

CARMEN CROITORU

130 de ani de legi pentru teatru
O istorie a principalelor acte normative
destinate teatrului din România

CARMEN CROITORU

130 de ani de legi pentru teatru

**O istorie a principalelor
acte normative destinate
teatrului din România**

Partea I



Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

CROITORU, CARMEN

130 de ani de legi pentru teatru /Carmen Croitoru. - București :
Pro Universitaria; Craiova : Universitaria, 2017-
2 vol.

ISBN 978-606-26-0798-2

ISBN 978-606-14-1258-7

Partea 1. - 2017. - Conține bibliografie. - ISBN 978-606-26-0799-9
ISBN 978-606-14-1259-4

792

Imagini foto: Arhiva Bibliotecii Naționale

Corector: Radu Vasile

Tehnoredactare: Aurora Pădureanu

Cuvânt înainte



De ce am scris această carte?

Instrumentul care să măsoare pasiunea mea pentru teatru nu s-a inventat încă. Am fost mai norocoasă decât alți copii de vârsta mea pentru că eu am știut dintotdeauna ce vreau să devin. Bâjbâiala a început însă printre meseriile teatrului, pentru că îmi plăceau toate, fără să mă potrivesc prea bine nicăieri. Am avut șansa să lucrez în teatrul profesionist încă de pe băncile liceului, dar am confundat pasiunea pentru teatru cu actoria. Cum se zice, mi-am făcut „damblaua”... deși nu se știe care ar fi fost valoarea mea ca actor dacă aș fi continuat această profesie atât de complicată.

Cei unsprezece ani petrecuți pe scena teatrului „Ion Creangă” din București, profesioniștii pe care i-am cunoscut și alături de care am avut cîstea să lucrez au fost neprețuite experiențe pe parcursul cărora mi s-a clarificat drumul pe care urma să pornesc. Într-un fel, mă consider suma oamenilor de teatru extraordinari pe care am avut ocazia să-i cunosc și care mi-au făcut onoarea de a lucra, sau povesti cu mine; o lungă listă de oameni care stau acum, cumiști, în cărțile de istorie.

Teatrologia – zona de analiză și cercetare corespunzătoare profilului meu – am descoperit-o exact în anul în care la facultatea de teatru se desființa această specializare. Zece ani mai târziu am făcut parte din prima promoție a secției, reînființată după 1989.

Încursiunea de față a început în 2003-2005, când dintr-o curiozitate academică am început să adun vechile legi ale teatrului românesc pentru cei care s-au încumetat să elaboreze o primă reglementare, de după comunism. Tot în aceeași perioadă am început și lucrarea de doctorat, sub îndrumarea doamnei profesor dr. Mihaela Tonitza-lordache.

Ca să descopăr modul în care s-au structurat și organizat teatrele din țara noastră am strâns zeci de documente legislative (acte, legi, inițiative parlamentare etc.), fotocopii ale monitoarelor oficiale sau jurnale și anuare legislative. La acestea am adăugat tratate și istorii ale teatrului românesc, deși majoritatea fac referințe la texte dramatice, directori, actori, regizori sau clădiri și conțin prea puține informații obiective despre reglementările legislative pe care le căutam.

Activitatea teatrală este dependentă nu numai de creatorii direcți ai spectacolului, cei pe care îi vedem pe scenă, ci și de o întreagă rețea de scenografi, muzicieni, regizori de culise, tehnicieni, recuziteri, garderobiere, croitori, pantofari sau alte meserii ale căror secrete sunt pe cale de dispariție. La aceste categorii trebuie adăugați administratorii, secretarii literari, casierii, impresarii, economiștii sau alte tipuri de funcționari specializați, care dezvăluie o lume complexă, un univers organizat după cutume și obiceiuri a căror sursă nu se mai cunoaște acum, exact.

O sumă de acțiuni are „se fac” sau „nu se fac” în teatru nu par să se revendice niciunei reguli administrative sau legi scrise.

Am considerat că o aranjare cronologică a principalelor legi și regulamente emise pentru activitatea teatrală, împreună cu o minimală descriere a contextului istoric, ar putea fi un instrument util pentru cei care decid să se ocupe de structurarea, organizarea și managementul teatrului, dar și pentru cei care doresc să înțeleagă resorturile acestui fascinant mecanism.

Despre eternele „crize” ale teatrului

In momentul de față, teatrul nu este o artă „la modă”, ci dimpotrivă, el pare că traversează „o nouă criză”; dar de câte astfel de crize nu a mai avut parte de la începuturile lui? Oare le poate cineva identifica și inventaria obiectiv? Pe câte voci și de câte ori nu s-a anunțat dispariția sau demonetizarea teatrului ca artă?

Publicul a iubit și iubește teatrul pentru farmecul poveștilor și pentru momentele de suspendare temporală din viața cotidiană, iar teatrul își iubește publicul pentru energia colectivă născută din emoția receptării. Paradoxul fermecător al acestei arte imateriale este acela că reușește să ajungă la adevăruri individuale esențiale prin asamblarea și întruchiparea unor iluzii.

Astăzi, din nou, teatrul se află într-un moment de cumpănă. Fenomenul teatral pare oarecum decupat de la realitatea cotidiană, fără să ofere soluții iubitorilor săi. Formele organizaționale par că frânează dezvoltarea artei teatrale.

Pe parcursul istoriei sale instituționale, în dorința de a fi mai mult decât este și ar trebui să fie, teatrul s-a instituționalizat excesiv, și-a abandonat rolul de revoluționar și s-a îmburghezit în forme birocratice, forme care amenință acum fondul și rațiunea lui de a exista. Acesta este *teatrul-instituție* din zilele noastre. O uzină cu lume multă și imaginație puțină, un stup zumzăitor de oameni „în criză”, cu atitudini ireconciliabile și nemulțumiri profesionale, o lume istovită de hârtii, de formalități, de lipsa marilor texte, de lipsa marilor regizori, de lipsa vedetelor plecate să filmeze un clip publicitar, excedată de alergătura după banii suplimentari, care să le permită oamenilor de teatru să-și facă meseria de oameni de teatru...

Teatrul-instituție este greoi și imobil, complicat structural, birocratizat excesiv și lipsit de flexibilitatea necesară adaptărilor sociale. Sistemul său imunitar este slăbit și tot ce mai reușește să facă este să arunce în afara zidurilor ambasadori, care fraternizează cu asediatorii.

La rândul lor, teatrele „independente” sunt, de fapt, dependente de finanțări publice, niște construcții spontane cu viață limitată și cu o dinamică organizatorică, dictată de mercenariat.

Nu e nimeni de vină și nu e nimeni de blamat, dar se simte acut lipsa de logică managerială și administrativă, precum și lipsa unei reforme de sistem, care să permită ca teatrele să își joace rolul visat. În toate teatrele-instituții se simte lipsa

coerenței legislative și a unor reguli specifice clare. Nu e vina nimănui că teatrul de calitate pe care-l iubim nu se poate face nici pe fugă și nici în regim european „de proiect”, după cum nu e vina nimănui că trupele de teatru nu se mai coagulează ca pe vremuri.

De cealaltă parte, s-a construit o reacție de rezistență arhaică împotriva raționalizării actului de management. Nu contează că e vorba de un management cultural adaptat și interesat direct în păstrarea valorii actului teatral, contează doar încercarea impertinentă de a ordona ceva ce e perceput ca o îngrădire a artistului și a creativității.

Patruzeci de ani de funcționare ca instrument de propagandă în care scopul nu era rezultatul, ci activitatea în sine, cu mulți artiști ocupați și domesticiți de un trai aparent privilegiat, au făcut din teatru o organizație înspăimântător de stabilă, cu regulamente și organigrame care nu suportă schimbarea.

În spațiul închis și monitorizat al sălilor, teatrul comunist a crescut și s-a dezvoltat ca baricadă a subtextului. Acesta este teatrul pe care artiștii îl regretă; o baricadă orală, subtilă și eficientă. În acel context, teatrul s-a trezit subversiv fără să fi aspirat neapărat la acest statut, dar a profitat de poziția câștigată pentru a face spectacole memorabile. Teatrul i-a învățat pe oameni să trăiască vieți duble, să afirme și să infirme, cu aceleași cuvinte în intonații diferite, adevărul și opusul lui. Teatrul a fost iubit și pentru că nu era mare lucru de iubit în cotidianul comunist, unde viața obișnuită era un lung șir de umilințe cetățenești. Teatrul din regimul comunist a devenit celebru, fără să fi dorit neapărat asta, iar teatrul de după „revoluție” nu a reușit să-și păstreze locul de formator de opinie, pentru că nu a înțeles schimbarea de paradigmă. El a trecut tacit din categoria instrumentelor de propagandă finanțate de stat, în categoria serviciilor publice finanțate de stat, dar unii dintre creatori nu au înțeles nici acum asta.

Schimbarea de regim l-a prins oarecum nepregătit politic și inadaptat funcțional, astfel încât, în loc să fie printre primele structuri reformate, a ales să facă rezistență. De ce oare? O vreme a trăit convenabil din propria glorie, dar acest tip de funcționare nu putea dura la infinit. Oare de ce?

Artistul-politician a făcut aceleași greșeli ca *politicianul-afacerist* și a devenit mai puțin intangibil; *artiștii-artiști* s-au grăbit să pretindă în loc să ofere, au sărăcit progresiv și au decăzut din condiția socială specială anterioară. Un lucru e cert: nimeni nu a vrut să învețe nimic din istoria legislativă a teatrului. Toată lumea a vrut să facă reguli noi, legi noi, instituții noi. Cu ce? Cu aceleași unelte. Oare de ce nu ne-a ieșit?

Dezbateră între un act normativ de proporții reduse și unul foarte amănunțit pentru sectorul Culturii nu se termină niciodată în avantajul domeniului.

Firește că toată lumea își dorește legi simple, clare, în fraze cât mai puțin întortocheate, fără loc de interpretare. Dar unde este dreapta măsură a acestei simplități? Cât de puțin poate să-și permită să spună o lege pentru a nu i se reproșa

lacune de reglementare? Cât ne putem baza pe cutume, tradiții și reguli nescrise pentru a rezista tentației de a epuiza toate posibilitățile și cazurile, și cât ne putem permite să lăsăm „bunul simț” să completeze spațiile albe? De ce nu poate, de exemplu, o lege să enunțe doar principiile și un mod drastic de sancționare pentru încălcarea lor, apoi să se dea la o parte?

Se vorbește mult despre modele de legi foarte simple, din străinătate. Adepții simplității nu țin cont de realitățile autohtone sau se opresc cu cititul legilor simple, la primul volum. În realitate, nu prea există legi „simple”. Cele mai multe sunt însoțite de un întreg sistem de precizări corelative care clarifică un cadru enunțat general. În plus, o singură lege, în sine, nu poate face prea multe. Mai ales pe fondul unor lipsuri majore de reguli de sistem. Simplitatea e un vis irealizabil când vorbim de norme de conducere, organizare, planificare și control al unor organizații complexe, așa cum au devenit de-a lungul timpului teatrele noastre. Iar dacă la asta adăugăm și faptul că trebuie finanțate din bani publici, orice pretenție de simplificare este exclusă. Dar de modele de organizare nu ducem lipsă deloc, dimpotrivă, ele există și sunt necesare pentru a nu reinventa „apa caldă”!

Sfârșitul sec. XX și începutul sec. XXI au venit cu îmbunătățiri și pretenții democratice și sociale, dar asta înseamnă mai multe reguli de respectat, nu mai puține. Iar aceste reguli nu pot fi de la sine înțelese. Nu e nimic transferabil genetic sau implicit. Binele cuiva și avantajul cuiva înseamnă, de obicei, dezavantajul altcuiva din aceeași ecuație. Aceste situații presupun negocieri, echilibrări și, bineînțeles, capacitatea de a accepta și puncte de vedere diferite. Prin urmare, simplitatea râvnită este o utopie.

Se împlinesc în 2017 zece ani de când a fost elaborată o lege specială¹ care privește exclusiv instituțiile de spectacole și concerte, dar construcția este deja depășită și ar necesita o intervenție masivă de reconsiderare. Subiectul este sensibil și periculos din pricina politicienilor care nu vor putea să nu se amestece. Pentru ca lucrurile să fie și mai complicate, se vor amesteca în construcția legislativă și artiștii, fără cunoștințe de legislație sau management, introducând distorsiuni de perspectivă, încercând să înglobeze excepții și cazuri izolate care vor „îmbârliga” și mai tare scopul inițial.

Acesta este încă un motiv pentru care o culegere istorică de texte legislative ar putea fi utilă. O simplă parcurgere a acestor texte ne-ar putea rezolva dilemele manageriale și administrative. O reconsiderare a actualelor reglementări ar fi de dorit să țină cont, sau să înceapă, prin citirea acestor documente recuperate și reculese. Am păstrat, de asemenea, gramatica din textele originale pentru acuratețea legislativă, dar și pentru a reda cât mai exact expresiile și limbajul epocii.



Am încercat într-o primă etapă, o împărțire pe decade, dar reglementările speciale nu au avut un parcurs constant de elaborare sau modificare, de aceea unele capitole cuprind perioade mai generoase, altele sunt mai reduse, în funcție

1 Ord. 21/2007 aprobată cu modificări de Legea 353/2007 care, la rândul ei, a mai suferit câteva completări prin efectul altor legi. (n.a)

de abundența intervențiilor în textele legislative. Scurtele părți descriptive istorice sunt, în mare parte, sinteze ale articolelor istorice sau ale datelor și ale informațiilor din diverse publicații pe care le-am socotit cât de cât obiective, deși în materie de istorie recentă, opiniile sunt supărător de diverse. M-am sprijinit mai ales pe o succesiune a istoriei în date și am încercat să evit o interpretare a parcursului istoric deoarece scopul acestei lucrări este reliefa actelor normative, nu justificarea sau explicarea alegerilor făcute de cei care au condus România în perioadele de referință. Pentru foarte multe dintre măsurile luate de-a lungul timpului, nu am găsit nici acum o justificare rațională sau estetică; probabil că ele se regăsesc în mariajul cu politica pe care mulți dintre oamenii de teatru l-au ales în încercările lor de a sprijini evoluția instituțională a teatrului.

Lucrarea de față este departe de a fi perfectă și trebuie să menționez că nu are pretenții enciclopedice, fiind structurată în doar două volume, deși ar fi necesitat, comentarii mai amănunțite și descrieri de cadru legislativ general, mai complexe. Dar un astfel de discurs reclamă întotdeauna alegeri complicate. Primul volum cuprinde perioada istorică și principalele acte normative (legi și regulamente generale) dintre anii 1850–1944.

130 de ani de reglementări suprapuse într-o spirală ascendentă și arborescentă sunt greu de cuprins într-o singură lucrare. De aceea nu pot spune că am „tratată” acest subiect, ci doar l-am început...





Primele teatre naționale în perioada 1800–1850

Începutul sec. XIX găsește cele trei principate române sub forma unor țări izolate, cu aspirații și idealuri culturale neconcretizate într-o unire efectivă. În diversele documente, Țările Române purtau diverse denumiri: fie regate, fie regiuni, fie provincii.

Cadrul geopolitic în care Țările Române erau obligate să se manifeste pe scena politica internațională era complicat și de criza structurilor de tip medieval ale instituțiilor și ale autorităților.

Perioada este marcată de creșterea interesului pentru ideile Revoluției Franceze și afirmarea tot mai insistentă a tendinței de eliberare de sub dominația fanariotă.

Anul 1791 a marcat începutul constituirii boierimii liberale din spațiul țărilor române, influențată de evoluția imperiilor limitrofe: Rusia, Austria, Turcia. Acest proces a continuat și în prima parte a secolului al XIX-lea, atunci când au apărut primele idei de reformă politică și administrativă.

La sfârșitul sec. al XVIII-lea și începutul sec. al XIX-lea, clasa politică a început să se inspire și să se sincronizeze cu direcțiile dezvoltării politice și ideologice ale lumii europene, îndeosebi occidentale, adoptând idei și doctrine reformiste.

Cea mai puternică mișcare de eliberare de sub ocupația imperiului otoman s-a constituit în Grecia, mișcare care a declanșat un șir de revoluții din care s-au născut mare parte din statele moderne în secolele următoare. Începutul epocii de emancipare burgheză a cuprins treptat Serbia, România, Bulgaria și Polonia. Influența greacă a fost considerabilă în perioada respectivă și a stimulat puternic începuturile afirmării naționale, dar trebuie să reamintim că pe teritoriul Munteniei și Moldovei exista o comunitate importantă de balcanici refugiați din tot bazinul colonizat de turci, deoarece chiar sub ocupație otomană, fostele țări românești nu au avut parte de o colonizare profundă ca Bulgaria, Serbia sau Grecia, ceea ce a făcut din teritoriile românești zone de exil acceptabile.

Moldova și Țara Românească au trecut pe rând prin etape de războaie de emancipare cu rușii și cu otomanii, încheind alternativ tratate de neagresiune sau de stabilitate pentru a-și putea duce la bun sfârșit scopurile. În această perioadă s-au făcut primele tentative de reglementare scrisă care vor caracteriza statul modern, proclamații, adunări ad-hoc sau revolte menite să promoveze reformele burgheze.



În România, instituționalizarea teatrului a fost la fel de complicată și dificil de formulat precum a fost și construcția statului național. Parcursul sinuos al bătăliilor duse pentru teatru s-au intersectat deseori cu luptele pentru afirmarea unei națiuni unitare, al cărei patrimoniu era o limbă unică în spațiul geografic ocupat de cele trei țări care nu fuseseră încă niciodată împreună. Este foarte posibil ca unitatea și afirmarea unui stat național să fi fost imboldul rațional exclusiv al intelectualilor secolelor XVIII și XIX, căruia i s-au raliat politicienii și militarii patrioți, dar este greu de identificat din

sursele existente care dintre categorii a avut o contribuție mai importantă, deoarece majoritatea politicianilor erau și intelectualii de frunte ai acestor țări.

Multă vreme după ce unitatea a fost un fapt incontestabil, cele trei mari regiuni au continuat să se comporte ca țări diferite. Chiar și astăzi, când ne pregătim să aniversăm o sută de ani de la Marea Unire, avem o populație conglomerată care face măcar anecdotic diferențieri de origine regională. Se păstrează încă reflexul unui comportament cultural diferit și mentalități diferite, funcție de regiuni. Acesta este și motivul pentru care, deși a existat încă de la început o capitală unică, fiecare regiune și-a păstrat o capitală culturală și socială. Toate au avut un teatru național, o operă sau o universitate. Aceste reflexe au creat centre culturale puternice, focare de multiplicare și dezvoltare a unei vieți teatrale cu particularitățile cunoscute.



Primele forme instituționale au fost constituite în jurul societăților culturale, „societăți literare” – în fapt, mai mult politice – din deceniile trei și patru ale secolului XIX. Există un decalaj temporar de pătrundere a curentelor artistice pe teritoriul Țărilor Române și de faptul că iluminismul, care a acordat atât de multă importanță teatrului, a pătruns târziu în cultura română, într-o perioadă în care în restul Europei el era deja înlocuit de alte curente artistice, care-și revendicau drepturile.

Primul impuls de instituționalizare a fost teatrul public, de esență burgheză, care a deschis ușa mai multor categorii de public. Urmând exemplul german și pe cel francez, revoluționarii români au folosit teatrul ca pe un instrument direct. Teatrul pentru noua clasă socială a fost vehiculul ideal pentru mesaje care trebuiau transmise direct, unui număr cât mai mare de cetățeni. Aceste mesaje conțineau îndemnul pentru afirmarea națională, pentru un stat unitar independent și erau însoțite de o literatură revoluționară.

Cum primele piese și reprezentații au fost în exclusivitate traduceri sau adaptări jucate de și pentru școli, gimnazii sau universități, nu s-a manifestat nici nevoia absolută a unor clădiri speciale. Mesajele și piesele erau preponderent moralizatoare și puternic educative. Urmând exemplul trupelor de teatru din străinătate, pentru a mări atractivitatea, toate spectacolele erau presărate cu multă muzică. Prin urmare, nu a fost o surpriză că primele spectacole s-au legate de Conservatorul de Muzică¹.

Începutul perioadei la care facem referire este cel al primelor reglementări legislative pe care le-au avut Moldova și Țara Românească, reglementări din care se vor dezvolta ulterior primele constituții și întregul sistem legislativ autohton.



Prima lege civilă din spațiul românesc este datată din 1817, cunoscută drept „Condica lui Calimah” („Condica țivilă sau politicească a Prințipatului Moldovei”)² – cea mai importantă reglementare civilă din evul mediu românesc. Codul lui Calimach a intrat în vigoare într-o versiune în limba greacă și a fost tradus abia după cincizeci de ani sub redacția unui grup de juriști moldoveni. La alcătuirea acestui cod s-a

1 Reorganizarea Conservatorului de muzică și declamație – revista „Epoca”, 15 iul.1905

2 Codul lui Calimach – *** Istoria Dreptului Românesc – Buc. 1980