

MANAGEMENTUL TEATRAL ÎNTRE RIGORILE TEORETICE ȘI IMPROVIZAȚIILE PRACTICE

Invitați: Corina Șuteu, critic, conf. univ., director la *Theatrum Mundi*
Alexandru Dabija, regizor, director la *Teatrul Odeon*

Din partea redacției:

Dumitru Solomon, redactor-șef,
Magdalena Boiangiu

D. Solomon: Noțiunea de management și ceea ce acoperă ea ca activitate este ceva foarte ceșos, dar, în același timp, unii oameni – cum ar fi invitații de astăzi – au și realizat unele lucruri în acest sens; de aceea ne-am gândit să discutăm care e de fapt problema esențială a managementului în teatru la ora și în condițiile actuale. Să discutăm despre cum ați răzbit și cum credeți că o să răzbiți în continuare în labirintul tranziției. Corina Șuteu are avantajul de a fi pornit de la zero...

C. Șuteu: Eu de fapt am pornit de la un minus destul de mare și nici acum nu cred că am ajuns la zero.

Al. Dabija: Poate că ar trebui pornit de la definiția termenului de management și de la conexiunile lui cu teatru.



PUȚINĂ TEORIE

C. Șuteu: Tot timpul ne lovim de confuzia care se face între termenul de management și disciplina managerială în materie de cultură, care la rândul ei are multe înțelesuri, chiar în sens european. În Europa manager cultural este acea persoană purtătoare de viziune și de proiect care pune toate instrumentele industriei culturale în serviciul propriului său proiect. Deci e capabil să se situeze într-un context, să cunoască instrumentele care există și să le folosească.

D. Solomon: Instrumentele sunt la dispoziția lui sau el trebuie să și le creeze?

C. Șuteu: O parte sunt la dispoziția lui, iar pe celelalte și le adaptează. Dacă proiectul cultural este Euro Disney, directorul folosește desigur și mijloacele contextului cultural tipic european, și le inventează pe acelea de care are el nevoie pentru a transpune o inițiativă de tip american, care se bazează pe un sistem de imagini tipic american; dar în Europa Occidentală aceste inițiative se produc într-un sistem coerent. Industriile culturale s-au dezvoltat în mod organic, de-a lungul ultimilor 20 de ani. Influența școlii anglo-saxone, care înseamnă eficiență, oameni foarte specializați și o bună gestiune a banilor, se combină cu tipul de manager european, care este tipul utopic. El imaginează utopia și apoi folosește toate instrumentele manageriale ca să și-o pună în practică. Este un idealist, un inventator de modalități care asigură existența tradiției culturale europene. Nu acesta este scopul școlii americane. În America, managerul se pune pe el însuși în serviciul unei industrii culturale care există în funcție de legea cererii și a ofertei.

D. Solomon: Deci imaginația și utopia lui sunt limitate.

C. Șuteu: Nici nu le are. Lui i se cer îndemânări: el trebuie să știe să facă ce i se cere să facă.

O altă distincție trebuie făcută pentru cazul țărilor din Est. Aici se produce o întâlnire uneori nefericită între diversele moduri de a înțelege acest termen. Managerul din Est se caracterizează prin faptul că el face tot: purtătorul de proiect face și sponsoring, și marketing, și comunicație, educându-și propriul personal în aceste specialități. La această situație concurează două motive. Unul este acela că în țările din Est s-a pierdut noțiunea de identitate culturală. Ca să inițieze un proiect, managerul simte nevoia să fie asistat și e asistat de obicei de niște instanțe: Ministerul, Primăria etc. A doua cauză este că managerul n-are oameni specializați. Deci el n-are nici unul din instrumentele necesare, nici cel mental, nici cel fizic.

La noi, acest adevăr se poate exemplifica prin următoarea distincție: există tipul de manager cum este Valeria Seciu, care naște un proiect al ei, îi acordă un profil, și tipul de manager Emil Boroghina, care este de fapt un agent, un extraordinar impresar, mai apropiat de accepția americană a noțiunii: își pune propriile lui calități în serviciul unei acțiuni de vânzare-cumpărare.

D. Solomon: Și tu ce tip ești sau către ce tip tinzi?

C. Șuteu: Eu tind către tipul Valeria Seciu. Dar eu – ca persoană – am un mare dezavantaj: o tendință continuă de a mă distanța de propriul model. Necesitatea de a teoretiza îmi dă o altă perspectivă. Însă cred că pentru țările din Est este mai important modelul european. Va fi foarte util ca oamenii care îndeplinesc deocamdată anumite funcții în teatru să învețe, să capete deprinderi culturale, dar atâta vreme cât nu vor avea o înțelegere a identității culturale căreia îi aparțin, a faptului că procesul cultural e parte dintr-o dinamică globală, vor fi foarte frustrați.

D. Solomon: Dar și tipul reprezentat de Boroghina reușește în condițiile specifice Estului.

C. Șuteu: Bineînțeles. Toate tipurile trebuie să coexiste și să vedem care reușește. Până la urmă, nu felul cum îi definim noi teoretic le asigură succesul, ci faptul că ei au pasiune, și inteligență, și tenacitate, faptul că ei cred în ceea ce fac. Trebuie luat în calcul și acest coeficient, care până la urmă e esențial.



PRACTICA NE OMOARĂ

M. Boiangiu: Noțiunea de management circulă și pe stradă. Adeseori întâlnești oameni dacă nu de teatru, măcar din teatru, care întreabă: „Nu știi un director/manager pentru teatrul nostru?”. Am impresia că ei simt că la originea crizei ar fi absența autorității, a unor oameni capabili să bată cu pumnul în

masă. După ce, decenii, s-a suferit din cauza excesului de autoritate, problema e cea a redobândirii ei pe alte căi. În calitate de director al Teatrului Odeon, se pare că Alexandru Dabija a găsit câteva soluții parțiale acestei crize.

Al. Dabija: Eu nu știu, chiar nu știu ce fac, și micul curs ținut de Corina m-a bucurat foarte tare. Asta nu înseamnă că nu există nici un gând și nici un plan, dar totul se desfășoară în primul rând în zona pasiunii și a intuiției, și mai puțin în cea a îndemânării. Și cu asta am terminat cu lauda de sine. N-am stat de multe ori să mă gândesc la ce am preluat și la ce am realizat. Cinstit vorbind, doza de întâmplare a fost importantă. Conștient, n-am urmărit decât un





Moment din ... au pus cătușe florilor... de F. Arrabal,
Teatrul Odeon (regia: Alexander Hausvater)

singur lucru: calitatea pură a actului teatral. În al doilea rând, am făcut în teatru un milion de lucruri: o aruncare într-un evantai foarte larg de activități, de acțiuni, de proiecte, din care la public a ajuns 5%. La noi, managementul se confundă cu arta de a conduce. Or, managementul nu este o artă, ci este un plan, un scop urmărit. La noi, orice proiect se confundă cu un personaj și ar fi interesant de făcut o statistică prin care să vedem cine a rezistat. Dacă am studia cine, ce tip de personalitate a rezistat în acești patru ani, în același loc, am afla cum se ajunge la îndemânarea de a da cu pumnul în masă.

La Odeon a fost un soi de război. Război în care s-au pierdut o grămadă de lucruri, au fost victime, sacrificii, zeci de proiecte abandonate, destul de multe proiecte ratate, ratate cu panaș. Și acum fac proiecte pentru luna viitoare, sau pentru următoarele două luni. Un manager serios se înfioară când aude așa ceva. Dacă undeva această doză de întâmplare a funcționat benefic, a fost în formarea unei echipe. Rezultatul final nu este satisfăcător, dar mi-am dat seama că în halul în care suntem noi acum, mai importanți decât proiectul, mai importanți decât planul, mai importanți chiar decât realizările sunt oamenii cu care lucrezi. De-abia după formarea acestor echipe vom putea vorbi despre management. Haosul aparent și aruncarea în proiect au funcționat ca o probă de selecție pentru oameni. Realizarea acestor proiecte a dat însă note absolut definitive: unora șansa să lucreze mai departe, altora șansa să se îndrepte și altora nici o șansă. În urma zăberii din care Teatrul Odeon a ieșit cât de cât la lumină am aflat cu cine pot lucra și cu cine nu pot lucra în nici un caz. De-abia după aceea se poate elabora o perspectivă, poți avea un gând mai limpede, creându-se o oarecare liniște, necesară relaxării. Mai mult decât cu idei și cu scheme, muncim cu oameni. Oamenii din teatru trăiesc totul la niște dimensiuni enorme: un fleac poate să distrugă un proiect și tot așa de bine o miză uriașă se poate transforma într-un fleac.

Extremele între care trăim i-au făcut însă bine Odeonului: era un teatru mort, care nu se putea trezi decât prin șocuri. Deci pentru mine, deocamdată, managementul înseamnă intuiție, nas, fler, oameni.

REGIZORUL E UN SOI DE DUMNEZEU

D. Solomon: Așadar, ai testat mai mult niște oameni decât niște proiecte.

Al. Dabija: Toate proiectele sunt legate strict de oameni. Am pornit de la actori, și în primul rând de la regizori. Noi trăim o perioadă, căreia nu-i văd sfârșitul, în care regizorul e rege și, deși și eu sunt regizor, nu sunt de acord cu asta. Eu, ca regizor, aștept să mă realizez și să mă dau pe mâna cuiva, astfel ca energia pură și liberă să rămână pentru spectacol și pentru proiectul teatral. Dar, la

noi, regizorul este în continuare un soi de Dumnezeu care, când e bun – e adulat, când e rău – e înjurat, terfelit... Toate proiectele se bazează la ora asta pe regizori, pe spectacole, ceea ce ne arată cam unde suntem în Europa aia despre care vorbim atât. Pe de altă parte, și Europa occidentală face un drum invers. Noi ne ducem într-o libertate sălbatică, care ne asigură uneori succese urișe, iar ei se îndreaptă încet-încet spre o formă de activism cultural, care pe mine mă crispează. Ei vorbesc ca la învățământul politic despre caracterul programatic, cum să joci în școli – lucruri de care noi ne-am săturat.

D. Solomon: Dar va trebui, probabil, la un moment dat, să asimilăm și aceste forme care pentru noi sunt vechi, iar pentru ei sunt noi; descoperirea lor nu este întâmplătoare și activismul acesta e, pare-se, util pentru realizarea unui nou tip de relație.

Al. Dabija: Pe de o parte ajută, iar pe de altă parte castrează; taie vârful. Politica culturală socialistă – care este cea mai bună până la ora asta, așa cum a fost ea practică în Europa occidentală, cu vârful în Franța...

D. Solomon: Se pare că și Germania are o politică culturală bună, cel puțin în ceea ce privește teatrul.

C. Șuteu: Sistemele sunt absolut similare, diferențele țin de mentalitate. Politica culturală franceză este cu deschidere spre Europa, pornind de la premisa că „noi suntem centrul și Europa vine la noi, noi iradiem”, pe când politica culturală germană este închisă, nu-i interesează absolut deloc ce se întâmplă în Europa, dar se aplică același sistem. Dabija are perfectă dreptate: această obsesie programatică vine însă dintr-o dezvoltare coerentă a unui anumit tip de industrie culturală, care tinde către ordonarea eficientă a timpului. Știm cu toții că acest timp include obișnuințe profesionale, obișnuințe economice, culturale ș.a.m.d.

Al. Dabija: Și mai cuprinde și vreo două sute de ani...

C. Șuteu: Deci și un respect pentru tradiție. La noi, ca și în toate țările din Est, termenul de politică culturală crispează. Dar el va trebui reevaluat, pentru că politica culturală e intim legată de viziune. Or noi trăim o criză de viziune, o criză a capacității de întâlnire dintre ceea ce ar trebui să conceapă autoritatea, ministerul, forurile locale (acolo sunt niște funcționari plătiți să aibă, la rândul lor, o viziune globală asupra realităților și asupra sensului cultural al instituțiilor) și actorul cultural care este, de pildă, Teatrul Odeon. Între acest funcționar și directorul Teatrului Odeon trebuie să existe o întâlnire și din întâlnirea lor să rezulte politica culturală a unui anumit moment și a unui anumit loc. Or, chiar dacă Dabija spune că nu are viziune, el acționează în interiorul propriei sale coerențe. Dar acest tip de coerență este inutil dacă vine dintr-un singur sens și dacă nu întâlnești aceeași coerență la partener, din care să se nască perspectiva în macroeconomia culturii. Din adăugarea și contrapunerea diverselor viziuni, funcționarul cultural percepe dinamica mișcării și felul în care el o poate facilita. Or, în fapt, e o ruptură.

O SITUAȚIE TRIBALĂ

Al. Dabija: Trăim niște momente de trogloditism, în care te apuci să justifici evidența: nevoia de a avea o revistă de teatru, de exemplu. Înseamnă că ceea ce aparent alcătuiește un organism ascunde mii de fracturi. Alt exemplu: mi se pare absolut stupid ca, atunci când eu la Odeon am cinci spectacole care se joacă absolut în plin, pe care le pot juca încă douăzeci de ani, cât rezistă sâni actorițelor, să intervină criteriul numărului de premiere. Păi dacă eu mai fac anul ăsta patru premiere, anulez celelalte spectacole. Schimbarea fundamentală ține de o decizie: sau fiecare premieră are de la început un număr fix de reprezentații, sau – cum am apucat noi – se joacă atâta timp cât am public.



M. Boiangiu: Dar presiunea pentru premiere nu vine și din interior, de la oamenii care nu joacă în cele cinci spectacole?

Al. Dabija: Nu. Chiar dacă există nemulțumiri majore, ele nu se exprimă: nu sunt mari personalități actoricești care să stea.

C. Șuteu: A doua cauză a crizei manageriale este nepermisa ignorare a contextului; totul se judecă global: Teatrul Odeon e judecat laolaltă cu teatrul din Reșița, ca și cum noi, cu toții, am reprezenta niște instituții cvasi-identice. Or, în momentul în care vrem să descentralizăm, sau zicem că vrem acest lucru...

Al. Dabija: Se zice doar; proiectul de lege centralizează totul.

C. Șuteu: Funcționarii ministerului nu cunosc exact situația din fiecare teatru. Teatrele din țară sunt foarte diferite, ele par asemănătoare fără să fie așa într-adevăr. Lipsește apoi orice analiză a rezultatelor: dacă am discuta ce s-a făcut în trei ani la Odeon, și la Bulandra, și la Național, poate că ne-am bucura cu toții, am învăța unii de la alții. Dar nici asta nu se face, pentru că se zice că nu trebuie să existe cenzură. Dar asta nu e cenzură, e doar seriozitate profesională. Menținând un asemenea tip de situație poți oricând numi și demite directori cum îți convine. Când rezultatele se cuantifică într-un fel sau altul, într-o analiză pertinentă, există criterii clare, poți spune că Boroghină într-adevăr a dus teatrul din Craiova în toată lumea, dar a consumat 300 de milioane de la buget și a făcut doar cinci premiere în trei ani. Andrei Șerban a și cheltuit, a și făcut premiere, a și scos teatrul „afară”.

D. Solomon: Dar Dabija protestează tocmai împotriva acestei cuantificări.

Al. Dabija: Nu. Eu mă împotrivesc cuantificării haosului. Nu se poate vorbi despre vid legislativ, ci despre aberație legislativă, și simplul fapt că în primărie există două direcții de cultură spune totul despre situația tribală în care ne aflăm. Cu cât teoretizăm mai mult, înobilăm niște canalii și niște incompetenți, acordându-le girul unei dezbateri. Incompetența este acceptată, promovată, exact pe linia veche, pentru a controla total situația. Sunt legi care s-au studiat bine la „Ștefan Gheorghiu”. Iar pe plan strict teatral s-a creat o situație dureroasă: din cauza zberii pentru afirmare, relațiile umane pe care se întemeiază totul au devenit de o vulgaritate, de o violență și de un primitivism în care succesul decurge automat dintr-un anume tip de forță sau de persuasiune, vecină, la un moment dat, cu delațiunea. Se pun în valoare niște calități umane, corespunzătoare unei trepte de dezvoltare a omului în totală contradicție cu ceea ce am vrea să facem. Cu cât ești mai viclean, cu cât ești mai îndemânatic să pui oamenii în conflict, cu atât reușești mai iute. Proiectul s-ar putea să-ți iasă, dar vicieria profundă a acestor relații umane s-a extins și se va răzbuna în timp.

Minima relaxare pentru a putea discuta nu mai există. Ne-am întors, ca pe vremuri, la admirația pentru cel care face rost de bani. Înainte, un director de teatru bun era cel care se descurca cu to'arășul Croitoru sau Săceanu, cu întreprinderea nu-știu-care. Acum întreprinderea s-a înlocuit cu sponsorul Mitsubishi sau, dacă îi cânt în strună lui Halaicu, îmi dă primăria bani, dacă îi cânt în strună lui Sorescu, poate îmi dă și ministerul bani. Se propune o promiscuitate morală: chiar dacă nu ești așa, n-ai scăpare. E ca în WC-ul public: oricât ți-ai da cu Chanel, când ieși ai un iz, îți intră mirosul în haine. Din această cauză, în selecție se pierd – ca mai demult – foarte multe valori, oameni de bună calitate care nu se descurcă în această perioadă de acumulare sălbatică de capital. Ne întoarcem la o dambla istorică – cea a formelor fără fond. Dacă preluăm din nou o experiență fără să o asimilăm, vom aluneca pe o pantă periculoasă, se vor crea câteva vârfuri, care vor reuși să scape, și nici o structură. Luați-o ca lipsă de modestie: dacă eu plec mâine de la Odeon, el cade ca un castel de cărți de joc.

LIBERTATE PROVIZORIE

D. Solomon: Înseamnă că nici tu n-ai reușit să creezi structura necesară procesului. Ai fi putut să construiești ceva care să existe și în absența ta?

Al. Dabija: Cu norocul de a fi găsit oameni foarte buni.

M. Boiangiu: Nu găsesc că e un scandal faptul că în teatru totul se organizează în jurul unei personalități.

C. Șuteu: Teatrul ca trupă, dar nu ca instituție. Noi nu am reușit nici să distrugem puternica infrastructură moștenită de pe timpul comunismului. Dacă Dabija pleacă, s-ar prăbuși ceea ce este acum Teatrul Odeon, dar ar supraviețui ce a fost înainte. El n-a avut libertate, lui nu i s-a spus „preia această clădire și fă în ea ce vrei, nu mă interesează cum”.

D. Solomon: S-a tot vorbit despre un ordin al Ministerului Culturii care dădea directorilor de teatru libertate deplină, dar se pare că el contrazice niște legi.

C. Șuteu: Dacă eu aplic Ordinul 77, care-mi dă dreptul să închei contracte pe durată limitată, contravin Codului Muncii.

Al. Dabija: E ca și cum ți s-ar da zece lei și permisiunea să chefuliești cât vrei împreună cu familia.

C. Șuteu: Din punct de vedere legislativ, stagnăm: descentralizarea, delegarea de responsabilități nu se produc, iar noi ne luăm libertățile care nu ni se dau și, în momentul în care se va dori recuperarea rapidă a acestor libertăți, nu va exista nici un



Marcel Iureș și Oana Ștefănescu în Richard III de Shakespeare, Teatrul Odeon (regia: Mihai Măniuțiu)





instrument cu ajutorul căruia să ne putem împotrivi, să ne putem apăra.

Al. Dabija: Dacă vrei să faci un lucru, cum am și făcut, calci mii de legi și de regulamente. Oricând poți fi oprit, trezit. Când au venit liberalii la Primăria București, s-a spus: „Copii, au venit liberalii, dați-i drumul, faceți rost de bani și o să fie minunat”. Dar dacă faci rost de bani pentru teatru, intri într-un hățș din care nu pricepi nimic; dar obții până la urmă banii. Acum, când Prefectura i-a luat la întrebări, liberalii vin la teatru și ne spun: „Stați pușin, ce-ați făcut, de ce v-ați băgat așa?”. Aceste balansuri nasc o precauție uriașă, vecină cu inactivitatea, cu imobilismul, pe de o parte, iar, în cazul meu, o stare de inconștiență, o frondă, pe de altă parte.

C. Șuteu: Asta permite o personalizare completă, și nici o instanță care ar trebui să-și asume responsabilitatea nu o face. Deși eu acum aș putea, într-un fel sau altul, să întreprind contractele pe durată nelimitată ale unor actori de la Theatrum Mundi, nu o fac, pentru că nu e responsabilitatea mea. E datoria celor care au înființat acest teatru să-și asume administrativ soluționarea acestei probleme. Dacă s-a făcut un teatru de proiecte, trebuie să existe o lege clară care să spună care e statutul lui și cum anume trebuie să funcționeze. Nu să mi se spună „rezolvă tu cu ei, că dacă n-o să iasă bine, te dăm afară”.

D. Solomon: Și ai cerut acest regulament de la Ministerul Culturii?

C. Șuteu: Bineînțeles. Și nu mi s-a răspuns nimic, pentru că acesta este modul în care se operează. Teatru de proiecte este inițiativa ministerului și această inițiativă trebuie definită pe parcurs.

UN DRUM PLIN DE CAPCANE

Noi nu discutăm despre un lucru foarte simplu, care se numește încredere. În mod normal, ai încredere că, la rândul lui, ministerul are încredere în tine. Or, în momentul în care ai impresia că nu e vorba despre o propunere, ci despre o capcană, încrederea este distrusă. Se dinamitează resortul fundamental al managementului în cultură, care este pasiunea, dorința de a face ceva pentru că iubești ceea ce faci.

D. Solomon: Deci managementul este blocat chiar din pornire, atât prin reglementări, cât și prin absența lor. Suntem în continuare în prezența unor activiști numiți, care fac ceea ce făceau directorii de teatru înainte: au grijă să fie disciplină, să iasă premierele etc.

Al. Dabija: Noi suntem într-un pur pionierat. Capcanele în care unii sunt atrași din lipsă de experiență și pe care alții le folosesc cu multă îndemânare sunt până la urmă jaloanele unui drum. Cineva îmi spunea că o să stau la Odeon până când termin sala de jos – a studioului. În momentul acela, Odeonul va avea mari posibilități de performanță. Acum defrișăm și, când treaba se va liniști...

D. Solomon: Ce se va întâmpla?

C. Șuteu: Vor fi folosite aceste instrumente, deja create, în ce scop se va dori. În copilărie, nu realizăm niciodată că banii pe care-i folosesc instituțiile sunt banii pe care-i dau părinții mei. Acum noi știm că orice instituție culturală este un mediator între banul cetățeanului și serviciile instituției. La un moment dat, statul se comporta chiar ca un patron: el dădea bani instituției culturale, urmând în schimb să i se facă propagandă. Acest lucru se poate repeta: comportamentul există, mentalitatea există. Dacă instrumentul există, el poate fi folosit și în alte scopuri decât cele ale culturii libere. În acești trei ani, unii fac pionierat și muncesc să

închege niște lucruri solide, care apoi vor fi deturnate de la scopul inițial. Atâta vreme cât statul va fi principalul acționar și nu se va produce o privatizare reală și o descentralizare reală, va exista acest pericol.

TEATRUL NU ÎNSEAMNĂ CLĂDIREA

Al. Dabija: Eu nu sunt pentru privatizarea teatrului, dar pledez pentru o rigoare legislativă care să definească terenul pe care ne mișcăm.

C. Șuteu: Noi cu toții, când vorbim de privatizare, confundăm instituția culturală cu clădirea. Primăria poate – și eu sunt convinsă că asta va fi în cele din urmă soluția – să dea bani pentru întreținerea clădirii tot timpul și acest teatru să fie dat unei companii pentru trei ani, iar în următorii trei ani unei alte companii. Și dacă prima merge foarte bine, n-ai decât să-i prelungești contractul. În comunism teatrul era și producător, și distribuitor, acționa ca o uzină. Or, clădirea și compania sunt două lucruri diferite. Trebuie descentralizat și teatrul ca atare, care funcționează ca un sistem închis.

M. Boiangiu: Acesta este și motivul pentru care e atât de greu de schimbat.

D. Solomon: Cum vezi atunci situația unor teatre din provincie?

C. Șuteu: Soluția mea personală este următoarea: cu excepția Teatrelor Naționale, celelalte să devină niște centre de difuzare. O parte din bugetul care se acordă ar putea fi folosită pentru plata unor turnee – din București, de peste hotare. Ar avea de profitat și publicul, și instituția respectivă, care ar reinvia. La noi nu se face programare, n-avem această noțiune. Actualul potențial de creație al teatrelor este mic, pentru că sunt mari probleme de producție, mari probleme de cost. Ar trebui făcută o programare, ca să nu mai stea sălile goale. Dar ar trebui să știm din timp ce buget avem pe an. Asta înseamnă muncă și competență, capacitatea de a te ține de ceea ce promiți, legi, coerență financiară.

Al. Dabija: Există o luptă pentru păstrarea vechii structuri teatrale centralizate. Ea este depășită din punct de vedere economic. Presupunând condiții perfecte – fonduri disponibile, disciplină financiară respectată, inflație previzibilă și controlată –, acordarea de subvenție de la un fond centralizat va unifica toate instituțiile bugetare. Un naiv ar fi mulțumit. Dar dacă nu funcționează principiul diferențierii, nu vor exista nici rezultatele. Eu sunt al municipalității, iar municipalitățile sunt diferite. Dacă am nevoie de ceva mai mult, îmi saltă pretenția. Dacă am un proiect extraordinar, în condițiile centralizării drumul financiar este cumplit: trece prin Parlament, ca să se rectifice legea bugetului. Administrația locală – în același cadru ideal – este mai flexibilă și se poate plia mai rapid, în cazul în care eu dovedesc că sunt bun. Bugetul central nivelează, îi plătește pe cei fără performanță. Știu că e greu, sunt colegii noștri, am trăit împreună – bine, rău – treizeci de ani. Oricât ar fi de dureros, unii trebuie să renunțe. Dacă am patru copii și l-am dat pe unul la școala de muzică nu înseamnă că trebuie chinuși și ceilalți, care nu au nici un chef de muzică. Poate au alte îndemânări. Când banii îți vin dintr-un singur loc, trebuie să-l mulțumești pe cel care ți-i dă – în cazul nostru, pe cel de la putere. Iar felul cum trebuie să-l mulțumești nu e nici măcar legiferat: trebuie legiferat că nu trebuie satisfăcută persoana care e acum la putere, ci niște criterii.

D. Solomon: Vă mulțumim.