

# AU FOST ARTIȘTII CA MINERII? NARAȚIUNEA GRUPELOR DE MUNCĂ ÎN COMPETITIA INTELECTUALILOR CU LUCRĂTORII INDUSTRIALI

---

**Iulia POPOVICI**

Universitatea de Arte Târgu-Mureș  
University of Arts Târgu-Mureș  
E-mail: iuliapopovici@me.com

---

WERE ARTISTS LIKE MINERS? THE NARRATIVE OF HARD LABOUR CATEGORIES IN THE COMPETITION  
BETWEEN INTELLECTUALS AND INDUSTRIAL WORKERS

**Abstract:** Especially after the fall of communism in Romania, Romanian theatre artists were referring nostalgically-vindictively to what they considered to be a recognition of the importance of their own activity: the inclusion of actors/performers in the categories of hard or harmful labor, just like miners, in the 1950s and generally before 1977. The legend of the similitude between actors and miners is, in fact, part of the symbolic competition with the industrial working class, in which intellectuals felt engaged especially in the 1980s and which played an important role then and in the following decade (a subject which I elaborate in a larger research). This paper investigates the factual basis of this narrative of State legitimation of cultural labor, starting from the legal codification of the miners' central position in the ideology and public discourse of the communist regime and exploring the wage and retirement conditions of (theatre) actors from 1948 until 1989, including through the lenses of their non-public positions, as reflected in the archives of the secret police. Part of a larger framework of the intelligentsia's antagonism and lack of solidarity with the working class, which has been analyzed at length in post-communism but which tends to not include the specifics of the performing arts in the general cultural framework, it examines the foundations of the persistent discourse placing theatre artists (alongside writers, filmmakers, etc.) as the righteous beneficiaries of the post-1989 transition, aiming to replace miners at the center of the new, capitalist society.

**Keywords:** performing arts, artistic labor, labor legislation, pensions, postcommunist transition

**Citation suggestion:** Popovici, Iulia. "Au fost artiștii ca minerii? Narațiunea grupelor de muncă în competiția intelectualilor cu lucrătorii industriali." *Transilvania*, no. 8 (2023): 78-89.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2023.08.10>.



## Au fost artiștii ca minerii? Narațiunea grupeMitul regimului privilegiat al muncii actorilor

„Știi, bunăoară, că în anii '50, artiștii făceau parte din grupa întâia de muncă, asta însemnând muncă grea, precum a minerilor?”<sup>1</sup> îl întreba, retoric, Ion Caramitru pe interviewerul său, criticul de teatru Mircea Morariu, în 2009. Într-o cu totul altă logică, actorul Ștefan Iordache compara actoria cu mineritul, în 1983, exclusiv

din perspectiva dificultății muncii, fără a încerca să le echiveze „administrativ”: „Actorul trudește ca un miner, lucrează cu finețea unui psiholog și cu precizia unui chirurg. Vorbind cu tot respectul față de toate meseriile”<sup>2</sup>, iar criticul și dramaturgul Dumitru Solomon făcea aceeași paralelă, în 1996, pentru a deplânge salarizarea penibilă a angajaților din teatre, decisă de funcționari obtuzi care nu înțeleg esența muncii lor: „Cei care lucrează în birouri înțeleg foarte greu că intrarea



unui actor în scenă echivalează cu intrarea unui miner în mină, efortul psihic și, uneori, fizic fiind chiar mai mare, iar gradul de risc fiind comparabil”<sup>3</sup>. Un ziarist făcea referire, în contextul unui protest al actorilor din 1995, la anii imediat postrevoluționari, „când se spunea «și dacă actorii fac grevă, ce? minerii au putut să schimbe un guvern, dar pe actori nu-i ia nimeni în seamă»”<sup>4</sup>, iar actrița Teodora Mareș (născută în 1962) considera, tot atunci, că „În anii '50-'60, actorii erau plătiți foarte bine; erau încadrați la categoria de muncă grea, se considera aproape ca o muncă în mină”<sup>5</sup>. Persistența, peste generații, a acestei narațiuni este profund relevantă pentru așteptările (de compensare a unei lipse de recunoaștere oficială) și pentru raportările la noul regim politic ale unei părți a teatrului din România, în perioada tranziției postcomuniste.

Ceea ce urmează este o investigație, confruntând amintirile și percepțiile subiective cu documente și analize, a factualității din spatele mitologiei teatrale legate de statutul juridic al muncii artistice în relație cu cel al muncii industriale.<sup>6</sup>

### **Regimul muncii și al protecției sociale pentru actori și mineri în anii 1950-1960**

Erau, însă, artiștii asimilați minerilor, în anii 1950 sau după aceea? Există două seturi de indicatori pentru această comparație – salarizarea și drepturile de pensie (încadrarea în grupe de muncă, de la I la IV, în perioada respectivă, era prevăzută în legislația privind pensionarea și conferea posibilitatea ieșirii din activitate la o vârstă redusă).<sup>7</sup>

Istoricul Cristian Vasile dedică două subcapitole din cartea sa despre politicile culturale ale regimului Gheorghe Gheorghiu-Dej chestiunii salarizării și pensiilor în sistemul cultural, însă doar câteva pagini se ocupă de artiști (de teatru).<sup>8</sup> Conform lui Vasile, în primii ani ai comunismului (până în 1949), „schema de încadrare și salarizare s-a bazat pe o decizie ministerială din 15 august 1947”<sup>9</sup>, existând patru categorii de salarizare: „atât profesorii din învățământul superior (universitar, politehnic), cât și artiștii emerți (...) se regăseau în categoria a doua, alături de lucrătorii din industria artelor grafice”, în timp ce restul artiștilor era încadrați în categoria a III-a. În ceea ce privește pensiile, istoricul notează faptul că erau supuse unor „politici discriminatorii”, care includeau pensionarea abuzivă și „suprimarea/reducerea pensiilor în cazul unor scriitori sau artiști indezirabili”<sup>10</sup> (termenul folosit de regim era „decădere din pensie”). Practica era posibilă și pentru că, în perioada interbelică, artiștii de teatru contribuiau la case de pensii specializate, în absența unui sistem unic sau unitar de asigurări. Organizarea acestui sistem unic – prin unificarea caselor de pensii profesionale și „reinterpretarea” beneficiilor care ar fi putut fi obținute prin contribuirea la ele – a dat noii puteri posibilitatea

manevrării, printr-o serie de acte legislative, a drepturilor la pensie ale tuturor foștilor asigurați.<sup>11</sup>

Caracterul politic al pensiilor era marcat și de introducerea așa-numitelor pensii personale (echivalentul unor indemnizații viagere), care nu depindeau de contribuțiile anterioare la un fond de asigurare, ci de mâna invizibilă a decidentului partinic, principalii beneficiari ai lor fiind ilegaliștii comuniști și artiștii/intelectualii (inclusiv urmașii lor).<sup>12</sup>

Pentru a legifera unitar și, practic, normaliza acest regim al „pensiilor de favoare”, conducerea de partid și de stat a adoptat, în 1953, un decret<sup>13</sup>, care institua o comisie pe lângă Consiliul de Miniștri pentru a analiza cererile de pensii personale (altele decât cele ale ilegaliștilor), care se acordau până atunci prin decret al Prezidiului Marii Adunări Naționale sau prin hotărâre a Consiliului de Miniștri. Regimul universal al accesului la pensie a fost reglementat definitiv, pentru toate categoriile și în recunoașterea muncii prestate, în 1959, prin Decretul nr. 292/1959 privind dreptul la pensie în cadrul Asigurărilor Sociale de Stat (care include, totuși, între tipurile de pensii, și pe cea „pentru merite deosebite”).<sup>14</sup> 1959 a fost, altminteri, un an al stabilizării instituționale în artele spectacolului, având în vedere că tot atunci a fost adoptată legislația privind instituțiile din domeniu.<sup>15</sup>

Actrița Marioara Voiculescu („artistă emerită”), de pildă, a beneficiat (ca și colegii ei, Ion Finteșteanu și G. Calboreanu, de altfel<sup>16</sup>) de o pensie personală, începând din anul 1956, inițial în valoare de 1.000 de lei pe lună, ulterior majorată (în 1958) la 2.038 de lei, deși, în principiu, ar fi putut primi o pensie obișnuită de o valoare decentă.<sup>17</sup>

În dosarul Marioarei Voiculescu există și o adeverință<sup>18</sup>, eliberată de Teatrul Național București, care constituie o dovadă concretă privind nivelul de salarizare, în perioada 1951-1957, după stabilizarea monetară, a actorilor (Marioara Voiculescu a fost angajată la Teatrul Național până pe 31 mai 1957, cumulând, așadar, o vreme salariul cu pensia). La nivelul maxim, așa-numita categorie tarifară actor clasa I, minimul de încadrare era de 1.795 de lei, iar maximum, de 2.130 (valoarea este cea brută, însă nu se datorau contribuții de pensie din salariu). Între 1951 și 1957, salariul mediu brut lunar în România a evoluat de la 397 la 671 de lei, iar în 1953, pensia minimă era de 100 de lei.<sup>19</sup>

Cât primeau minerii? În septembrie 1952, oficiosul *Scânteia* raporta că la mina Godeni minerii au încasat între 1.000 și 1.300 de lei, în urma unor majorări tarifare adoptate cu două luni înainte (maiștrii, subinginerii și inginerii care lucrau efectiv în subteran aveau salarii mai mari).<sup>20</sup> Însă mina de lignit Godeni nu era una de adâncime (până la finalul perioadei comuniste, au existat patru categorii de exploatare miniere, cu grile de salarizare diferite – minele din bazinul Anina aveau tarifele cele mai mari, urmate de cele din Valea Jiului și de cele de lignit), la Anina, de pildă, unde puțurile

de extracție erau foarte adânci, condițiile erau altele: „Muncitorii din echipele care lucrează la acest puț (915 m adâncime) câștigă un salariu lunar de circa 4.500 lei”<sup>21</sup>, raporta *Revista minelor* în 1955. În ultimii cinci ani (începând, așadar, din 1950), salariile minerilor de la Anina crescuseră cu 47%, odată cu producția, principalul factor fiind, însă, Hotărârea Consiliului de Miniștri al RPR și Comitetului Central al PMR cu privire la sporirea producției de cărbune și ridicarea nivelului de trai al muncitorilor din industria carboniferă<sup>22</sup> și introducerea unor „premier” de până la 50% din salariu pentru îndeplinirea (și, eventual, depășirea) planului.

În perfectă concordanță cu logica sistemului – care privilegia producția industrială –, atragerea de partea lui (printr-o salarizare confortabilă) a actorilor recunoscuți nu era prioritară răsplătirii muncii fizice în domeniul care va rămâne fanion până la căderea comunismului.

Motivul pentru care artiștii nu puteau împărți cu minerii aceeași grupă de muncă în anii 1950 este, însă, faptul că aceste grupe de muncă nu au existat până la finalul deceniului. Grupele de muncă – inițial, în număr de patru (grupele III și IV erau pentru „munci obișnuite”, distingând, totuși, între muncitori și restul angajaților) – au fost introduse pentru prima dată prin chiar noua lege a pensiilor, Decretul nr. 292/1959, pus în aplicare prin Hotărârea Consiliului de Miniștri (HCM) nr. 1.081/1959, calculul pensiei depinzând de grupă, la fel ca și vârsta de pensionare (însă, conform art. 18 din HCM, pensia maximă nu putea depăși 1.200 de lei, indiferent de grupă).<sup>23</sup> Nicio categorie de artiști nu era inclusă în grupele de muncă foarte grea și grea (erau la grupa IV – „alte activități”).

Decretul 292 a fost apoi înlocuit de Legea nr. 27/1966 privind pensiile de asigurări sociale de stat și pensia suplimentară<sup>24</sup>, care și ea lega însuși cuantumul pensiei (ca procent din salariu – care varia între 50% din ultimul salariu, dacă acesta depășea 3.000 de lei, și 95%, dacă era mai mic de 800 de lei), nu doar vârsta de pensionare, și de dificultatea muncii depuse (grupa), însă reducea numărul de grupe la trei (prin eliminarea distincției dintre muncitori și funcționari în cazul „muncilor obișnuite”).

Conform hotărârii Consiliului de Miniștri care pune în aplicare această lege (HCM 252/1967), balerinii, dansatorii, acrobații, jongleurii, clovnii, dresorii de animale sălbatice, soliștii vocali de operă și operetă, instrumentiștii la instrumente de suflat și actorii-mănuitori de păpuși și marionete erau incluși în grupa I de muncă (într-adevăr, la fel ca minerii) și se puteau pensiona, în anumite condiții (dacă aveau vechime de 25, respectiv 20 de ani în aceeași profesie), la 50 de ani bărbații și 45 de ani, femeile.<sup>25</sup> Actorii dramatici erau incluși, alături de restul soliștilor, instrumentiștilor și dresorilor, de concert-maiștri, iluzioniști, maeștrii de balet și dansuri și suflerii de la teatrele dramatice și muzicale, în grupa II, putându-se pensiona la 52 de ani,

bărbații, respectiv 50 de ani, femeile, în aceleași condiții de vechime de la grupa I, vârsta standard de pensionare fiind de 57 de ani pentru femei și 62, pentru bărbați.<sup>26</sup> Cu siguranță, având în vedere specificul activității teatrale, ieșirea din viața profesională la astfel de vârste nu era nici dezirabilă pentru artiști, nici eficientă din perspectiva producției teatrale (spectrul uman reprezentat scenic – sau cinematografic, căci actorii puteau fi angajați la studiourile de film – acoperind consistent și vârste peste 50 de ani).

De exemplu, profesoara lui Ion Caramitru și cea creditată pentru comparația inițială a actorilor cu minerii, actrița Beate Fredanov (născută în 1913 și care juca, angajată fiind de diferite teatre, din 1934, fiind, apoi, și cadru didactic la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică), îndeplinea condițiile de pensionare începând din 1963, rămânând, însă, în activitate, ca membră a trupei de la Bulandra, până după jumătatea anilor 1970. Astfel de situații de cumul conduceau, conform legii din 1966, la reducerea cu 50% a pensiei încasate, exceptând situațiile în care aveau o jumătate de normă sau erau angajați pe perioadă determinată. Deși vârsta redusă de pensionare pentru actori a fost eliminată ulterior, rezultatele concrete, în teatru, ale unui sistem care plasa ieșirea din activitate în jurul sau înaintea vârstei de 60 de ani au ajuns să fie, în anii 1980, pe de o parte, generarea de frustrări interne între cei cărora li se permitea „nepensionarea” (ca, de pildă, actrițele Marcela Rusu sau Marga Barbu, ambele căsătorite cu apropiați ai puterii<sup>27</sup>) și cei forțați să se supună legii, iar pe de altă parte, utilizarea instituțională a mecanismului pensionării pentru reducerea personalului, și, deci, a cheltuielilor din teatre.

Includerea explicită, așadar, la nivel de legislație primară, a unor profesii artistice – inclusiv a actorilor de teatru – în grupele I și II de muncă datează nu din perioada lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, ci din cea a lui Ceaușescu („în anii '50” – până în a doua parte a lui 1959 –, grupele pur și simplu neexistând). Conform stenogramei primei ședințe CEX în care s-a discutat proiectul de lege a pensiilor din 1966, inițiativa încadrării „la cat. I sau a II-a” a unor artiști i-a aparținut lui Ceaușescu însuși.<sup>28</sup> Adoptată la începutul liberalizării regimului, legea pensiilor din 1966 conducea la o creștere a pensiilor în plată cu valori între 15 și 40% și o valoare a pensiei minime, pentru cei deja pensionați, de 500 de lei, reprezentând o creștere a nivelului de trai excepțională în contextul comunismului românesc.

### Reforma salarizării în deceniul opt

Zece ani mai târziu, doar o mică parte dintre aceste profesii artistice au mai rămas incluse într-o grupă de muncă foarte grea sau grea – și nu actorii. E vorba despre balerinii și acrobații angajați în instituții de stat (nu și în așezăminte culturale), încadrați în grupa I, și



de soliștii vocali de operă și operetă, instrumentiștii la instrumente de suflat și „artiștii de circ cu activitate de călărie sau dresuri de animale sălbatice”, încadrați în grupa II.<sup>29</sup> Decretul care îi includea pe acești artiști într-o grupă de muncă vătămătoare urma adoptării unei noi legi privind pensiile de asigurări sociale de stat și asistența socială, legea nr. 3 din 30 iunie 1977<sup>30</sup> – care creștea vârsta minimă de pensionare, în cazul celor încadrați în grupele I și II, de la 50 de ani pentru bărbați și 45 de ani pentru femei la 55, respectiv 50 de ani.

Una dintre schimbările aduse de regimul Ceaușescu în privința muncii – schimbare ce reflectă o abordare diferită a domeniului – este ceea ce în formularea din preambulul sună aproape ca o punere politică la colț, pentru vina de apartenență la capitalism, a termenului de „salariu” (în toată legislația din anii 1970 până în 1989, ca și în documentele programatice, el a fost înlocuit cu „retribuție”):

„Spre deosebire de salariu, care reprezintă în societatea capitalistă prețul forței de muncă, în România socialistă retribuția cuvenită oamenilor muncii reprezintă acea parte din venitul național destinată consumului individual ce se repartizează în întregime celor ce muncesc”<sup>31</sup>.

Spre deosebire de „salariu”, așadar, care se plătea indiferent de performanțele întreprinderii (în anii 1950, minerii erau remunerați suplimentar pentru realizarea planului, fără a fi sancționați pentru neîndeplinirea lui), „retribuția” ca parte a venitului național depindea de însuși venitul național, adică de îndeplinirea planului. (Faptul că această schimbare de vocabular e strâns legată de viziunea personală, utilitarist-productivistă, a liderului comunist e dovedit de utilizarea exclusivă de către Nicolae Ceaușescu, în stenogramele privind adoptarea noii legi a pensiilor, de pildă, a termenului „retribuție”, în timp ce restul membrilor CPEX folosesc banalul, comunul „salariu”.<sup>32</sup>) Personalul din teatru a fost printre nu multe categorii de angajați în instituții cu plan de venituri proprii afectate salarial, în mod extrem de variat, de imposibilitatea atingerii cifrelor de încasări cerute, fie datorită unei interpretări variabile în timp a obligațiilor născute din plata în acord global<sup>33</sup>, fie fiindcă subvenția de la buget nu acoperea integral nici măcar costurile salariale – spre deosebire de mineri, ale căror venituri depindeau puternic de tipul și productivitatea minei angajatoare. De altfel, salarizarea și deficitul de personal – care conducea la neîndeplinirea planului – au reprezentat unele dintre cauzele grevei din Valea Jiului din 1977.<sup>34</sup>

Legea nr. 57/1974 a retribuției după cantitatea și calitatea muncii e cea care instituia, oficial, o ierarhie clară între meseriile cu studii superioare și cele de muncă calificată, chiar și la nivelul celei mai bine plătite categorii de muncitor industrial, minerii.

Conform acestei legi, salariul de bază al unui actor

– între 2.780 și 3.675 de lei – era superior limitelor retribuției tarifare (de bază) a unui miner dintr-o „mină A” (cum era cea de la Anina), situat între 1.798 și 3.302 lei. Nu era, în schimb, mai mare decât cel al unui inginer care lucra în subteran și care primea, fără alte sporuri, prime sau indemnizații, între 3.500 și 4.890 de lei, acesta din urmă având un maxim al retribuției de bază (retribuția tarifară) sub cel al unui profesor universitar cu peste zece ani vechime sau al unui conferențiar cu peste 15 ani vechime.<sup>35</sup> Chiar și fără a ține cont de suplimentele la salariul de bază, totuși, evoluția salarială ulterioară a reconfirmat ierarhia simbolică a muncii într-o țară socialistă: față de 1977, în 1980, retribuțiile în industria minieră crescuseră cu 38,2%, iar cele din ramura „Cultură-artă”, cu doar 31%.<sup>36</sup> (În septembrie 1988, Ana Blandiana nota în jurnal că doi săteni din Comana, care lucrau ca muncitori necalificați într-o fabrică bucureșteană de chibrituri, primeau cumulativ, „în lunile când au materie primă” – în multe cazuri, în lipsa acestei materii prime, fiind ținuți în șomaj tehnic –, „pe la 6 mii” de lei, în timp ce sora ei, redactor la Editura Academiei, și soțul acesteia, cercetător la Institutul Meteorologic, „amândoi licențiați”, „au împreună 7 mii!”.<sup>37</sup>)

Legea retribuției a fost urmată de răspândirea tot mai largă a sistemului de salarizare pe bază de acord global. Conform acestui sistem, atunci când „produsele sau lucrările” stabilite prin „planul național unic de dezvoltare economico-socială” necesitau activitatea unui colectiv (spre deosebire, de pildă, de produsele meșteșugărești, unde meșteșugarul putea realiza singur un bun, fiind plătit în „acord direct”), plata se făcea, pentru întregul colectiv (înțeles ca „unitate organizatorică de bază” – atelier, secție etc.) proporțional cu realizarea planului.<sup>38</sup> Odată cu tendința lui Nicolae Ceaușescu de introducere a tuturor sectoarelor de activitate, inclusiv cultura, în aria economiei bazate pe rentabilitate, sub imperiul acordului global risca să intre și munca în domeniile artistice unde creația e inevitabil colectivă.

Astfel, acordul global a fost introdus întâi, experimental, în cazul „formațiilor” de regizori și operatori de film de la Studioul Cinematografic Buftea, iar în 1981 urma să fie aplicat și la Studioul „Alexandru Sahia” (de film documentar), unde „norma” trebuia să fie de cinci filme pentru regizori și nouă pentru operatori; pentru îndeplinirea acestei norme, urma să se rețină între 25 și 40% din retribuție (salariul lunar), pe care angajații i-ar fi recuperat trimestrial, pe măsura realizării obligațiilor.<sup>39</sup> Cinci filme pe an pentru un regizor pot părea multe, însă Sahia producea scurtmetraje, mare parte dintre ele utilitare. Problema cu creșterea numărului de producții era, în primul rând, „aprovizionarea cu materie primă” (pelicula, care se importa) și gradul ridicat de uzură a aparatului<sup>40</sup>, în timp ce la Buftea noul sistem de remunerare defavoriza semnificativ debutanții (aparent, un tânăr regizor se angajase pe un salariu mai mare ca mecanic auto<sup>41</sup>), iar insistența pe cantitate dăuna serios

calității. Întârzierea aplicării sistemului de acord global în domeniile neeconomice și plafonarea veniturilor suplimentare salariului inclusiv pentru angajații din teatre (în general, actorii lucrau „pe retribuție” – erau angajați – în instituții de spectacole și „pe contract” – un tip de prestare de servicii – în film) îi făceau pe cei din cinematografie să se teamă, la începutul anilor 1980, de hemoragia actorilor buni, mai puțin interesați să lucreze pe bani puțini în film.<sup>42</sup> De altfel, la Conferința Națională din decembrie 1982 s-a stabilit că „Acordul global va constitui forma principală de retribuție a muncii și va cuprinde întreg personalul din cadrul întreprinderilor; se vor lua măsuri pentru extinderea acordului global în toate sectoarele de activitate”<sup>43</sup>, acest mod de retribuție urmând a fi extins, înainte de orice, „în toate unitățile economice”<sup>44</sup>. Toate „unitățile” din rețeaua cinematografică, începând cu studiourile, erau „economice”. (Un cercetător sovietic din Novosibirsk publica, în octombrie 1985, o analiză a sistemului de acord global din România, într-un periodic de specialitate din URSS – motivul fiind similitudinea dintre acest sistem de salarizare și „contractul de brigadă” sovietic –, remarcând efectele negative ale aplicării lui în toate sectoarele, fără a se ține seama de specificul activităților. Conform acestui material, sistemul fusese implementat inițial, începând din 1973, după modelul lui sovietic, fusese relativ abandonat ulterior, din cauza incapacității de planificare și a variațiilor furnizării de materie primă, și fusese declarat, prin decret, principala formă de plată a muncii, în septembrie 1983.<sup>45</sup>)

### Sistemul de pensii

Pomenitul nou act normativ al pensiilor, din 1977, adoptat la trei ani de la reorganizarea ierarhiei salarizărilor – care, de pildă, conduseseră la majorarea retribuției medicilor cu 40%<sup>46</sup>, dar scăzuse veniturile reale, în multe cazuri, prin normarea muncii la niveluri nerealiste –, avea să destabilizeze și mai mult lucrurile. Departe de a fi privită ca un privilegiu, încadrarea în grupa I a balerinilor îl făcea pe actorul Dem Rădulescu să se întrebe „cum pot ei dansa până la 50 de ani?”<sup>47</sup> (până la 50 de ani trebuiau să danseze înainte de 1977; din 1977, trebuiau s-o facă până la minim 55). Securitatea sintetiza, în august 1977, că „În general, se comentează că prevederile legii nu țin cont de posibilitățile și randamentul pe care le pot da actorii din genul muzical. (...) «ce face un teatru care are un astfel de angajat? Îl pune să cânte pe scenă la 50 de ani? Îl dă afară?»”<sup>48</sup>.

Același material relatează că o jurnalistă de la Radio era să fie bătută de muncitori când a încercat să facă un reportaj despre noua lege a pensiilor.<sup>49</sup> Conform fostului ministru de Externe Ștefan Andrei, mărirea excesivă a vârstei de pensionare pentru dansatori a fost discutată și la vârful conducerii de partid, întâlnind, din partea Cabinetului 2, aceeași obtuzitate caracteristică:

„(...) a ridicat Dumitru Popescu problema: «Tovarășa Ceaușescu, totuși, la 45 de ani, niciieri în lume nu mai sunt angajate balerine. Plisețkaia e un fenomen. Nu poți dansa la vârste înaintate». «Nu, dragă, să muncească și ele, a zis Elena Ceaușescu. Dacă nu, să fie îngrijitoare»”<sup>50</sup>.

Dincolo de reorganizarea grupelor de muncă – care reducea categoriile încadrate în grupa I și II –, noul act normativ practic interzicea cumularea pensiei cu salariul (deși artiștii puteau „exploata” – și au și făcut-o – specificul domeniului, care se potrivea mânășă pe singura excepție din lege<sup>51</sup>), reducea pensiile (prin micșorarea procentului din retribuție reprezentat de pensie), creștea vârsta limită pentru ieșirea de drept din activitate (și vârsta pentru pensionarea la cerere, și vechimea minimă pentru aceasta), impunea reevaluarea unui procent important din numărul pensionarilor „pe caz de boală” și scădea semnificativ pensia suplimentară, obținută prin contribuții voluntare peste cea obligatorie, gestionată pe principiul mutualității<sup>52</sup> (păstrând posibilitatea de amânare a pensionării cu maxim trei ani peste vârsta standard). Rațiunea modificării legislative era, în termenii lui Nicolae Ceaușescu, faptul că „Noi, în general, avem pensii exagerat de mari”, iar oamenii „preferă să iasă la pensie și să stea frumușel cu pensie bună”<sup>53</sup>, „încurajăm ieșirea la pensie nu la muncă”<sup>54</sup> – iar soluția centrală a fost descurajarea ieșirii anticipate din activitate prin micșorarea semnificativă a valorii pensiei. Nici măcar invaliditatea nu (mai) era un motiv pentru „nemunca”: bolnavii de silicoză (afecțiune profesională specifică minerilor) „pot să lucreze la pădure. Este chiar frumos”<sup>55</sup>. De altfel, cercetările asupra impactului acestei legi asupra pensionarilor „pe caz de boală” indică faptul că un scop al ei a fost creșterea numărului de angajați prin reintegrarea forțată a tuturor celor care nu-și pierduseră integral capacitatea de muncă.<sup>56</sup> (Un an mai târziu, lui Ceaușescu i se raporta că 34.000 de persoane fuseseră „depensionate” în semestrul doi din 1977<sup>57</sup>, ceea ce nu l-a împiedicat să ceară scăderea suplimentară a numărului celor cu handicap redus, încadrați în grupa a III-a de invaliditate<sup>58</sup> – de exemplu, a unora dintre bolnavii de silicoză.)

E adevărat că Ceaușescu insista constant asupra ideii că „suntem printre puținele țări care au pus minierii (sic!) pe primul plan (...), am pus la diferență foarte mare minierii, pe primul plan și îl menținem”<sup>59</sup>. Totuși, în contextul grevei minerilor din Valea Jiului din august 1977, 170 de pensionari din bazinul carbonifer și-au manifestat nemulțumirea<sup>60</sup>, iar 3.400 de pensionari din grupa de muncă III au pierdut între 400 și 1.600 de lei la pensie<sup>61</sup>, noua lege fiind un motiv exprimat explicit pentru protestele de la acel moment. Aceeași revoltă față de noile prevederi se regăsea la nivelul întregii societăți, Securitatea înregistrând-o cu acribie.<sup>62</sup>

Cu certitudine, în privința actorilor, limitarea posibilităților de cumul pensie-salariu (șurub care s-a tot strâns, de-a lungul anilor 1980), pentru pensiile „de



bătrânețe”, în condițiile în care contractul de muncă era forma standard de derulare a activității actoricești în teatre (până la adoptarea legii nr. 8/1996 privind drepturile de autor, Statul român nu le recunoștea artiștilor interpreți drepturi conexe distincte), avea consecințe asupra menținerii lor în profesie după vârsta standard de pensionare – iar spre deosebire de mineri, pentru actori, acest lucru avea o importanță majoră. De aici, și eforturile unor actori cu relații la nivel înalt – deja menționatele Marga Barbu și Marcela Rusu – de a evita pensionarea, în timp ce alți actori, deja pensionați – Alexandru Giugaru, Colea Răutu, Irina Răchițeanu-Șirianu – încercau să obțină soluții individuale mergând în audiență la CCEȘ.<sup>63</sup>

În unele cazuri, actorii erau, în anii 1980, victimele propriilor decizii de pensionare anticipată. În jurnalul ei din 1988-1989, Ana Blandiana povestește despre un vecin al ei de la Comana (unde avea o casă de vacanță), „dl Boris” – actorul Boris Ciornei –, care profitase de menținerea încadrării într-o grupă vătămoare a personalului aeronautic navigant (fusesse aviator în tinerețe) și se pensionase „ca să-i rămână mai mult timp să joace în filme”<sup>64</sup>. Ulterior, Ciornei a descoperit că „a apărut o lege care interzice pensionarilor să câștige mai mult decât cuantumul unei pensii lunare în plus pe an, astfel că a rămas numai cu pensia”, motiv pentru care „tună și fulgeră împotriva tuturor”<sup>65</sup>.

În ciuda eliminării vârstei reduse de pensionare pentru actori, controlul strict al cumulării pensiei cu salariul, căruia i s-au adăugat „economii” din anii 1980, a condus la „pensionări care practic înlăturau generația bunicilor de pe scenă”<sup>66</sup>. În România socialistă, actorii erau una dintre puținele categorii profesionale care nu-și dorea reducerea vârstei de ieșire efectivă din activitate – așa se face că Silvia Ghelan, de la Teatrul Național din Cluj, refuzase să ia parte la votarea deciziei de a fi pensionată („în ultima zi a lunii ianuarie, la teatru, într-o ședință de C.O.M. s-a pus la vot dacă să ies sau nu la pensie. N-am avut puterea să rămân să aflu rezultatul”<sup>67</sup>), iar colega ei de profesie de la Craiova, Leni Pințea-Homeag, considera că „viața noastră atâta e – pînă la pensie”<sup>68</sup>.

În 1977, din punct de vedere scriptic și ideologic, părea că ordinea economică a celor ce munceau se stabiliza pe bazele calificărilor profesionale, nu doar a priorităților ideologice ale Statului, în exact același timp în care regimul social (al pensiilor, de pildă) se prăbușea – în aceeași logică de anulare a câștigurilor socio-economice și culturale din perioada liberalizării care a marcat toate aspectele vieții după 1971-1972. Stenogramele Comitetului (Politic) Executiv (CEX/CPEX) al CC al PCR din perioada 1974-1977 (de la inițierea noii legi a salarizării până după intrarea în vigoare a noii legi a pensiei) indică o obsesie a regimului – și cu precădere a liderului comunist – pentru conectarea directă a „retribuției” de „calitatea și cantitatea muncii”, cu o minimă spre inexistentă

recunoaștere a specificului fiecărei meserii (un exemplu banal este eliminarea sporului de șantier pentru constructori, în condițiile unei politici de construcții intensive ce necesita o mare mobilitate a forței de muncă; un altul este legat de considerațiile lui Ceaușescu privind salarizarea personalului din învățământ în funcție de „eficiența” educației)<sup>69</sup>.

Tot colaboratorii Securității se dovedesc a fi sursa contemporană cea mai consistentă privind rezultatele concrete ale succesivelor ajustări economice culminând cu sistemul autofinanțării. Unul dintre acești informatori, de pildă, raporta, în 1986, o discuție cu actrița Carmen Galin ce reprezintă o sinteză perfectă a multiplelor disfuncționalități care-și dădeau mâna pentru a le crea artiștilor de teatru impresia vie a desconsiderării proprii activități:

„Actrița Carmen Galin se plîngea de frigul din sălile de teatru din timpul iernii [rezultat al economiei la combustibili, *n. I.P.*], de faptul că de la 1 ianuarie 1987 piesele străine care se joacă vor fi scoase din stagiunile teatrale [rezultat al reducerii cheltuielilor în valută, *n. I.P.*]. De asemenea era nemulțumită de salariile mici ale actorilor [ca urmare a creșterii costurilor pentru bunuri de bază, accesibile doar pe piața neagră-gri, o inflație neoficială, și a reducerilor de salarii pentru nerealizarea planului, *n. I.P.*], afirmând că mai scump este I.T.B.-ul decât un bilet de teatru [nu era tocmai adevărat – asta era situația mai degrabă la film –, însă prețul билетelor de spectacol rămăsese neschimbat de decenii, *n. I.P.*] și se plîngea totodată de filmul «Faleză» în care a jucat și care nu a rulat pe ecran decât 3 zile [Faleză de nisip, în regia lui Dan Pița, fusesse victima cenzurii, iar acest sentiment de frustrare era tot mai răspândit, având în vedere numărul în creștere al producțiilor cenzurate după finalizare, *n. I.P.*]<sup>70</sup>.

Într-un interviu din 2004, președintele Uniunii Teatrale din România, Ion Caramitru, făcea un rezumat al istoriei grupelor de muncă care ar putea face să se creadă că actorii erau singurii pe care-i considera artiști (printre altele, regizorii și scenograful, artiștii plastici, compozitorii și scriitorii – chiar și autorii dramatice – nu au fost niciodată incluși în categoriile pentru muncă vătămoare), marcând și sentimentul unei superiorități intrinseci a muncii artiștilor (a actorilor) în raport cu cea a majorității societății, neinclusă în grupele I-II (cum ar fi cadrele didactice, inclusiv profesorii universitari, medicii și asistenții medicali, cercetătorii științifici etc.):

„După anul 1977, Ceaușescu a decăzut munca în instituțiile de cultură la nivelul funcționarilor mărunți [cu câteva excepții, personalul medical nu a fost niciodată inclus în grupa I sau II, ceea ce-i face pe medici, conform acestor afirmații, niște funcționari mărunți, *n. I.P.*]. La un moment dat, artiștii erau încadrați la grupa I de muncă [unii artiști, dar niciodată actorii dramatice, *n. I.P.*]. Asta a ținut până

în 1977, când am fost trecuți la grupa a II-a care ne oferea oarece avantaje la pensie cu diverse bonificații și bineînțeles o pensie pe o grilă mai avantajoasă [dar mai ales o vârstă de pensionare redusă, pe care toată lumea încerca s-o evite, *n. I.P.*]. Totuși, în 1977 a fost anulat și acest mic privilegiu (...) [după cum am văzut, doar pentru actori, nu pentru toți artiștii, *n. I.P.*]<sup>71</sup>.

E adevărat că, din structura salarizării și a sistemului de pensii, ca și din intervențiile directe ale lui Nicolae Ceaușescu în ședințele CEx, poziția minerilor în ierarhia ideologică, mai mult decât economică, a RSR apare ca fiind flagrant privilegiată – într-una dintre dezbaterile din CEx, de pildă, Ceaușescu ținea să combată direct afirmația ministrului Comerțului Interior de la acea dată, Ianoș Fazekaș, cum că în alte țări constructorii sunt „foarte aproape de mineri sau în aceeași categorie cu minerii”, cu o replică despre faptul că poate asta se întâmplă acolo unde minerii sunt prost plătiți<sup>72</sup>. În altă ședință, același Ceaușescu cerea eliminarea sporului de 10% pentru constructorii specializați în restaurarea de monumente istorice, declarând că nu înțelege ce „muncă deosebită” reprezintă asta: „Nu este mai greu să faci o uzină electrică sau să lucreze în mină?”<sup>73</sup>.

Momentul revoltei angajaților din subteran din 1977, însă, arată pe deplin că privilegierea discursivă a minerilor nu se traducea, în practică, în condiții de muncă de calitate dacă nu superioară, măcar decentă: nemulțumirile ortacilor, confirmate ulterior de organele de partid, vorbeau despre lipsa asistenței medicale, lipsa creșelor și a rețelei școlare, distribuirea deficitară de alimente, norme de lucru excesive, lipsa utilajelor, riscul crescut de accidente de muncă etc. și, în ultimă instanță, lipsa unui dialog cu decidenții, care comunicau doar hotărâri deja luate.<sup>74</sup> Și, în același timp, indică faptul că aceeași poziție privilegiată nu excludea supunerea lucrătorilor din zonele miniere la condiții de „eficiență a muncii” și productivitate autosustenabilă similare celor pretinse întregii societăți – cu un Ceaușescu ce nu părea, de pildă, să înțeleagă necesitatea activităților de suprafață, conexe celor din abataje („Luați din cei care lucrează în transport în subteran”, le spunea liderul comunist colegilor din guvern pe 3 septembrie 1977, ca soluție pentru deficitul de personal)<sup>75</sup>. În ciuda aparențelor, aceeași neînțelegere, de către regim, a muncii intelectuale plutea și deasupra ecosistemului exploatarei de minereu.

Asta n-a împiedicat clasele sociale ale societății fără clase să se disprețuiască profund și să nu se solidarizeze – nici oamenii de cultură cu mișcările din Valea Jiului (uneori, chiar dimpotrivă: într-un text datat 21 octombrie 1977, Monica Lovinescu descria descinderea unui grup de literați de la revista *Tribuna* în Valea Jiului și cum, în loc să se solidarizeze cu minerii, „scriitori, amestecați cu scribi, au sfârșit prin a contribui la o operație care (...) aduce a provocare”<sup>76</sup>), nici minerii cu disidența

scriitorului Paul Goma. În ciuda afirmării aceleiași munci grele, actorii n-au fost niciodată la fel ca minerii. Și nici invers.

### Tranziția postcomunistă: compensații simbolice și oportunități capitaliste

Din motive, însă, care par, din perspectivă contemporană, mai degrabă simbolice – ca recunoaștere a importanței muncii („Cum a fost privită munca noastră? Până în '77, ca muncă grea. Apoi ni s-a luat acest drept”<sup>77</sup>) – decât de eficiență sistemică (căci beneficiul central era pensionarea timpurie, ceea ce e contraintuitiv pentru un actor, chiar și cu o pensie mai mare), cel puțin pentru o parte a mediului actoricesc, asimilarea activității lor cu cea a lucrătorilor din industriile grele era importantă.

Ion Caramitru a fost întotdeauna extrem de coerent, în timp, cu propriile idei, iar referința din volumul de interviuri la mineri și grupe de muncă nu e accidentală. Într-un interviu dat criticului literar Dan C. Mihăilescu (pe atunci, editorul periodicului *Litere, Arte, Idei – LA&I*), în 1994, președintele UNITER considera că Legea pensiilor din 1977

„a degradat, ca să zic așa, munca în teatru de la o muncă de creație acceptată și din punctul de vedere al drepturilor sociale și asimilată cu categoria a doua de muncă – la o muncă ușoară, cum ar veni, la categoria a treia”<sup>78</sup>.

Mai mult decât atât, Caramitru susținea că însăși rațiunea UNITER a fost „nevoia de a recupera ceea ce pierdusem aproape definitiv în 1977”, lucru reușit prin înființarea Uniunii. Viitorul ministru făcea trimitere la un act normativ din primăvara anului 1990 pe care l-a susținut el însuși, ca vicepreședinte (pentru cultură) al Consiliului Provizoriu de Uniune Națională (CPUN). Decretul-lege nr. 114 din 30 martie 1990 privind încadrarea unor categorii de salariați în grupele I și II de muncă, emis de CPUN<sup>79</sup> (care abroga Decretul Consiliului de Stat nr. 215/1977) plasa din nou, într-adevăr, actorii în grupa II (chiar retroactiv) și scădea vârsta de pensionare pentru balerini și soliști, atât de negativ comentată pe vremea fostului regim.

Beneficiile acestei reîncadrări erau, în mod evident, legate exclusiv de pensie: „(...) există o bonificație de trei luni pe an la vechime, dreptul de a ieși la pensie la cerere, iar evident pensia are un câștig: la 30 de ani de activitate neîntreruptă, prin această bonificație se adaugă opt ani, după calculul meu”<sup>80</sup> (în 1990, lucrurile păreau a fi foarte confuze din toate punctele de vedere: deși decretul-lege era în vigoare din martie, presa relata că una dintre revendicările din decembrie 1990 ale nou-înființatului Sindicat Independent al Actorilor Profesioniști era „reevaluarea și reconsiderarea muncii actorului ca muncă grea, cu toate consecințele ce decurg de aici”<sup>81</sup>).

În general, „drepturile acordate” prin decretul-



lege despre care vorbea Caramitru au fost, mai ales, un mecanism central prin care, de exemplu, în 1990-1991, regizorul Iulian Vișa, director la teatrul din Sibiu, trimitea oamenii „la pensie” (ca minimă protecție socială) și toți noii directori postdecembriști și-au restructurat trupele.

Dar au fost, în egală măsură, și o aparentă oportunitate, pentru aceia dintre artiști ale căror celebritate națională (dobândită cu precădere în filme de mare public și la televiziune) și accident biografic (al datei nașterii) le permitea să combine siguranța pensiei de stat cu „antreprenoriatul” artistic bine remunerat. În volumul său de memorii din 2022, Piersic povestește că și-a cerut pensionarea, în 1990 (când abia împlinise 54 de ani<sup>82</sup>), fiindcă i-a „sărit muștarul” în urma penalizărilor – „retrogradarea temporară la actor de categoria a doua ca să fiu exemplu urmașilor” – pentru refuzul de a-l juca pe Avram Iancu din piesa omonimă a lui Lucian Blaga, pe care se pregătea s-o monteze regizorul Horea Popescu: „Credeam și mai cred că era timpul să mai joc și ce vreau eu, să aleg. Le-am spus: «Să mai fie și altul!»”<sup>83</sup> Draga Olteanu Matei relatează că, împreună cu Marin Moraru și Coca Andronescu, aflaseră, în 1992, de la colegul Gheorghe Cozorici că „s-a dat o lege conform căreia poți ieși la pensie dacă ai 55 de ani și peste 30 de ani de activitate”<sup>84</sup> Toți trei (Olteanu Matei, Moraru și Andronescu) și-au depus cererile de pensionare și, la fel ca Piersic, au început să facă turnee independente, cu impresar; Draga Olteanu Matei îl cita pe Marin Moraru în felul în care se raportau, similar lui Piersic, la noua lor viață de tineri pensionari: „Măi Draga, tu îți dai seama că suntem liberi?! (...) Suntem liberi să facem ce vrem... Liberi!”<sup>85</sup>.

Atunci când și-au depus, împreună, cererile de pensionare de la Teatrul Național București, Draga Olteanu Matei, Marin Moraru și Coca Andronescu<sup>86</sup> aveau 59, 55 și, respectiv, 60 de ani. Toți trei au început „o activitate mult mai grea și mai bogată, cu turnee în țară și în străinătate. Câștigam într-o zi cât am fi câștigat într-o lună la teatru. Era greu, dar merita”<sup>87</sup>. Toate aceste venituri, însă, nu implicau plata unor contribuții de asigurări sociale, iar pensionarea anticipată presupune, în contrapartidă, o vechime (stagiul de cotizare) mai redusă (între 30 și 35 de ani): și Florin Piersic, și Draga Olteanu, și Marin Moraru au sau aveau (la data decesului ultimilor doi) pensii sub echivalentul a 400 de euro (în jurul valorii medii a pensiei lunare pentru anul 2023). Cel puțin în cazul primilor doi, pensia modică pe care o primeau a făcut obiectul ultragiului presei generaliste sau de cancan, care acuzau lipsa de recunoștință a Statului față de marii artiști.<sup>88</sup>

În timp ce, în ultimul deceniu comunist, pensionarea, anticipată ori nu, era – după cum am văzut – un blestem pentru cei mai mulți dintre artiști, în primul deceniu postcomunist devenise și o cale prin care o parte dintre actori – care nu erau atât de notorii precum Piersic,

Marin Moraru ori Draga Olteanu Matei – își putea crește veniturile (în cădere liberă în haosul economic al tranziției) în chiar teatrul în care lucrau. Dacă printre participanții la prima grevă națională a angajaților din teatre, din 1995<sup>89</sup>, se numărau mulți actori trecuți de 60 de ani, e pentru că mulți fie ocoliseră beneficiul pensionării anticipate, fie se pensionaseră și fuseseră reangajați după retragerea din activitate – căci legea din 1974 privind retribuirea după cantitatea și calitatea muncii, cu tot cu interdicțiile de cumul și plafonarea veniturilor, fusese abrogată în 1991<sup>90</sup> (de altfel, actorii au respins întotdeauna eliminarea acestei posibilități de reangajare<sup>91</sup>). Tot în 1995, tot în contextul negocierilor cu reprezentanții Guvernului legate de salarizarea în teatre și reformarea ei, Ion Caramitru avansa ideea ca unii actori, deveniți „societari” în teatre, să nu se pensioneze niciodată.<sup>92</sup>

Ironia face ca decretul-lege din 1990 să fi fost abrogat (și însuși conceptul de grupe de muncă să dispară pentru totdeauna) exact în timpul guvernării de dreapta a Convenției Democrate, pe când Ion Caramitru era ministru al Culturii – prin Legea nr. 19 din 17 martie 2000 privind sistemul public de pensii și alte drepturi de asigurări sociale<sup>93</sup>. A fost singurul act normativ reformator, din pachetul pe care și-l dorea ministrul Alexandru Athanasiu, care a fost și votat de Parlament (după aproape doi ani de dezbateri). În legea în cauză, în locul grupelor erau introduse „condițiile de muncă deosebite” și „condițiile de muncă speciale”. „Condițiile speciale” erau recunoscute pentru balerini, soliști etc. (iar Athanasiu a insistat ca norma să se aplice și pentru independenți, nu doar pentru angajați<sup>94</sup>), dar nu și în cazul actorilor.

Referința nostalgică – revenind din nou și din nou – la anii 1950 (deloc o perioadă fastă din perspectiva drepturilor sociale), transmisă intergenerațional, e foarte probabil să aibă de-a face, în realitate, cu reforma salariilor din 1957, care a marcat sfârșitul austerității postbelice și un semnificativ salt în calitatea vieții.<sup>95</sup>

Includerea în grupe de muncă – având principalul avantaj al pensionării timpurii – a vizat întotdeauna un răspuns al Statului la realitatea efectelor asupra sănătății și capacității de muncă produse de activitatea în medii profund toxice (medicii și asistenții medicali de la radiologie, de exemplu, erau incluși în categoriile cu activități vătămătoare, la fel și personalul din morile de măcinat materiale silicioase – dar nu orice morar), uneori asociate efortului fizic (nu efortul fizic era criteriul, ci caracterul vătămător al mediului: în normele din 1959, în grupa II erau incluse telefonistele din centralele cu peste 250 de abonați – care au rămas încadrate astfel până după 1990 – cele de la birourile de informații și personalul care lucra în cercetarea și producția de seruri și vaccinuri).

Recurența, mai ales post-1989, a (auto)comparării cu minierii (nu cu medicii, nici cu telefonistele) și insistența



pentru grupele de muncă, concomitent cu dorința nepensionării eterne, era manifestarea unei traume a legitimității și aprecierii sociale a propriei profesii, resimțite de actori în contextul unui stat care privilegia simbolic și discursiv, într-o măsură disproporționată și frustrantă, muncitorii industriali. Iar această traumă moștenită, a „aprecierii la adevărata valoare”, a marcat definitiv și tentativele de reformare din anii '90.

Dintr-un anumit punct de vedere, însă, actorii – și

mare parte din personalul instituțiilor de spectacole și concerte – au început să se asemene lucrătorilor din subteran abia în ultimul deceniu: noile legislații referitoare la salarizare<sup>96</sup> prevăd posibilitatea acordării unui spor pentru „condiții periculoase sau vătămătoare”, de 15% din salariul de bază, de care beneficiau, în anul 2022, mai toți angajații teatrelor.<sup>97</sup> La fel ca minerii – între timp, pe cale de dispariție.

## Note

1. Mircea Morariu, *Cu Ion Caramitru de la Hamlet la Hamlet și mai departe* (București: Fundația Culturală „Camil Petrescu”/ Revista „Teatrul azi” [supliment], 2009), 237.
2. Adrian Dohotaru, „Ștefan Iordache: Un om la «curtea cu miracole»”, *Flacăra*, 24 iunie 1983, 15.
3. Dumitru Solomon, „Nu numai o stare”, *Dilema*, nr. 162, 16-22 februarie 1996, 6.
4. Remus Andrei Ioan, „Un fost ministru adjunct demonstrează pentru mărirea salariului”, *Flacăra*, nr. 46, 15 noiembrie 1995, 11.
5. Aziza Bodea, Tamara Susoi, „Cât câștigă un actor în România?”, *Teatrul azi*, nr. 7-8, 1995, 4.
6. Dezvolt în profunzime, printre altele, o serie mai largă de elemente (introducerea noului mecanism economico-financiar și autofinanțarea teatrelor începând cu anul 1984, dezvoltarea Festivalului „Cântarea României” etc.) care au contribuit, în anii 1980, la sentimentul unei competiții neloiale între grupul socioprofesional al artiștilor și clasa muncitoare și refuzul solidarizării celor dintâi cu muncitorii industriali, în cercetarea mea de doctorat, vezi Iulia Popovici, „*Actorul, ca minerul*”: *Miturile reformei teatrului în anii 1990* (teză de doctorat, Universitatea de Arte din Târgu-Mureș, 2023).
7. Pentru regimul de remunerare și sistemul (propriu) de pensii ale scriitorilor în perioada comunistă, v. Ioana Macrea-Toma, *Privileghiul. Instituții literare în comunismul românesc* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2009). Cele două paradigme de remunerare, cea a scriitorilor și cea a artiștilor de teatru, sunt greu de pus în paralel ca atare, pentru simplul motiv că formele de contractare și modul de finanțare ale lor erau profund diferite (în principal, din cauza faptului că, anterior perioadei postcomuniste, România, la fel ca toate celelalte state socialiste, nu recunoștea juridic drepturile conexe de autor ale actorilor etc.). Tocmai faptul că actorii (ca și regizorii sau scenografuli) erau incluși în sistemul general al muncii, din punctul de vedere al retribuțiilor și pensiilor, a făcut ca, în mediul teatral, tentația comparațiilor salariale și aspirația echivalării cu statutul minerilor să joace un rol simbolic excepțional.
8. Cristian Vasile, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej* (București: Humanitas, 2011), 74-101.
9. *Ibid.*, 84.
10. *Ibid.*, 74.
11. Casa de pensii a artiștilor a fost preluată de stat prin legea nr. 10 din 1949 pentru organizarea Asigurărilor Sociale de Stat. V. Miron Niculescu, *Legea pensiilor comentată și adnotată* (București: Editura Științifică, 1969), 51.
12. Un caz emblematic pentru politizarea pensiilor este profesorul universitar de drept internațional privat Alfred Juvara (1875-1963). „Decăzut din pensie” în 1948, pe motiv că deținuse 200 ha de teren, Juvara a primit ulterior, în 1956, o pensie personală, iar după decesul lui, Consiliul de Stat i-a acordat pensie personală văduvei Victoria Juvara, care nu avea alte surse de venit. ANIC, Fond Consiliul de Stat – Decrete, dosar 797/1963.
13. Decretul Prezidiului MAN nr. 117 privitor la reglementarea modului de acordare a pensiilor personale, publicat în *Buletinul oficial* nr. 10 din 23 martie 1953, 43-44.
14. Republicat în *Buletinul oficial* nr. 25 din 17 decembrie 1962, pp. 210-220.
15. Decretul Prezidiului MAN nr. 19/1959 și Hotărârea Consiliului de Miniștri (HCM) nr. 64/1959.
16. În anii 1960, au primit astfel de pensii și scriitorii Ion Vinea (ulterior, și văduva lui), Mircea Ștefănescu sau Tudor Mușatescu (la 60 de ani, acesta nu avea vechimea în muncă necesară unei pensii obișnuite), văduva lui Lucian Blaga (Cornelia Flavia Blaga), actorul „artist al poporului” György Kovács etc.
17. ANIC, Fond Consiliul de Stat – Decrete, dosar 216/1972, f. 4. În dosar există un calcul privind pensia pentru limită de vârstă de care ar fi putut beneficia actrița.
18. *Ibid.*, f. 16.
19. ANIC, Fond Președinția Consiliului de Miniștri – Stenograme, dosar 10/1953, f. 53.
20. *Scânteia* XXI, nr. 2449, 10 septembrie 1952, 1.
21. *Revista minelor* nr. 8, 1955, 246.
22. Textul Hotărârii a fost publicat în *Revista minelor* nr. 8, 1952, 4-6.



23. Cele două acte normative sunt publicate, în în facsimil, pe site-ul Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS): [http://www.cnsas.ro/documente/acte\\_normative/D%20013088\\_008.pdf](http://www.cnsas.ro/documente/acte_normative/D%20013088_008.pdf), accesat 5 iulie 2023 (ACNSAS, Fond Documentar, dosar 13088, vol. 8).
24. Publicată în *Buletinul Oficial* nr. 85, 28 decembrie 1966.
25. Niculescu, *Legea pensiilor*, 49.
26. *Ibid.*, 50, 53.
27. Marcela Rusa a fost căsătorită cu ideologul de partid Alexandru Bârlădeanu și, ulterior, cu dramaturgul Aurel Baranga. Marga Barbu era soția scriitorului Eugen Barbu.
28. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 127/1966, f. 14 (ședința CEX este aceeași în care s-a dezbătut infamul decret de interzicere a avorturilor).
29. Decretul Consiliului de Stat nr. 215/1977, ANIC, Fond Consiliu de Stat – Decrete, dosar 461/1977.
30. Publicată în *Buletinul oficial* nr. 82, 6 august 1977.
31. Legea nr. 57 din 1 noiembrie 1974 (Legea retribuirii după cantitatea și calitatea muncii), publicată în *Buletinul oficial* nr. 133-134 din 1 noiembrie 1974, <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/350?isFormaDeBaza=True&rep=True> (accesat 25 aprilie 2023).
32. V., de pildă, ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 71/1977.
33. În România comunistă, plata angajaților se făcea în așa-numitul „acord global” în cazul activităților în care, prin natura lor, nu se putea distinge contribuția individuală în „produsul final” (cercetare, proiectare, construcții, producția de spectacole și concerte etc. – art. 12 din legea nr. 57/1974), ceea ce presupunea că retribuirea tarifară (salariul lunar) se completa – sau se diminuea – în funcție de rezultatele colective ale angajatorului. Retribuirea tarifară reprezenta între 88 și 95% din salariu, restul reprezentând sporuri și indemnizații, cf. art. 9 din legea nr. 57/1974.
34. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 149/1977.
35. Salarizarea se făcea conform unor clase crescătoare de retribuire, în număr total de 41. Actorii se încadrau la clasa 23, 27 sau 31, iar inginerii de mină cu activitate în subteran, la clasele 28-35. Profesorii universitari erau încadrați în clasele 34-39.
36. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 66/1980, ff. 95-96.
37. Ana Blandiana, *Mai-mult-ca-trecutul. Jurnal, 31 august 1988 – 12 decembrie 1989* (București: Humanitas, 2023), 78.
38. Institutul Central de Cercetări Economice, *Raporturi de muncă – legislație comentată și adnotată*, vol. I (București: Supliment al *Revistei Economice*, 1989), 160-161.
39. ANCSAS, Fond Documentar, dosar 013147, vol. 48, f. 169.
40. *Ibid.*, f.-fv. 169.
41. *Ibid.*, fv. 110.
42. Despre nemulțumirile actorilor în privința remunerațiilor pentru film, încă din a doua parte a anilor 1970, v. Iulia Popovici, „Ștefan Iordache și sentimentul închisorii în România socialistă”, *Observator cultural*, nr. 1169, 2-8 august 2023, 18-19.
43. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Organizatorică, dosar 16/1983, fv. 4 („Programul de aplicare a hotărârilor Conferinței Naționale a PCR din 16-18 decembrie 1982 în domeniul retribuirii muncii și repartiției veniturilor oamenilor muncii”).
44. *Ibid.*, fv. 7.
45. ANIC, Colecția Gabanyi, dosar 71, ff. 38-42. Materialul se găsește în dosar în varianta tradusă în lb engleză – „«Akord Global» – The Basic Form of Wages in Romania”, autor E.S. Korobchinskyi.
46. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 91/1977, f. 6.
47. ANCSAS, Fond Documentar, dosar 013147, vol. 48, f. 334.
48. *Ibid.*
49. *Ibid.*, fv. 334.
50. Ștefan Andrei în dialog cu Lavinia Betea, *I se spunea Machiavelli*, Adevărul Holding, București, 2011, p. 365. Trebuie spus, totuși, că afirmația pare mai degrabă folclor, fiindcă e neclar unde ar fi putut „ridica problema” Popescu (cu care Ștefan Andrei se declara a fi bun prieten și pe care-l menționează, în carte, exclusiv în contexte flatante): în 1976, fusese descăunat din fruntea Consiliului Culturii și Educației Socialiste (CCES), la data discuțiilor și a adoptării Legii pensiilor – în vara și toamna lui 1977 – era rector al Academiei „Ștefan Gheorghiu” și nu l-am găsit ca intervenient la niciuna dintre ședințele CPEX pe acest subiect ale căror stenograme le-am consultat.
51. Articolul 6: „Unitățile socialiste nu pot încadra persoane pensionate într-o activitate cu caracter permanent. În cazuri excepționale și cu aprobarea organelor prevăzute de lege, unitățile pot folosi pensionari numai pentru activități temporare sau pentru executarea unor lucrări”, condiția fiind ca venitul total obținut să nu depășească ultimul salariu, actualizat, primit de pensionar. Teatrul are prin însăși natura lui un caracter „temporar”. În fapt, comentariile înregistrate de Securitate sugerează că o parte dintre actori – deja menționatele Marga Barbu sau Marcela Rusa – își foloseau influența politică mai curând pentru a amâna ieșirea la pensie.
52. Sistemul gândirii suplimentare din această epocă era similar așa-numitului Pilon III din zilele noastre.
53. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 55/1977, f. 22.

54. Ibid., f. 59.
55. Ibid., f. 30.
56. V. Adrian Grama, „Labor’s Risks: Work Accidents, the Industrial Wage Relation and Social Insurance in Socialist Romania”, în *Labor in State Socialist Europe after 1945. Contributions to Global Labor History*, ed. Marsha Siefert (Budapesta: CEU Press, 2020), 245-271.
57. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 70/1978, f. 11.
58. Ibid., ff. 18-19.
59. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 55/1977, fv. 32.
60. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 149/1977, f. 23.
61. Ibid., fv. 30.
62. Marius Oprea, „Alte vremuri, aceleași nemulțumiri. În 1977 crescuse vârsta de pensionare, alimentele erau pline de pesticide și începuse criza economică. Dar lozinca «muncește și crapă» devine realitate abia azi”, *Mediafax*, 24 iunie 2021, <https://www.mediafax.ro/editorialistii/istoria-fara-perdea-marius-oprea-alte-vremuri-aceleasi-nemulțumiri-20154272> (accesat 28 aprilie 2023).
63. ANCSAS, Fond Documentar, dosar 013147, vol. 48, f. 391.
64. Blandiana, *Mai-mult-ca-trecutul*, 78.
65. Ibid.
66. Magdalena Boiangiu, „Pledoarie pentru orgoliu”, *Teatrul azi*, nr. 4-5, 1997, 6.
67. George Arion, „Silvia Ghelan: «Să joc! Să joc!»”, suplimentul „*Flacăra* pentru minte, inimă și literatură”, p. 1, *Flacăra*, nr. 10, 9 martie 1984.
68. „Știu mari actori din București despre care, după ce au ieșit la pensie, n-a mai vorbit nimeni. Cine mai vorbește despre Aura Buzescu? Cine mai vorbește despre Calboreanu?” – Paul Tutungiu, „Cu Leni Pințea-Homeag”, *Teatrul*, nr. 1, 1984, 65.
69. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 7/1975, f. 15 și urm.
70. ACNSAS, Fond Documentar, dosar 008932, vol. 23, f.-fv. 15; sursa „Pallade”.
71. Cornelia Popescu, „«Teatrul românesc a reprezentat întotdeauna cea mai spectaculoasă imagine simbolică pentru România»”, interviu cu Ion Caramitru, *Ziua de Constanța*, 18 noiembrie 2004, <https://www.ziuaconstanta.ro/stiri/interviu/teatrul-romanesc-a-reprezentat-intotdeauna-cea-mai-spectaculoasa-imagine-simbolica-pentru-romania-28292.html>, accesat 1 august 2023.
72. Ibid., f.-fv. 17.
73. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 107/1974, f. 32.
74. V. ANIC, Fond CC al PCR – Secția Cancelarie, dosar 149/1977.
75. Ibid., f. 7.
76. Monica Lovinescu, *Seismograme. Unde scurte II* (București: Humanitas, 1993), 247-251.
77. Victor Rebengiuc, consemnat în Dumitru Constantinescu, „Marii noștri actori, bieții de ei!”, *Flacăra*, nr. 50, 12-18 decembrie 1990, 11.
78. Dan C. Mihăilescu, „Ion Caramitru: «Sunt extrem de decepționat de tot ce se întâmplă, dar asta nu mă oprește să fiu optimist în ce privește teatrul românesc»”, *LA&I* IV, nr. 10, 14 martie 1994, 1.
79. Publicat în *Monitorul oficial* nr. 48 din 2 aprilie 1990. Ca organism provizoriu de conducere, CPUN a funcționat între 9 februarie 1990 și 20 mai 1990, data primelor alegeri postrevoluționare.
80. Mihăilescu, „Ion Caramitru”.
81. Victor Rebengiuc, în Dumitru Constantinescu, „Marii noștri actori”.
82. E vârsta pe care o menționează actorul – vezi Florin Piersic, *Viața este o poveste...* (București: Bookzone, 2022), 250, 328 –, însă, cel mai probabil, a ieșit efectiv la pensie la 55 (după ianuarie 1991), vârsta minimă prevăzută de lege.
83. Ibid., 328-329.
84. Draga Olteanu Matei, *Izgonirea din Rai: convorbiri cu Fabian Anton* (București: Vremea, 2023), 106.
85. Ibid., p. 107.
86. Într-un alt volum, autorul, Ion Moldovan, susține că „După decembrie 1989, Coca Andronescu a plecat de la Național, așa cum au făcut mai mulți actori ai teatrului. S-a aflat, mai târziu, că spera să fie rechemată. Era convinsă că teatrul are nevoie de ea. Dar n-a fost așa...” – Ion Moldovan, *Draga* (Cluj-Napoca: Editura Ecou Transilvan, 2021), 103. Sursa afirmațiilor despre speranțele Cocăi Andronescu de a fi, în esență, reangajată (ea a decedat în 1998, la doi ani după adoptarea legii drepturilor de autor care a introdus așa-numitele contracte de colaborare în teatre, ca substitut al angajării cu contract de muncă) nu este identificabilă.
87. Olteanu Matei, *Izgonirea din Rai*, 106.
88. V., printre altele, „Ce pensie avea Draga Olteanu Matei. Marea actriță trăia de pe o zi pe alta până a venit un alt ajutor de la UNITER”, *Viva*, 20 noiembrie 2020, <https://www.viva.ro/galerie-foto/ce-pensie-avea-draga-olteanu-matei-marea-actrita-traia-de-pe-o-zi-pe-alta-2603637>, accesat 1 septembrie 2023; „Ce pensie primește Florin Piersic după o viață dedicată scenei. Suma minoră care nu «compensează» muntele de talent al actorului”, *Antena 1*, <https://a1.ro/showbiz/vedete/ce-pensie-primeste-florin-piersic-dupa-o-viata-dedicata-scenei-suma-minora-care-nu-compenseaza-muntele-de-talent>



- al-actorului-id1099001.html, accesat 1 septembrie 2023. Piersic este, iar Draga Olteanu era beneficiara unei indemnizații de merit viagere, instituită prin lege începând din 2002 și acordată, în număr limitat, de uniunile de creație.
89. V. Remus Andrei Ioan, „Oamenii de teatru vor mărirea imediată a salariilor”, *Flacăra*, nr. 41, 11-17 octombrie 1995, 11; Nicolae Scarlat, „R-ați ai dracu de artiști!”, *Dilema*, nr. 162, 16-22 februarie 1996, 14.
90. Prin legea nr. 14 din 8 februarie 1991, a salarizării, publicată în *Monitorul oficial* nr. 32 din 9 februarie 1991.
91. V., i.a., „Actorii contestă noua ordonanță privind pensiile”, *Mediafax*, 6 ianuarie 2009, <https://www.mediafax.ro/cultura-media/actorii-contesta-noua-ordonanta-privind-pensiile-3707051>, accesat iulie 2023.
92. Interviu cu Ion Caramitru, în Marian Popescu, *The Stage and the Carnival. Romanian Theatre after Censorship* (Pitești: Editura Paralela 45, 2000), 133.
93. Publicată în *Monitorul oficial*, nr. 140, 1 aprilie 2000.
94. Era vorba despre persoanele fizice autorizate. V. stenograma ședinței Camerei Deputaților din 2 martie 1999, <https://www.cdep.ro/pls/steno/steno2015.stenograma?ids=2881&idm=4>, accesat 10 iulie 2023.
95. V. Adrian Grama, *Laboring Along: Industrial Workers and the Making of Postwar Romania*, (Berlin: DeGruyter, 2019), 232-256.
96. Cea mai recentă, Legea nr. 153/2017 privind salarizarea personalului plătit din fonduri publice, cu modificările și completările ulterioare, publicată în *Monitorul oficial* nr. 492 din 28 iunie 2017.
97. A se vedea secțiunea „Transparența veniturilor salariale” de pe paginile de internet ale teatrelor publice: la Teatrul „Ion Creangă” din București, sporul era acordat personalului administrativ, inclusiv managerul, în timp ce la Iași, în toate instituțiile, personalul artistic încasa respectivul spor.

## Bibliography

- \*\*\* Institutul Central de Cercetări Economice [Central Institute for Economic Research]. *Raporturi de muncă – legislație comentată și adnotată* [Labor Relations – Commented and Annotated Legislation], vol. I. Bucharest: supliment al *Revistei Economice*, 1989.
- Andrei, Ștefan, and Lavinia Betea. *I se spunea Machiavelli* [They Called Him Machiavelli]. Bucharest: Adevărul Holding, 2011.
- Blandiana, Ana. *Mai-mult-ca-trecutul. Jurnal, 31 august 1988 – 12 decembrie 1989* [Past Perfect. Diary, August 31st, 1988 – December 12th, 1989]. Bucharest: Humanitas, 2023.
- Grama, Adrian. *Laboring Along: Industrial Workers and the Making of Postwar Romania*. Berlin: DeGruyter, 2019.
- Grama, Adrian. “Labor’s Risks: Work Accidents, the Industrial Wage Relation and Social Insurance in Socialist Romania.” In *Labor in State Socialist Europe after 1945: Contributions to Global Labor History*, edited by Marsha Siefert, 245-271. Budapest: CEU Press, 2020.
- Lovinescu, Monica. *Seismograme. Unde scurte II* [Seismograms. Short Waves II]. Bucharest: Humanitas, 1993.
- Olteanu Matei, Draga. *Izgonirea din rai: convorbiri cu Fabian Anton* [The Banishment from Heaven: Conversations with Fabian Anton]. Bucharest: Vremea, 2023.
- Mihăilescu, Dan C. “Ion Caramitru: ‘Sunt extrem de decepționat de tot ce se întâmplă, dar asta nu mă oprește să fiu optimist în ce privește teatrul românesc.’” *LA&I* IV, no. 10, March 14, 1994.
- Moldovan, Ion. *Draga*. Cluj-Napoca: Editura Eco Transilvan, 2021.
- Morariu, Mircea. *Cu Ion Caramitru de la Hamlet la Hamlet și mai departe* [With Ion Caramitru from Hamlet to Hamlet and Beyond]. Bucharest: Fundația Culturală „Camil Petrescu”/ Revista „Teatrul azi” (supliment), 2009.
- Niculescu, Miron. *Legea pensiilor comentată și adnotată* [Pensions Law Commented and Annotated]. Bucharest: Editura Științifică, 1969.
- Piersic, Florin. *Viața este o poveste...* [Life is a story...]. Bucharest: Bookzone, 2022.
- Popescu, Marian. *The Stage and the Carnival. Romanian Theatre after Censorship*. Pitești: Paralela 45, 2000.
- Vasile, Cristian. *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej* [Communist Cultural Policies During the Gheorghiu-Dej Regime]. Bucharest: Humanitas, 2011.
- ANIC, Fond CC al PCR – Secțiunea Cancelarie, dosar 127/1966, dosar 107/1974, dosar 7/1975, dosar 55/1977, dosar 71/1977, dosar 91/1977, dosar 149/1977, dosar 70/1978, dosar 66/1980 [National Archives of Romania, Fund Romanian Communist Party Central Committee – Chancellery].
- ANIC, Fond Consiliul de Stat – Decrete, dosar 216/1972, dosar 461/1977 [National Archives of Romania, Fund Council of State – Decrees files].
- ANIC, Fond Președinția Consiliului de Miniștri – Stenograme, dosar 10/1953 [National Archives of Romania, Fund Presidency of Council of Ministers files].
- ANIC, Fond CC al PCR – Secțiunea Organizatorică, dosar 16/1983 [National Archives of Romania, Fund Romanian Communist Party Central Committee – Organisational files].
- ANIC, Colecția Gabanyi, dosar 71 [National Archives of Romania, Gabanyi Collection files].
- ACNSAS, Fond Documentar, dosar 13088, vol. 8, dosar 013147, vol. 48, dosar 008932, vol. 23 [Archives of National Council for the Study of the Securitate Archives, Documentary Fund files].