mai 2021 restricțiile încep să se mai relaxeze în ceea ce privește teatrul și încep să funcționeze anumite teatre în ceea ce s-a numit „un test pilot” în care Opera Națională București – (spațiu închis), Teatrul Național „I.L. Caragiale” din București (spațiu închis), Opera Națională Română din Cluj-Napoca (spațiu închis), Opera Națională București (evenimente test/ pilot organizate în aer liber) au fost lăsate să funcționeze la o capacitate de 70%, conform aprobării Comitetului Național pentru Situații de Urgență, pe baza propunerii Ministerului Culturii și cu avizul Ministerului Sănătății. Însă toate măsurile acestea acopereau doar o parte din nevoile mediului artistic, pentru că sectorul independent nu avea încă capacitatea necesară respectării tuturor regulilor. Iar limitarea capacității spațiilor a blocat total sectorul independent, pentru că nu se putea susține financiar prin limitarea vânzărilor la o capacitate de 30%, respectiv 50%. Astfel, sectorul artistic independent a suferit un șoc puternic, traversând o criză care nu putea avea ieșire fără ajutor din partea statului.

În urma unor proteste în fața Ministerului Culturii în data de 26 Aprilie 2021 pentru a atrage atenția la permanenta luptă de supraviețuire și la lipsa unei structuri de suport au început să fie luate măsuri de protecție socială și în cazul acestui sector rămas descoperit.

²⁷ Deloitte a făcut o listă cu actele și măsurile adoptate în perioada COVID-19 în ordinea adoptării lor și poate fi consultată accesând: <https://www2.deloitte.com/ro/en/pages/business-continuity/articles/COVID-19-legislative-tracker.html>.

²⁸ Măsuri din 19 octombrie 2020 Aprobate prin ORDINUL nr. 3.245/1.805/2020.



Fotografiile din timpul protestelor. *Sursa:* www.facebook.com

Încă din 1 aprilie 2020 Guvernul a stabilit că sectorul independent, anume artiștii a căror activitate a fost întreruptă datorită stării de urgență provocate de COVID-19, pot beneficia de un ajutor în cuantum de 75% din salariul mediu brut

pe țară și acest ajutor trebuie să le fie suficient. Dar acest ajutor venea cu o serie de condiții de îndeplinit, astfel că implementarea lui a fost destul de anevoioasă. Artiștii trebuiau să facă dovada că sunt artiști prin faptul că au avut cel puțin un contract pe drepturi de autor în ultimele trei luni. Însă, în sectorul independent (care avea nevoie de acest ajutor), de exemplu în reclame sau în filme, poți prinde un contract și o dată la câțiva ani, sau deloc. Dovada că ești artist printr-un contract de colaborare era absurdă și ținea mai mult de norocul artistului de a fi avut de lucru înainte cu cel mult trei luni de la izbucnirea pandemiei. Mai mult decât atât, artiștii au fost obligați la sfârșitul anului de către ANAF să își plătească părțile sociale. Adică aproape jumătate din suma încasată au fost obligați să o restituie către stat sub formă de taxe. Fapt care nu a fost foarte bine informat de la începutul acordării acestui ajutor. Artiștii nu au luat prea în serios aspectul taxelor, iar la sfârșitul anului, întreținându-se doar din ajutorul acordat de stat (prin lege nu mai aveau voie să mai muncească atâta timp cât primeau ajutorul) au traversat încă un șoc, acela de a avea datorii la stat și popririi pe conturi din partea ANAF-ului.

Sectorul independent era în continuare blocat de către măsurile adoptate prin prelungirile repetate ale stării de urgență. Chiar dacă teatrele începeau să își dezghețe activitatea la capacități reduse, sectorul independent nu a avut puterea și capacitatea să revină în totalitate în piață. De aceea, au avut loc mai multe reacții de protest, printre care și cel din fața Ministerului Culturii, precum și o serie de dezbateri publice²⁹ cu anumite ONG sau organizații³⁰ artistice *autoprocimate* ca fiind reprezentante ale sectorului independent.

Tot ca o formă de ajutor, statul a oferit un ajutor sub denumirea de Schemă Minimă pentru persoane juridice (ONG, SRL, PFA și alte forme juridice). Acest ajutor a fost în valoare de 20% din valoarea pierdută în anul 2020. Valoarea este plafonată însă la suma de 200 000 euro. Sigur, și aici trebuiau îndeplinite o serie de condiții³¹. Dar cea mai mare problemă a acestui proiect a fost implementarea acestuia pentru că a creat o serie de ambiguități și nereguli. De ajutor financiar aveau nevoie artiștii independenți, nu cei care impresariau artiștii sau vindeau biletele. Din cauza acestei ambiguități au putut beneficia de acest ajutor firmele³² care oricum făceau profit în trecut pe seama artiștilor, neproducând artă, ci doar mijlocind-o prin vânzarea de bilete, sau impresariere. Acest program a rămas în

²⁹ Dezbateri publice la 26 Mai 2020: <http://www.cultura.ro/dezbateri-publica-guvernului-romaniei-si-ministerului-culturii-cu-reprezentantii-industriei>.

³⁰ Aici putem vedea detalii despre cei care au participat la una din dezbaterile publice din 26 Iunie 2020 <http://www.cultura.ro/statutul-artistului-si-finantarea-activitatilor-culturale-au-fost-principalele-subiecte-ale-noii>.

³¹ Condițiile actualizate pot fi consultate accesând: http://www.cultura.ro/sites/default/files/inline-files/SCHEMA%20MINIMIS%20SC_actualizat%C4%83%2011.04.2022.pdf.

³² Un articol în acest sens poate fi consultat accesând: <https://romania.europalibera.org/a/cultur%C4%83-sau-divertisment-pe-cine-sprijin%C4%83-guvernul-prin-schema-de-ajutor-de-stat-/30965793.html>.

continuare ambiguu, Ministerul nereușind să ia o poziție fermă în acest sens. În continuare este în dezbatere un proiect³³ de finanțare nerambursabilă pentru sectorul independent care să susțină și să redreseze sectorul cultural privat.

Practic, singurul ajutor³⁴ real al sectorului independent a fost indemnizația de 4 072 de lei pe lună, aprobată prin OUG 30/18 Martie 2020 (cu modificările și completările ulterioare) care, de fapt a fost de 2 253 de lei pe lună – suma reală care a revenit unui artist în urma plății tuturor taxelor. Acest ajutor a fost acordat până în data de 31 Martie 2022, iar abia în ultima prelungire a acordării ajutorului din 19 Ianuarie 2022 au fost relaxate criteriile acordării acestui ajutor, în sensul în care munca actorilor/ artiștilor nu mai era total sau parțial restricționată. De asemenea, se elimina obligația dovedirii cu un contract valabil pe perioada restricțiilor, prin care probau că ar fi realizat venituri din drepturi de autor sau drepturi conexe, deci că sunt artiști independenți..

ACTORII, ANORMALII SISTEMULUI?

Depășind bariera realității sociale, actorii au avantajul (sau dezavantajul) unor trăiri profunde pe care scena le-o oferă. Pe lângă viața personală și realitatea care îi înconjoară ei pot trece, datorită meseriei, prin diverse forme de trăiri și de stări. În viața lor, criza poate lua diverse forme și poate avea o durată atipică față de viața cotidiană. Astfel, criza poate fi numită ca fiind și o stare de deusolare, anxietate, depresie, blocaj psihic individual, sau în masă, plutire în derivă, haos, activitate nestructurată și neproductivă. Lucrurile acestea sunt cumva „normale” în montarea unei piese și în artă în general. Sigur, depresia și anxietatea nu sunt tocmai de dorit, dar există momente în viața fiecărui actor sau regizor când lucrurile par să nu meargă așa cum își doresc. Și atunci apar blocaje, stări de nervozitate, anxietăți generate de presiuni prea mari ș.a.m.d. Deci, situații de criză. *Un actor nu reușește să își contruiască rolul și să înțeleagă cerințele regizorului. Un regizor nu găsește un final potrivit pentru spectacolul lui. Și multe alte exemple care ne fac să ne întrebăm ce este aceea normalitate în teatru? Sunt acele subiecte agreate de majoritatea spectatorilor? Sunt acele stări de creație în care totul merge minunat și actorii și regizorii lucrează și se înțeleg perfect? Sau cum putem defini normalitatea în teatru? N.C. Paulescu³⁵ îi definea pe Oscar Wilde, Edgar Allan Poe ș.a. ca fiind „martiri ai civilizației, mucenici ai desfrâului”. Și totuși și aceștia au*

³³ Comunicatul de presă emis la 5 Iulie 2023 poate fi consultat accesând: <http://www.cultura.ro/proiect-de-ordin-62>.

³⁴ O discuție pe larg o putem consulta accesând articolul: <https://culturaladuba.ro/ce-n-a-fost-si-ce-a-ajuns-schema-de-ajutor-de-stat-pentru-sectorul-cultural-de-la-campanie-electoralala-la-realitate/>.

³⁵ Om de știință, medic, fiziolog, despre care se spune că ar fi fost primul care a descoperit insulina.

reușit să treacă în istorie precum autori clasici. Dacă aceștia, să zicem, erau considerați a fi *anormali ai sistemului*, cum au ajuns să se propage în teatru ca fiind autori ale căror opere sunt de referință? Ei abordau teme sociale dure, greu digerabile de intelectualitatea vremurilor, pentru că prezentau subiecte de la marginea societății. Dar acea lume exista și era majoritară. Doar elita socială își dorea progres intelectual și refuza aceste aspecte, considerându-le anormale, le considerau probleme care duc societatea către anumite crize, fie ele educaționale, fie identitare ș.a.m.d. Voiau evoluția subiectelor abordate în teatru, voiau ajutor din partea teatrului pentru evoluția intelectuală a societății. Iar subiectele societății marginalizate păreau să nu îi ajute în demersul lor și în pretențiile lor de evoluție către o societate intelectuală. Însă punctul de vedere al celor care abordau aceste subiecte era tocmai că amendează prin teatru acele tare umane, expunându-le publicului ca un exemplu care nu trebuie urmat. Acest aspect îl trăim cumva și în prezent. Vestul României (și mai nou și capitala) propagă în mare măsură acest curent al teatrului social în care se reprezintă pe scenă momente dramatice ale vieții care ne înconjoară, cu un limbaj, de cele mai multe ori trivial, vulgar, cu scene de nuditate sau sexualitate care trec limita expresivității, ajungând să fie expuse din ce în ce mai exagerat, arătate direct pe scenă, oripilând publicul pudibond. Dar nimeni nu poate lua atitudine, pentru că arta îmbracă haina iresponsabilității, invocând faptul că *orice este posibil în artă*. Etica profesiei artistului nu este predată în nicio facultate din România (ea practic nu există decât ca etică a locului de muncă³⁶) și nici nu există nicio elită care să își asume să coordoneze societatea (Huther 2009) pe căile cele mai bune. Se ascund în spatele unor măști și spunem deseori că „asta se cere”, dar nimeni nu își asumă *o cultură a elitelor* în care publicul să fie treptat îndreptat și educat către subiecte mai înălțătoare ale artei, către piese cu subiecte profunde, rafinate. Iar acest haos cultural provoacă momente de criză.

TEATRUL PUBLIC DIN ROMÂNIA E SUBVENȚIONAT

România are o șansă unică pe care SUA și unele țări vestice, de exemplu, nu o au – teatrul de stat este subvenționat, deci instituția nu este neapărat condiționată de vânzarea de bilete ca să existe. Sigur că succesul teatrului se contorizează și în numărul de spectatori prezenți în săli, dar acest privilegiu al teatrului de a nu depinde de încasări îi oferă o șansă unică, aceea de a-și permite luxul de a educa, de a obișnui publicul către un teatru mai elevat. Un exemplu în acest sens este spectacolul de teatru „Faust” regizat de Silviu Purcărete. Un subiect elevat, profund, cu o abordare dură și impresionantă. Am spune că acest subiect nu ar prezenta interes masei mai puțin elevate. Cu toate astea acest spectacol se joacă neîncetat de peste zece ani. Cine are dreptate până la urmă? Cei care abordează

³⁶ În teatre nu există decât codul de etică instituțională care este impusă cumva prin lege.

subiecte ușoare, sociale și „la primă mână” pentru a atrage rapid publicul neinstruit și a face bani rapid? Sau cei care investesc în spectacole elevate și impresionante, care riscă să nu își recupereze investiția niciodată? Acest fapt poate fi considerat ca o situație de criză, pentru că teatrul și arta în general nu trebuie să ajungă să fie evaluată strict material. Câștigul major al ei (în afara asigurării existenței artiștilor, pregătirii și evoluției lor) ar trebui să fie mult mai înălțător și mai profund. Arta trebuie să ofere lumii căi de dezvoltare și înălțare spirituală, de educație și progres al culturii. Sau cel puțin ar trebui.

În anul 1963 i se lua un interviu regizorului american Harold Clurman³⁷. El ne spunea nouă (care trăiam în comunism) cât de fericiți suntem că avem teatre de repertoriu, teatre în care există actori angajați la stat, susținuți de stat. Atunci (ca și acum) îi vedeam pe ei ca pe ceva ideal la care trebuie să ajungem. Cine avea sau are dreptate? Americanii, pentru că au avut și au poate cele mai renumite centre de studii în actorie (Actors studio, Stella Adler Studio of Acting), dar totul este privatizat? Că au Hollywoodul de unde *se dă ora exactă* în filmul mondial și este privatizat total? Rușii că au cea mai conservatoare și renumită școală de teatru după care ne ghidăm și noi și care este subvenționată de stat (ca o mică paranteză, atât Actors Studio cât și Stella Adler Studio of Acting au luat ființă datorită influenței directe a lui Stanislavski), englezii, că au o școală ce a redat lumii nume mari, sonore?! Cine poate știi care deține de fapt calea către un adevăr mai aproape de echilibru, de normalitatea care să nu nască crize?!

Tocmai aceste neconcordanțe, aceste „idei fixe” că fiecare se consideră a fi cel mai bun, duc la blocaje și situații de criză în care actorul nu mai știe pe ce drum să o ia. Uneori criza este pasageră, în care găsim soluții rapide, alteori criza este profundă, în care nu găsim soluții sau alternative de a rezolva lucrurile creativ în zona de interes a proiectului. Însă totul se poate răsturna oricând în teatru, iar criza poate însemna și un imbold revelator al actului artistic.

ALTERNATIVA LA CRIZĂ?

Știința a fost întotdeauna prudentă în a exprima idei pe care nu le-a verificat sau demonstrat obiectiv. De aceea în știință explorarea alternativelor posibile nu a fost o prioritate. Însă arta a oferit întotdeauna și alte viziuni asupra vieții, alte perspective, alte unghiuri din care au fost privite faptele și lucrurile. Uneori, printr-o fantezie exagerată, arta a creat lumi imposibile la momentul în care a fost reprezentată. În timp, aceste fantezii au devenit realitate, iar cei care le-au creionat au fost considerați ulterior niște vizionari.

³⁷ Dana Crivăț, „De vorbă cu regizorul american Harold Clurman”, Teatrul, aprilie 1963, nr. 4, anul VIII, pag. 83–86, Editura Meridiane.

În sociologie, conceptul de alternativă nu există. Sociologia este o știință a realității sociale. Ea nu are instrumente în care să spună cum va fi realitatea unei societăți din viitor. Dar, teatrul și filmul și chiar pictura au redat lumii o serie de valori alternative de cum ar putea fi lumea în viitor, sau a unor altfel de societăți. Unii au fost chiar vizionari. Jules Verne, Hieronimus Bosch, George Orwell, Guenon, Paulescu și mulți alții au prezentat cumva niște societăți ale viitorului despre care lumea nu credea niciodată că vor deveni reale și au tras un semnal de alarmă în acest sens. Arta în general abordează de multe ori teme despre cum ar putea fi societatea în viitor, ori cum a fost în trecut. Filme precum „La voyage de la lune” – 1902 de Geo Melies, Apolo 44, Blade Runner, George Orwell 1984, The Island, Transcendence, în care se prevăd roboți, clone ale oamenilor, colonizări ale planetelor, transferul creierului uman în sistemul electronic al unor roboți, 2001 – Odissea Spațială, Fahrenheit 451, Idiocracy (2006) – ce trage un sistem de alarmă asupra tehnologiei duse la extrem, care împinge omenirea către o zonă de gândire extrem de scăzută ș.a.m.d.

Toate aceste abordări fanteziste pot fi privite, de fapt, ca alternative la *normalitatea* pe care umanitatea o percepe în prezent și posibilele probleme care pot să apară, deci situații de criză, în cazul în care dezvoltarea și tehnologia nu sunt mânduite corespunzător în favoarea umanității. Arta creează fantezia unei lumi posibile și poate constitui imboldul de care are nevoie umanitatea în stoparea unor decizii care pot crea erori catastrofale. Rămâne de văzut ce importanță va mai avea arta în viitor.

CONCLUZII

Teatrul românesc este un teatru tânăr care se află în continuă dezvoltare. El funcționează încă după niște tipare socialiste din punct de vedere economic și organizațional, însă orientarea capitalistă și temele occidentale îi creează uşoare dificultăți ce sunt amplificate de diferențele dintre generații. În plus, slaba investiție în raport cu ceea ce întoarce arta teatrală în societate și în Bugetul de Stat, adâncește și mai tare această rană deschisă a tranziției care se lungeste de prea mult timp. Iar pentru a echilibra aceste aspecte trebuie ca statul să fie mai atent și nu doar să adopte măsuri imediate, ci niște măsuri proiectate în ceea ce ne-am dori a fi un viitor social ideal, pentru ca teatrul să reușească să aibă capacitatea să răspundă și să ofere în timp real opere ancorate în realitatea socială în care, sau din care iau naștere. Deocamdată teatrul și filmul românesc nu mai au mijloacele necesare unei funcționalități la standarde europene și astfel nu mai reușesc să pătrundă în straturile profunde ale societății, din lipsă de mijloace. Pericolul acestor lipsuri face ca arta să se adreseze unei pătri sociale din ce în ce mai restrânse, rezumându-se doar la cei cu posibilități financiare.

Ocuparea culturală este încă slabă, raportată la numărul de locuitori, iar cifrele vor fi și mai tragice în viitor, în lipsa unor investiții proiectate pe termen

lung. Cifre pe care criza COVID-19 le-a amplificat și mai tare, descurajând alegerea artei în favoarea altor domenii care să le ofere oamenilor posibilități reale de întreținere.

Alternativa oferită de către artă și capacitatea ei de a se adapta este una complexă, născută din tăria vocațională care se află dincolo de barierele financiare, însă, în timp aceste capacități se pot disipa în lipsa unor măsuri care nu doar să protejeze arta (la noi în țară, (și nu numai)), ci și să îi ofere șanse care să o susțină și să o propulseze în rândul valorilor culturale universale.

BIBLIOGRAFIE

Cărți

- Ciulei, Aurel. 2003. *Teatrul Istoric românesc de la începuturi până la 1918 (perioada clasică)*, vol. 1. Colecția Biblioteca pentru toți. București: Editura Minerva.
- Coenen - Huther, John. 2007. *Sociologia Elitelor*, Iași: Editura Polirom.
- Corobca, Liliana (ed.). 2014. *Instituția cenzurii comuniste în România. 1949–1977*. volumele I și II. ediție, prefață și note de Liliana Corobca. Oradea: Editura Ratio et Revelatio.
- Corobca, Liliana. 2014. *Controlul cărții. Cenzura literaturii în regimul comunist din România*. București: Editura Cartea Românească.
- Guenon, Rene. 2008. *Criza lumii moderne*. București: Editura Humanitas.
- Malița, Liviu (coordonator). 2006. *Viața teatrală în și după comunism*. studiu introductiv de Liviu Malița. Cluj: Editura EFES.
- Malița, Liviu (editor). 2006. *Cenzura în teatru. Documente. 1948–1989*. Cuvânt înainte de Liviu Malița. Cluj: Editura EFES.
- Malița, Liviu. 2016. *Cenzura pe înțelesul cenzuraților*. București: Editura Tracus Arte.
- Malița, Liviu. 2016. *Literatura eretică. Texte cenzurate între 1949–1977*. București: Editura Cartea Românească.
- Paulescu, Nicolae C. 2009. *Instincte sociale. Patimi și conflicte. Remedii morale*. Iași: Credița Strămoșească.
- Toffler, Alvin. 2006. *Avuția în mișcare*. București: Editura Antet.
- Toffler, Alvin. 1990. *Future Shock*, Canada: Bantam Books.
- Zamfir, Cătălin, Vlăsceanu, Lazăr. 1993. *Dicționar de sociologie*. București: Editura Babel.
- Zamfir, Cătălin. 2004. *O analiză critică a tranziției. Ce va fi „după”*. Iași: Editura Polirom.
- Zamfir, Elena, Precupețu, Iuliana (coord.). 2018. *Calitatea vieții. Un proiect pentru România*. București: Editura Academiei.
- Zamfirescu, Ion. 2004. *Istoria Universală a Teatrului*. vol IV. Craiova: Editura Aius.

Legi accesate on-line – Legislații privind măsurile adoptate pentru combaterea COVID-19

- <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/231715> (ultima accesare 22.07.2023).
- <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/229343> (ultima accesare 22.07.2023).
- <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/229346> (ultima accesare 22.07.2023).
- Legea nr. 55 din 15 mai 2020 privind unele măsuri pentru prevenirea și combaterea efectelor pandemiei de COVID-19, <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/241376> (ultima accesare 22.07.2023).
- Ordinul nr. 3245/1805/2020 privind măsurile pentru prevenirea contaminării cu noul coronavirus SARS-CoV-2 și pentru asigurarea desfășurării activităților în condiții de siguranță sanitară în domeniul culturii.
- Ordinul nr. 3142/1495/2020 privind măsurile pentru prevenirea contaminării cu noul coronavirus SARS-CoV-2 și pentru asigurarea desfășurării activităților în condiții de siguranță sanitară în domeniul culturii.

Ordinul nr. 2941/1120/2020 privind măsurile pentru prevenirea contaminării cu noul coronavirus SARS-CoV-2 și pentru asigurarea desfășurării activităților în condiții de siguranță sanitară în domeniul culturii.

Ordinul nr. 2879/967/2020 privind măsurile pentru prevenirea contaminării cu noul coronavirus SARS-CoV-2 și pentru asigurarea desfășurării activităților în condiții de siguranță sanitară în domeniul culturii.

Studii, documentare și articole accesate on-line

Consiliul ecumenic, available online at https://ro.wikipedia.org/wiki/Conciliu_ecumenic (ultima accesare 22.07.2023).

Culture Statistics - Cultural Employment, available online at https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment#Cultural_employment_by_sex.2C_age_and_educational_attainment (Ultima accesare 23.08.2020).

Despre Apostolul Filimon, available online at https://ro.orthodoxwiki.org/Apostolul_Filimon (ultima accesare 22.07.2023)

Despre Apostolul Filimon, available online at <https://www.impact.ro/cine-a-fost-sfantul-filimon-suferintele-inimaginabile-prin-care-a-trecut-in-viata-sa-110013.html> (ultima accesare 22.07.2023).

Finanțarea culturii la nivel național și local (2005-2020), available online at https://www.culturadata.ro/wp-content/uploads/2022/03/6.-Sinteza-finantarea-culturii_28.02.2022.pdf (ultima accesare 22.07.2023).

Government expenditure on recreation, culture and religion, available online at https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Government_expenditure_on_recreation,_culture_and_religion#Evolution_of_general_government_expenditure_on_.27recreation.2C_culture_and_religion.27 (ultima accesare 22.07.2023).

Instituții și companii de spectacole, available online at <https://culturadatainteractiv.ro/institutii-si-companii-de-spectacole-date-descriptive/> (ultima accesare 22.07.2023).

Main GDP aggregates per capita. available online at https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/NAMA_10_PC/default/table?lang=en (ultima accesare 22.07.2023).

Teatrul și atitudinea bisericii, available online at <https://www.crainou.ro/2018/12/13/teatrul-religios-si-atitudinea-bisericii/> (ultima accesare 22.07.2023).

Teatrul Cișmeaua Roșie și Ziua Mondială a Teatrului, available online at <https://www.agerpres.ro/documentare/2023/03/27/27-martie-ziua-mondiala-a-teatrului-1081525> (ultima accesare 22.07.2023).

The situation of theatres in the EU Member States, available online at <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/bf28e3bc-ba0a-11ec-b6f4-01aa75ed71a1> (ultima accesare 22.07.2023).

Ziua Mondială a teatrului available online at <https://www.agerpres.ro/documentare/2023/03/27/27-martie-ziua-mondiala-a-teatrului--1081525> (ultima accesare 22.07.2023).

Dana Crivăț, „De vorbă cu regizorul american Harold Clurman”, Teatrul, aprilie 1963, nr 4, anul VIII, pag. 83-86, Editura Meridiane. (available online at: https://www.google.com/search?q=de+vorba+cu+harold+clurman&rlz=1C1CHZN_enRO983RO983&oq=de+vorba+cu+harold+clurman&gs_lcrp=EgZjaHJvWUyBggAEEUYOTIGCAEQRRhA0gEJOTYwOGowajE1qAIAAsAIA&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

Art played an important role in the development of world civilizations, being an integral part of the culture of every community. Its manifestation mirrors the structure of the psycho-social depths of the community from which it originates. That is why, in moments of crisis, art also expressed itself differently, depending on the

position it takes in relation to the crisis. Romanian theatre is relatively young, but over time it has had quite a significant impact in world history, giving back to universal culture, remarkable actors and works of art that will remain benchmarks in world theatre and film for a long time.

The article briefly analyzes the historical evolution of the theater in Romania, the major societal crises that crossed it, and the different ways in which it responded to the crisis, adapting or not to it. From the major historical crises in relation to the church, identity crises, or the crossing of the Two World Wars to the crisis of our times generated by COVID-19, the theatre had to resist and find resources in order not to lose its ability to manifest composing himself, willingly or not, in the social reality of which it was and is a part.

Keywords: *crisis; theatre; culture; COVID-19; help; artist; alternative to the crisis; measures; actor; performance; art.*

Primit: 22.09.2023

Acceptat: 11.10.2023