

„TEATRUL POVESTIT“. CONTRIBUȚII ALE ISTORIEI ORALE LA ISTORIA TEATRULUI ÎN PERIOADA COMUNISTĂ

DOI 10.46522/CT.2025.01.02

Csaba Zoltán NOVÁK, PhD

University of Arts Târgu Mureș, Romania

novakzoltan1984@gmail.com

Abstract

„Narrated Theatre“ – Contributions of Oral History to the History of Theatre during the Communist Period

During the communist period in Romania, theatre functioned under constant ideological pressure and political control. While it continued to preserve its artistic and cultural role, it was also transformed into an instrument of propaganda and ideological education. The relationship between theatre and political power was marked by censorship, self-censorship, fear, compromise, but also by subtle forms of resistance and attempts to preserve artistic freedom. The intensity of political intervention changed over time, with periods of severe restriction alternating with moments of relative liberalization. Official archival documents provide only a partial image of theatrical life because they mainly reflect the perspective and language of the regime. In contrast, oral history offers access to personal experiences, emotions, memories, and everyday realities that remained absent from official records. Testimonies of actors, directors, stage designers, technicians, and spectators reveal the atmosphere inside theatres, the strategies used to avoid censorship, the moral dilemmas of artists, and the hidden meanings transmitted through performances. Theatre became not only a cultural institution, but also a space where symbolic resistance and coded communication

were possible. Oral history is therefore essential for reconstructing a more complete and authentic image of theatre under communism. Through interviews and personal narratives, history can also be understood „from below“, namely from the perspective of those who experienced these events directly. At the same time, oral testimonies require careful interpretation because memory is subjective, selective, and influenced by later experiences, emotions, and political contexts. Even with these limitations, oral history remains a crucial method for understanding the complex interaction between art, ideology, and society during the communist era.

Keywords:

Oral History; Communist Theatre; Censorship; Cultural Propaganda; Collective Memory

După cel de al Doilea Război Mondial, sub influența decisivă a puterii sovietice, România, ca și alte țări din Europa Centrală, a intrat în sfera de influență a URSS. A început un lung proces de sovietizare, de transformare a societății. Viața culturală și artistică, inclusiv cea teatrală, a fost supusă la rândul ei unei presiuni politice pentru a deveni purtătorul mesajului ideologic și al propagandei comuniste. Această presiune ideologică a fost prezentă în diferite forme (în contextul nevoilor politice și ideologice) pe tot parcursul perioadei 1948-1989. Existența teatrului în această perioadă, ca de obicei în regimurile totalitare, este caracterizată de o duplicitate, de o situație „schizofrenică“, pe de o parte continuând linia „tradițională“, misiunea culturală, menirea de a transmite valori, aspectul estetic, punerea unor întrebări referitoare la existența umană, iar pe de altă parte slujind regimul și creând cadrul cultural pentru receptarea mesajelor ideologice ale noului regim. Acest echilibru fragil era influențat în diferite perioade ale regimului de creșterea sau descreșterea presiunii politice. În anumite momente (instaurarea regimului și preluarea modelului stalinist în anii '50, turnura ideologică de după 1971, așteptările național-comunismului din anii '80),

teatrul s-a confruntat cu constrângeri enorme din partea actorilor politici, iar în puținele momente de respiro ideologic (anii '60) teatrul a avut posibilitatea de a căuta și de a găsi noi drumuri și posibilități de exprimare. În contextul unei dictaturi totalitare, politicul a însemnat un cadru general în care teatrul era constrâns să supraviețuiască, să creeze, să colaboreze, să coexiste, să inițieze, să execute, să se revolte, să critice sau să facă propagandă. Considerăm că analiza cadrului ideologic și politic este importantă pentru că acest element a trasat în linii mari limitele și posibilitățile existenței culturale. Teatrul, în mod direct sau indirect, se raporta și el la acest cadru general ideologic, pentru că trebuia să dea un răspuns la provocările și insistențele puterii, trebuia să se conformeze sau, deopotrivă, să găsească modul de a se opune, de a minimaliza efectele negative ale ideologiei¹.

Despre viața teatrală în România în perioada comunistă au apărut analize serioase atât în domeniul istoriografiei clasice, cât și în domeniul istoriei teatrului. Au apărut analize despre viața culturală în general, despre politicile privitoare la artă, teatru și intelectuali, respectiv volume de documente². Un element important în aceste demersuri îl constituie activitatea științifică a lui Liviu Malița. Renumitul profesor și cercetător, împreună cu echipele coordonate de dânsul, ca pionieri ai genului, au publicat mai multe lucrări



1. Csaba Zoltán Novák, Marcela Dan, Andrea György, *Între artă și dictatură. Documente privind viața teatrală în perioada Ceaușescu 1965-1971*, Târgu Mureș, Editura UartPress, 2024, pp. 5-6.

2. Cristian Vasile, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, București, Editura Humanitas, 2011; Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Comunismul INC. Istории despre o lume care a fost*, București, Editura Humanitas, 2016; Ioan Stanomir, „1964: ștafeta nevăzută”, în Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc*, vol. III, București, Editura Polirom, 2004; Kötő József, „Politikum és esztétikum. Színház a totalitarizmus markában (1945-1989)” [„Politicul și estetica. Teatrul în mâinile totalitarismului“], în Lengyel György (coord.), *Színház és diktatúra a 20. században* [Teatru și dictatură], Budapesta, Corvina-OSZMI, 2011, pp. 278-301; Csaba Zoltán Novák, Marcela Dan, Andrea György, *Între artă și dictatură...*, ed. cit.

sau documente privind teatrul în perioada comunistă – lucrări care sunt și în acest moment un punct de reper pentru cei care lucrează în domeniu³.

Considerăm că în analiza vieții teatrale în perioada comunistă fiecare aspect nou, metodologie de cercetare, fiecare document nou sau fiecare nou tip de document, noile surse arhivistice primare și sursele non-arhivistice largesc orizontul cercetării. În privința cercetării perioadei comuniste, inclusiv în domeniul culturii, alături de sursele istoric clasice (documente arhivistice), avem de a face cu o serie de noi tipuri de surse: fotografii, mărturii-amintiri, imagini foto, înregistrări audio și video (înregistrarea unor spectacole etc.) și nu în ultimul rând surse de tip oral history (istoria orală).

Istoria orală este o metodă de cercetare istorică bazată pe interviuri și mărturii ale persoanelor care au trăit anumite evenimente. Ea completează sursele scrise și oferă o perspectivă „de jos în sus“, centrată pe experiențele individuale și colective. Oralitatea ca mod de transmitere a unor informații, valori și moșteniri culturale, așa cum se știe are o istorie foarte îndelungată. Ca metodologie bine definită din punct de vedere științific, oral history își are rădăcinile în secolul al XX-lea. Reconstituirea faptelor istorice contemporane sau chiar imediate impun apelul la o diversitate de surse, unele non clasice sau, pur și simplu, non scrise. În aceste condiții, în ultimele decenii, sursele orale s-au impus în mod decisiv în istoria recentă, fără însă a exclude alte moduri de documentare. Cosmin Budencă în cartea sa despre imaginea etnicilor germani o citează pe Almira Țentea, care afirmă că „istoria orală nu înseamnă numai o alternativă la un tip de documentație și documentare istorică, ci este, în primul rând, un nou mod de raportare la istorie: nu mai interesează doar determinările istorice, sistemele integratoare care să explice mersul general al unor societăți și epoci, motivația socială, politică, națională, sau de altă natură care a stat la baza unui eveniment sau fenomen istoric, ci faptul că perceperea acestor



3. Liviu Malița (coord.), *Cenzura în teatru. Documente*, Cluj-Napoca, Editura EFES, 2006; Livia Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Cluj-Napoca, Editura EFES, 2006.

momente devine fapt istoric și principalii mărturisitori sunt, deopotrivă, actanții principali⁴.

Interviul de istorie orală a fost dezvoltat de istorici după al Doilea Război Mondial, pentru a spori sursele pentru istoria socială a acelor categorii și grupuri sociale care nu lasă urme scrise. Evident, este vorba despre un transfer de metodologie din sociologie și antropologie culturală în știința istorică, fenomen care s-a accentuat în ultimele decenii. Acest transfer a fost facilitat de răspândirea tehnicii de înregistrare a convorbirilor, dar mai ales de mutațiile esențiale din istoriografia apuseană, care, încet-încet, a acceptat luarea în considerare și a altor surse decât cele scrise și oficiale, păstrate în arhive. Această schimbare revoluționară în cercetarea istorică avea rădăcini clare în inovațiile școlii franceze de la Annales din perioada interbelică, dar noua istorie socială s-a deplasat spre dimensiuni mai ascunse ale istoriei categoriilor și grupurilor sociale marginale, inclusiv a celor religioase și etnice, a căror istorie a rămas necercetată⁵. Henri H. Stahl, care, pe baza experienței cercetărilor de istorie socială, încă din perioada interbelică, atrăgea atenția cititorului: „Disciplina istoriei suferă încă de faptul că, în majoritatea cazurilor, informațiile sale constau în documente scrise, aceste documente constituind însă nu numai o sursă de informații, ci o sursă de eroare sistematică, în sensul că ele ne informează exclusiv despre acele aspecte ale vieții sociale pe care contemporanii le-au socotit util de a fi scrise, potrivit necesităților stringente ale vieții. Și, pe deasupra, nu au redactat documente decât acele clase care aveau dreptul la știința de carte pentru a mânui condeiul. Nici țărani, care formau până de curând masa copleșitoare a populației globului, și nici sclavii nu au



4. Apud Cosmin Budenacă, *Imaginea etnicilor germani la românii din Transilvania după 1918. Studiu de caz: județele Hunedoara, Alba, Sibiu. Cercetare de istorie orală*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2014, p. 14.

5. Zoltán Rostás, „Interviul de istorie orală”, în Ioana-Ruxandra Fruntelată, Bucin, Florența, Popescu-Simion, Mihaela (coord.), *Termeni și teme actuale în științele etnologice: un repertoriu comentat în onoare prof. univ. (e) dr. Nicolae Constantinescu*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2022, p. 203.

lăsat documente scrise. Avem astfel știri dintr-o sursă părtinitoare, pledoarie în propria cauză a claselor dominante, adică povestiri gata răstălmăcite prin gânduri⁶.

Începând mai accentuat din a doua parte a secolului al XX-lea, într-o primă fază s-a lărgit aria de interes a istoriografiei introducând în atenția cercetării noi teme ca, viața de toate zilele, aspecte sociale, modul de viață, hobby, istoria unor grupuri din periferia societății, subgrupuri culturale etc., iar apoi prin prisma interdisciplinarității s-a schimbat și modul de abordare, de analiză al acestor tematici⁷. Istoria privită de jos în sus, povestită și din perspectiva unor actori care nu sunt chiar producători de documente oficiale, întâmplările, trăirile personale au devenit parte integrantă a temelor prelucrate de către istorici, iar istoria orală a devenit cea mai adecvată metodă în reconstituirea, povestirea și interpretarea acestora.

În perioada interbelică și în perioada imediat următoare celui de al II-lea Război Mondial, în școala de sociologie a lui Dimitrie Gusti metoda istoriei orale era una cunoscută și utilizată, în România, însă în perioada comunistă acest mod de a descrie trecutul sau prezentul nu era agreat. Așadar istoria orală ca și nouă metodă a apărut în formă instituționalizată abia după 1989, în condițiile în care în unele țări vecine mai mulți cercetători au utilizat această nouă metodă⁸. Ziarista Irina Sherbakova a recurs la metoda istoriei orale pentru a descrie un fenomen considerat tabu în URSS, și anume lumea Gulagului⁹. Tot pe baza unei teme tabu, revoluția din 1956, a luat naștere un proiect de istorie orală, iar apoi după 1989, un institut de cercetare la Budapesta¹⁰. Institutul de Istorie Orală



6. Henri H. Stahl, *Teoria și practica investigației sociale*, vol. II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, p. 75.

7. Despre schimbarea viziunii istoriografiei moderne, v. și activitatea Școlii Annales în Franța.

8. Zoltán Rostás, „Drumul nostru către Dimitrie Gusti / Our Path to Dimitrie Gusti“, în *Sociologie Românească*, nr. 18(2), 2020, pp. 136-139.

9. Irina Sherbakova, „The Gulag in memory“, în Robert Perks, Alastair Thomson (coord.), *The oral history reader*, London and New York, Routledge, 1998, pp. 235-246.

10. <https://1956osintezet.hu/hu/oral-history> accesat la 26.08.2025.

de la Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca este cel mai important centru de cercetare de istorie orală din țară, a fost fondat în 1997, scopul său este recuperarea memoriei recente a societății românești, mai ales a părților excluse de sursele scrise, prin elaborarea și interpretarea surselor orale, cu o puternică componentă civică, având în vedere necesitatea gestionării trecutului traumatic post-comun. Institutul investighează istoria contemporană prin intermediul relațiilor direct de la martori oculari sau urmași, oferind nu doar instrumente pentru recuperarea trecutului recent, ci și cadre de interpretare a surselor scrise care conțin manifestări ale discursului oral – de exemplu, transcrierile din interogatoriile medievale¹¹. Sub egida institutului s-au derulat unele proiecte de cercetare importante din perspectiva istoriei de după cel de al doilea război Mondial cum ar fi: rezistența anticomunistă, imaginea sașilor transilvăneni, mișcări neoprotestante, deportarea etnicilor germani în Donbas¹². În 2014 în cadrul Institutului pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale din România a avut loc un amplu proiect de cercetare a revoluției din decembrie 1989 și a tranziției de după căderea regimului comunist. Pornind din faptul că este vorba de evenimente care se leagă de istoria recentă a țării, pentru completarea surselor arhivistice, membrii proiectului au elaborat un vast proiect de istorie orală pe baza unui chestionar bine definit. S-au realizat aproape 100 de interviuri în 12 localități¹³.

Cum poate fi valorificată această metodă în cercetarea vieții teatrale în perioada comunistă? Pentru a primi un răspuns adecvat la această întrebare, considerăm că trebuie clarificate două aspecte, un aspect care se referă la sursele clasice ale istoriei teatrului și unul care se leagă de natura creației artistice. Documentul istoric este considerat un



11. https://hiphi.ubbcluj.ro/SD_ICC/cercetare/centre-de-cercetare/institutul-de-istorie-oral/.

12. <https://www.istoriaorala.ro/ro/carti>.

13. <https://ispmn.gov.ro/proiect/1/736>. *Primele forme de autoorganizare a maghiarilor din România: 1989-1990*, Editori, Nándor Bárdi, Attila Gidó, Csaba Zoltán Novák, ISPMN, Cluj-Napoca, 2014.

element foarte important în explorarea trecutului teatrului în perioada comunistă (și nu numai). Este vorba de documente referitoare la etapele evoluției ideologice, efectul asupra vieții culturale, atitudinea conducerii de partid față de intelectualitate și de teatru, modul în care PCR a gestionat problema culturii, cenzura, influența ideologică (directă și indirectă), activitatea politică în cadrul vieții teatrale (prin înființarea organizațiilor de bază ale PCR), limbajul ideologic etc. – documente referitoare la interferența teatrului cu factorul politic și ideologic. Așa cum a subliniat și Liviu Malița, „[d]eși presiunea politicului nu poate fi întotdeauna punctual definită, ea este omniprezentă și respiră din spatele fiecărui rând”¹⁴. Însă aceste documente oficiale din perioada comunistă – dosare de partid, rapoarte de cenzură, cronici – reflectă adesea doar perspectiva sistemului. Acestea sunt marcate de limbajul ideologic și, în multe cazuri, de cenzură și autocenzură. Documentul (sursa clasică) ne arată doar o latură importantă, doar în unele cazuri destul de limitată a vieții teatrale.

Pe de altă parte creația artistică teatrală este, prin natura sa, un act viu care se naște pe scenă, în prezentul performativ al fiecărei reprezentații. Ea nu este rezultatul unei simple transpuneri a unui text dramatic, ci o experiență irepetabilă, generată de interacțiunea directă dintre actor și spectator. Așa cum sublinia Jerzy Grotowski, teatrul este ceea ce se întâmplă între actor și spectator, accentuând faptul că esența teatrului se află în întâlnirea vie, imediată, dintre cei prezenți în spațiul de joc. Actorul devine, astfel, nu doar un interpret, ci un creator în timp real, care trăiește și reinventează sensul spectacolului în fiecare seară¹⁵. Așadar teatrul, producția teatrală are o puternică componentă subiectivă, greu de înregistrat, redat și descris.

Aceste două elemente caracteristice creează un vid al cunoașterii în procesul de descriere și interpretare științifică privind istoria teatrului în perioada comunistă. Pornind



14. Liviu Malița (coord.), *Cenzura în teatru. Documente*, ed. cit., p. 4.

15. Jerzy Grotowski, *Towards a Poor Theatre*, Edited by Eugenio Barba, Preface by Peter Brook, New York, Routledge (2002), pp. 15-27.

de la aceste aspecte este firesc că în efortul nostru de a descrie cât mai complex lumea teatrului din această epocă, avem nevoie și de alte perspective, perspectiva din jos în sus, trebuie să recurgem și la alte surse și istoria orală poate fi un instrument folositor în acest demers. Punând în cântar atât limitele cât și avantajele ce o caracterizează, considerăm că se impun câteva specificații cu privire la anumite direcții de cercetare în care această metodă se manifestă cu predilecție. Este vorba în special de acele fațete ale trecutului istoric pentru care nu avem acces la arhive, sau pentru care documentele oficiale nu oferă informațiile necesare, ori care sunt într-o contradicție vădită cu realitatea. În astfel de cazuri sursele orale pot deveni o alternativă sau, în cazurile mai fericite, o complementaritate. În cazul nostru istoria orală oferă acces la experiența trăită a actorilor, regizorilor, scenografilor, tehnicienilor sau spectatorilor. Aceste informații pot fi utilizate ca teme de sine stătătoare pentru o cercetare și ca surse complementare.

Iată câteva teme majore în care metoda istoriei orale poate fi valorificată. În primul și în primul rând avem posibilitatea recuperării memoriei subiective. Așa cum am descris în paragraful referitor la documentele istorice, aceste documente tind să reflecte doar versiunea aprobată de regim. Interveniurile orale oferă acces la experiențele personale ale actorilor, regizorilor, dramaturgilor, scenografilor, dar și ale spectatorilor. Se pot obține mărturii despre: cenzură și forme de ocolire a ei, autocenzura și dilemele morale ale artiștilor, viața de culise, atmosfera din instituțiile teatrale, relația dintre artiști și autorități. Istoria orală poate adăuga o dimensiune emoțională și umană, care lipsește din documentele oficiale, se poate înțelege mai bine cum se trăia teatrul în acea perioadă – din interior. În confruntarea permanentă dintre ideologie și cenzură, pe de o parte, și mesajul artistic, strategiile de evitare a cenzurii și afirmarea libertății creației artistice, pe de altă parte, reprezintă aspecte bine cunoscute pentru cercetătorii interesați de perioada anterioară anului 1989. Prin istorie orală narativele oficiale pot fi contrazise sau completate cu perspectivele personale. Un regizor prezentat ca fidel regimului poate apărea, prin istorie orală, ca un artist care introducea subtil mesaje critice în

spectacole. Tot prin istorie orală poate fi descifrată complexa relație între intelectual (actor, regizor, autor) și regim, treptele, nuanțele, motivațiile unei eventuale colaborări. Și nu în ultimul rând prin această metodă se poate construi o istorie alternativă a teatrului, o istorie de jos, a celor care au trăit teatrul în mod direct, fără să fi fost neapărat în lumina reflectoarelor sau în poziții de putere.

Bineînțeles în disputele teoretice despre istorie și istoriografie se pun niște întrebări și în cazul acestei metode. Problema subiectivismului este una constantă în istoriografie. În cazul surselor clasice istorice se pune pe de o parte documentul (locul producerii, cine, care instituție este emițătorul, din perspectiva cui este de interpretat etc.) iar pe de altă parte persoana istoricului. În această dispută eternă acceptăm afirmațiile filosofului E. H. Carr, care în faimoasa sa lucrare *What is History?* afirmă că istoriografia are două componente majore. Faptul istoric, conține șirul evenimentelor întâmplare, despre care avem date concrete. Interpretarea acestora este un act subiectiv, influențat de mai mulți factori. Demersul istoric vizează două obiective majore – reconstituirea trecutului și, respectiv, explicarea acestuia luând în calcul în procesul de interpretare subiectivismul istoricului¹⁶. În cazul istoriei orale intră în plus și subiectivismul accentuat al surselor, pentru că în producerea acestor informații în majoritatea cazurilor sunt mai puține filtre (instituționale) decât în procesul de producere a unui document. Principalele obstacole ale metodei istoriei orale, care trebuie luate în calcul pot fi următoarele: subiectivitatea memoriei care este selectivă, fragilă și influențabilă; persoanele intervievate pot uita detalii, pot confunda evenimente sau pot reinterpreta trecutul în funcție de prezent; amintirile pot fi distorsionate de emoții, de timpul scurs sau de influențe culturale și politice. Poate fi un factor de influență și modul în care este pusă o întrebare. Intervievatorul poate, chiar fără să vrea, să ghideze răspunsul sau să introducă biasuri. Trebuie luat în calcul și verificabilitatea informațiilor. Relatările orale trebuie verificate cu alte surse, istoricii trebuie să confrunte mărturiile orale cu documente scrise, fotografii, arhive etc. pentru a le valida. Romantizarea



16. Edward Hallett Carr, *What is History?*, London, Macmillan, 1961.

sau dramatizarea trecutului la rândul lor trebuie luate în calcul. Uneori, martorii pot avea tendința de a idealiza sau exagera evenimentele trăite, pot apărea narative eroice sau mitologizări ale trecutului. Influența contextului social și politic la rândul lor pot afecta interviul. Persoanele pot fi influențate de regimuri politice, tabuuri sociale sau frica de consecințe, ca și urmare unele povești pot fi cenzurate sau auto-cenzurate.

Pe parcursul unei investigații de istorie orală pot fi utilizate mai multe tipuri de chestionar, respectiv interviuri. Interviul structurat este ghidat de un set fix de întrebări, stabilite dinainte, ordinea întrebărilor este, de obicei, păstrată. Această metodă limitează spontaneitatea, dar oferă control și claritate. În cazul unui interviu semi-structurat există o listă de întrebări sau teme, dar ordinea și formularea pot varia. Intervievatorul poate adapta direcția discuției în funcție de răspunsuri creând astfel un echilibru între libertate și organizare. Dacă utilizăm metoda interviului narativ/deschis, interviuatul este încurajat să își spună propria poveste, cu intervenții minime. Interviul tematic se concentrează pe un subiect specific și poate fi combinat cu structura deschisă sau semi-structurată. Mai există și metoda interviului de grup (focus grup) utilizat mai mult de sociologi, unde mai mulți participanți discută împreună, sub moderarea unui cercetător¹⁷.

Înregistrarea de istorie orală, după conservare și transcriere, devine document care va fi folosit după regulile de evaluare a surselor. Dar această sursă are mai multe dimensiuni, straturi, dincolo de informație istorică, de istorie socială. Acest document oral poate fi analizat și din punctul de vedere al modului de gândire, al mentalității subiectului, deci și al grupului din care face parte. Mai mult, acest document poate fi obiect de studiu pentru lingviști și sociolingviști, precum și pentru etnologii interesați de procesul de folclorizare în povestirea unor fapte sociale reale odată cu trecerea timpului¹⁸.



17. Despre chestionare, diferite tipuri de interviuri vezi: Valerie Raleigh Yow, *Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences*, New York, Rowman & Littlefield, 2015, pp. 68-118.

18. Privind conceperea și realizarea unui proiect de istorie orală mai amănunțit, v. Donald A. Ritchie, *Doing Oral History. A Practical Guide*, Oxford, University Press, 2003.

Pentru un proiect de istorie orală privind teatrul în perioada comunistă propunem un tip de interviu structurat/semi structurat și următorul chestionar cu întrebări și teme de bază, care poate fi completat după profilul fiecărui interviuat cu teme personale. În cazul acestui tip de interviu înregistrările de istorie orală nu au limită – nici tematică, nici temporală –, întrevederile cu cel care oferă informații repetându-se până când cercetătorul consideră că a epuizat sursa. În timpul povestirii, cercetătorul își pune întrebările, dar intervine dacă partenerul deviază de la temă, fiindcă și aceasta (pentru studiul asociațiilor de idei) are o semnificație. Cercetătorul propune reluarea firului povestirii după ce subiectul divagației a fost epuizat. După aceasta, cercetătorul reascultă înregistrările și, plecând de la cele auzite și de la alte surse, formulează întrebările referitoare la perioada care îl interesează, cu scopul adâncirii temei. Considerăm că interviul de istorie orală trebuie să fie parte a și prelungire necesară a unui proiect concret de cercetare istorică, în anumite situații se pot realiza proiecte de înregistrare pentru o viitoare prelucrare, evitând pierderile ireparabile ale unor categorii de martori.

Bibliografie:

- BÁRDI, Nándor; Gidó, Attila, Novák, Csaba Zoltán (editori), *Primele forme de autoorganizare a maghiarilor din România: 1989-1990*, ISPMN, Cluj-Napoca, 2014.
- BUDENACĂ, Cosmin, *Imaginea etnicilor germani la românii din Transilvania după 1918. Studiu de caz: județele Hunedoara, Alba, Sibiu. Cercetare de istorie orală*, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2014.
- CARR, Edward Hallet, *What is History?*, Macmillan, London, 1961.
- CERNAT, Paul; MANOLESCU, Ion; MITCHIEVICI, Angelo; STANOMIR, Ioan, *Explorări în comunismul românesc*, vol. III, București, Editura Polirom, 2004.
- FRUNTELATĂ, Ioana-Ruxandra; BUCIN, Florența; POPESCU-SIMION, Mihaela (coord.), *Termeni și teme actuale în științele etnologice: un reper-toriu comentat In honorem prof. univ. (e) dr. Nicolae Constantinescu*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2022.
- GROTOWSKI, Jerzy, *Towards a Poor Theatre*, Edited by Eugenio Barba,

- Preface by Peter Brook, Routledge, A Theatre Arts Book, New York, 2002.
- GYÖRGY, Lengyel (coord.), *Színház és diktatúra a 20. században* [Teatru și dictatură], Budapesta, Corvina-OSZMI, 2011.
- MALIȚA, Livia (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Cluj-Napoca, Editura EFES, 2006.
- MALIȚA, Liviu (coord.), *Cenzura în teatru. Documente*, Cluj-Napoca, Editura EFES, 2006.
- MITCHIEVICI, Angelo; STANOMIR, Ioan, *Comunismul INC. Istorii despre o lume care a fost*, București, Editura Humanitas, 2016.
- NOVÁK, Csaba Zoltán; DAN, Marcela, GYÖRGY, Andrea, *Între artă și dictatură. Documente privind viața teatrală în perioada Ceaușescu 1965-1971*, Editura UartPress, Târgu Mureș, 2024.
- PERKS, Robert; Thomson, Alistair (coord.), *The oral history reader*, London and New York, Routledge, 1998.
- RITCHIE, Donald A., *Doing Oral History. A Practical Guide*, Oxford, University Press, 2003.
- ROSTÁS, Zoltán, „Drumul nostru către Dimitrie Gusti: Our Path to Dimitrie Gusti“, în *Sociologie Românească*, 18(2), 2020, pp. 136-139.
- STAHL, Henri H., *Teoria și practica investigației sociale*, vol. II, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975.
- VASILE, Cristian, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, București, Editura Humanitas, 2011.
- YOW, Valerie Raleigh, *Recording Oral History: A Guide for the Humanities and Social Sciences*, New York, Rowman & Littlefield, 2015.

Resurse web:

- <https://1956osintezet.hu/hu/oral-history> accesat 26.08.2025
- https://hiphi.ubbcluj.ro/SD_ICC/cercetare/centre-de-cercetare/institutul-de-istorie-oral/
- <https://www.istoriaorala.ro/ro/carti>
- <https://ispmn.gov.ro/proiect/1/736>

Anexa

Chestionar: Istoria teatrului în perioada comunistă

- Numele persoanei intervievate:
- Locul și data realizării interviului:
- Numele intervievatorului:

I. Date despre naștere, mediul familial, școala, socializarea, locul de muncă

- Nume, data și locul nașterii
- Bunici: nume, date despre naștere, ocupație, mediul familial
- Părinți: nume, date despre naștere, ocupație, mediul familial, membri ai familiei, frați/surori (date despre naștere), factori care au influențat viața familiei, orientarea politică a membrilor familiei, situația economică și socială, locul de muncă al părinților și funcția ocupată, condițiile de locuire
- Rolul religiei în familie
- Rolul culturii și al teatrului în familie
- Principiile educaționale în familie
- Satul sau orașul natal: scurtă prezentare, componența etnică, trăsături caracteristice, mediu, vecini, alte particularități (situația economică, politică, starea generală), posibilități de divertisment, viața culturală
- Școala: amplasare, atmosferă, învățători, profesori, calitatea educației, experiențe marcante, amintiri, lecturi importante, alegerea carierei, prieteni, distracții
- Evenimente importante din copilărie care au marcat persoana intervievată (boală, mutare, moartea unui părinte etc.)
- Continuarea studiilor, universitatea: profesori, calitatea educației, prieteni-relații, distracții, experiențe importante, viața culturală, cum s-a format opinia despre diverse probleme religioase, dogmatice, politice, culturale și, în general, despre problemele societății

II. Locuri de muncă

- Alegerea carierei, locurile de muncă: enumerați posturile ocupate și menționați perioadele
- Detalii despre activitatea profesională: ce funcție a avut,

- unde a lucrat, ce atribuții avea, relația cu colegii
- Rolul instituției, al teatrului în cultura maghiaro-română
- Relația cu instituții similare din România
- Condițiile de locuire

III. Cariera artistică

III.1. Partea de conținut

- Evoluția carierei artistice
- Etapele și perioadele devenirii ca actor, regizor etc.
- Ce înseamnă teatrul și meseria de actor pentru interviuat
- Cum definește rolul, munca și misiunea actorului (ex. dacă are rol național sau de construcție a comunității)
- Care este rolul și misiunea teatrului
- Roluri definitorii
- Regizori importanți cu care a lucrat
- Turnee, festivaluri
- Cum era publicul
- Probleme existențiale legate de meseria de actor, prestigiul social al acesteia
- Pe cine consideră actor sau regizor marcant din acea perioadă
- Roluri în filme, dacă există
- Ce a însemnat succesul
- Activități profesionale desfășurate în afara teatrului

III.2. Ideologie, prezența dictaturii în viața teatrală

- Prezența ideologiei și a politici în teatru, care au fost perioadele și etapele (diferențele dintre perioada de dinainte și din timpul lui Ceaușescu, cum au resimțit deschiderea și liberalizarea anilor '60, apoi restricțiile din anii '80)
- A existat teatru fără ideologie? Dacă da, în ce măsură și cum?
- Prezența și funcționarea cenzurii
- Fenomenul autocenzurii
- Experiințe personale legate de cenzură
- Utilizarea teatrului ca instrument de propagandă (teme proletare, dramă istorică etc.)
- Influențarea repertoriului artistic din punct de vedere politic – ex. piese impuse

- Existau regizori sau actori privilegiați politic? Cum se reflecta acest lucru în teatru?
- Cum erau promovate sau marginalizate anumite estetici, curente, forme de expresie?
- Ocolirea presiunii politice, limbaj dublu (simboluri lingvistice, tematice, naționale, mesaje ascunse)
- Prezența Securității, frica de informatori, eventuale experiențe personale
- Cum era relația dintre teatru și public în acea perioadă?
- Cum reacționa publicul la spectacole cu conținut „sensibil” sau metaforic?
- Ce rol juca teatrul în viața socială și culturală a orașului sau regiunii?