

Ce este s.l., cu ce se mănâncă și de către cine?

Mărturisim cu bucurie vinovată, de-a dreptul rușinoasă pentru un „anchetator”, că majoritatea răspunsurilor au „convenit” ideii de la care am pornit în realizarea anchetei, anume că rigiditatea sistemului legislativ și, implicit, a celui organizatoric în instituțiile culturale constituie un element incompatibil cu normalitatea spre care (sperăm că) tinde viața noastră. Un element căruia îi putem spune „moștenire” sau „rămășiță” a unui sistem pe care (unii) îl dorim pentru totdeauna apus. Îi putem spune, de fapt, cum vrem; cert este că, oricum l-am denumi, el nu mai corespunde realității: nici celei prezente, „de tranziție”, și nici (mai cu seamă) celei viitoare.

Secretar literar. Titlatura însăși este depășită. Secretar al cui? Ne răspunde, generos, DEX-ul (din care definiția secretarului literar lipsește): secretar (înțeles principal) este o „persoană care lucrează pe lângă conducerea instituției”. Nici măcar pentru conducere, dar și pentru instituție. O simplă persoană tolerată pe lângă. Sigur, definiția teoretică nu denotă altceva decât un tip de mentalitate. Practic, însă, există o asemenea mentalitate în mod real? A existat vreodată? Probabil că nu, ca fenomen general. Probabil că adoptarea sau refuzarea ei au depins exclusiv de mentalul persoanelor implicate: secretari literari – directori de teatre. Ca să aflăm cum stau lucrurile, am adresat întrebări atât unor persoane cu lungă experiență în domeniu, care au fost (sau sunt încă) secretari literari, cât și unor proaspăt intrați în „breaslă”.

ADRIANA POPESCU: „Disperarea te-nvață să te descurci”

- Doamnă Adriana Popescu, ați fost secretar literar la Teatrul Mic și la Teatrul Național în regimuri politice diferite, dar în perioade de glorie ale acestor teatre.

- Odată, încercând să definesc această meserie, am spus că este ca aceea a unui ridicător la plasă. Secretarul literar este omul din umbră care ridică la plasă textului dramatic, regizorului, actorilor. Ar trebui să fie o meserie indispensabilă într-un teatru. Dar, din proprie experiență, am constatat că statutul de secretar literar este strict legat de ceea ce crede directorul teatrului despre această meserie. În alte spații culturale secretarul literar – fie că se numește dramaturg (așa cum se întâmplă în Germania), fie că se numește manager literar (cum este denumit în spațiile anglo-saxone sau americane) – face parte, prin definiție, din echipa de conducere a unui teatru. Și atunci când un director de teatru – intendent, cum se spune –, pleacă din țară, își ia cu el câțiva oameni, dintre care nu lipsește secretarul literar, cu care obișnuiește să facă echipă. De ce? Pentru că, cel puțin teoretic, secretarul literar ar trebui să fie prezent de la prima și până la ultima verigă a muncii într-un teatru: de la strategia construirii repertoriului până la seara aceea miraculoasă, când, dintr-o mișcare infimă ce se petrece pe scenă, se coagulează, brusc, spectacolul care are premiera a doua zi. Am avut privilegiul de a lucra cu doi directori care au înțeles la fel de bine importanța meseriei de secretar literar. Locul secretarului literar nu poate fi într-un birou, cu coatele cu mânecute pe o masă de scris, ci în sala de spectacol, în culise, pe scenă, lângă scenă, în ateliere: peste tot unde se construiește spectacolul de teatru. În limba română, noțiunea de „secretar” duce, inevitabil, la ideea unui personaj pasiv, care citește, scrie, face referate, nu se mișcă de la o masă și se exprimă în scris. De aceea pledez pentru schimbarea acestei denumiri.

- Ce raport s-a stabilit între fostii dumneavoastră directori de teatru și secretarul literar?

- Aparent, Dinu Săraru și Andrei Șerban sunt două personalități diametral opuse. Dinu Săraru a fost directorul Teatrului Mic timp de 12 ani înainte de '89, iar Andrei Șerban a venit în România după 20 de ani petrecuți în America, într-un spațiu în care teatrul se face cu totul altfel. Am avut marea bucurie să constat că ceea ce învățasem în 12 ani alături de Dinu Săraru la Teatrul Mic era exact ceea ce un regizor occidental aștepta de la secretarul său literar.

- Concret...

- Concret, această implicare foarte activă și foarte directă în elaborarea spectacolului de teatru. Deci, mai puțin latura birocratică a muncii de secretar literar, referatele și lectura pieselor (aceasta din urmă fiind extrem de importantă, dar este bine ca lectura să se facă acasă, între două repetiții). Majoritatea activității trebuie să se desfășoare lângă laboratorul de creație a spectacolului.

- Mai concret: ce trebuie să facă secretarul literar?

- Secretarul literar are un rol foarte important în elaborarea repertoriului unui teatru. Elaborarea unui repertoriu se face prin consultarea mai multor factori de decizie: regizori, directori, actori, deci un consiliu de direcție artistică a teatrului. Dar să pornim din momentul în care s-a ales un text. Să presupunem că regizorul și-a ales scenograful, dar nu și distribuția. În stătuirea regizorului pentru alegerea

© Scenă din Maidanul cu dragoste de G. M. Zamfirescu la Teatrul Mic (regia: Grigore Gontă)



distribuției, un cuvânt de spus trebuie să aibă și secretarul literar, care cunoaște echipa mai bine decât un regizor invitat. El trebuie să îmbine dorința regizorului de a alcătui o distribuție ideală cu politica de utilizare a actorilor din interiorul unui teatru, politică de care este răspunzător directorul, dar și secretarul literar.

- Nu este aceasta o intruziune în concepția de spectacol a regizorului?

- Depinde cum este făcută. Dacă se face în cunoștință de cauză, poate fi o activitate care vine în ajutorul regizorului. Altfel, se intră într-un cerc vicios, pentru că un regizor își alege de obicei actorii pe care îi cunoaște foarte bine și pe care i-a văzut mereu, fără să știe că există și alții, poate la fel de buni, dar care, din diverse motive, au jucat mai puțin. În acest fel poți ajuta un regizor să creeze vedete și să aibă satisfacția ca, dincolo de nașterea unui spectacol, să nască și actori. Atunci când criteriile care duc la sfătuirea unui regizor în selectarea distribuției nu sunt subiective, ținând de cine știe ce jocuri subtile sau mai puțin subtile, mi se pare că, dimpotrivă, această activitate a secretarului literar este foarte utilă. Personal, am avut satisfacția să colaborez foarte bine la Teatrul Mic cu câțiva regizori - îmi amintesc de Grigore Gonța, de exemplu, care a pus în scenă *Maidanul cu dragoste* și pe care l-am sfătuit în selectarea actorilor; sugestia s-a validat în timpul repetițiilor. Regizorul mi-a mulțumit ulterior.

- Cum colaborează domnul Purcărete cu secretarul literar?

- Altă importantă funcție a secretarului literar, despre care vorbeam la început, este tocmai aceea de a ridica la plasa regizorului. Secretarul literar este cel care ar trebui să-i ofere regizorului o documentație foarte amplă și nuanțată, care să-l ajute să-și construiască spectacolul. Un fel de bibliotecă la purtător.

Cu Purcărete colaborarea era o plăcere. Este unul dintre regizorii cu o cultură de mare calitate, cultură nu numai teatrală, dar și literară, muzicală, plastică. Purcărete este un regizor care vine deja pregătit când dorește să se apuce de un spectacol. El are tot acel back-ground necesar pentru a scoate dintr-un text toate sensurile posibile.

Partea cea mai frumoasă din munca unui secretar literar este aceea de a susține cu documentație realizarea unui spectacol și de a susține în fața spectatorului, prin caietul-program, concepția regizorului. După ce concepția regizorală este expusă actorilor și începe construirea spectacolului prin prisma acesteia, secretarul literar este cel care trebuie să caute argumentele teoretice pe care să le tipărească în caietul-program (amintesc că au fost perioade când, din motive economice, se renunțase până și la caietul-program și apăreau doar niște fișuici cu distribuția), deci este cel care face toată argumentația teoretică. Meseria de secretar literar nu se poate desfășura decât în echipă. Secretarul literar poate face documentația și pentru scenograf. Evident, un scenograf de calitate vine pregătit cu un bagaj teoretic și o cultură plastică și vizuală suficientă pentru a-și face scenografia. Dar niciodată un sfat, o idee, o nuanță nu pot fi de prisos. Deci, secretarul literar poate ajuta ca un spectacol să capete acel „halo” cultural de care are atâtă nevoie.

- În cele ce mi-ai spus până acum a revenit aproape obsesiv cuvântul documentație: dramatică,



© Vladimir Găitan și Virginia Mirea în *Amphitryon* de Molière la Teatrul de Comedie (regia: Valeriu Moisescu)

literară, de arte vizuale etc., etc. Ce trebuie să știe un secretar literar pentru a face față tuturor cerințelor?

- Aparent este o contradicție și pare că documentația trebuie făcută numai la masa de scris. Dar nu este așa. Un secretar literar trebuie să vadă spectacole de teatru, filme, reviste, expoziții - deci să aibă o cultură a ochiului. Este necesar să practice o gazetărie de un tip special și imaginea contează foarte mult.

Unii animatori teatrali doresc ca programul tipărit să poarte marca stilistică a spectacolului și să nu fie doar o fișuică. Un caiet-program bine întocmit, uitat într-o bibliotecă și regăsit peste ani, trebuie să amintească stilul spectacolului. De asemenea, afișul sau orice alt material însoțitor al spectacolului respectiv trebuie gândite într-un anume spirit. Pentru că orice spectacol este unic în felul său, și „obiectele înconjurătoare” trebuie să fie specifice.

- Sigur că secretarul literar trebuie să aibă o deschidere culturală foarte amplă. Este preferabil ca formația lui să fie filologică sau teatrologică?

- Cred că esențială este experiența în teatru. Un absolvent venit de pe băncile unei școli, oricare ar fi ea, nu poate fi bun decât dacă este foarte deschis să învețe. Totuși se învață prin încercări, chiar disperate, pentru că și disperarea te învață să te descurci în multe situații. Dar fără dorința de a lucra în teatru nu cred că se poate izbuti nimic. Cea mai bună școală este teatrul. Apoi, spiritul de trupă este esențial. Timpurile de acum confirmă acest lucru: doar teatrele care au reușit să coaguleze o echipă în jurul unui animator și funcționează ca trupă au reușit să aibă rezultate extraordinare. Nu cred că poate considera cineva că de meseria de secretar literar nu este nevoie. Nu pot să trec peste experiența, mult mai spectaculoasă și mai dramatică, pe care au străbătut-o teatrele





din alte spații culturale și care, în pofida aparențelor, nu au renunțat niciodată la prezența secretarului literar, indiferent cum s-ar numi el. De fapt, el este elementul de legătură între scenă și conducerea teoretică a teatrului, la modul cel mai concret, el este omul care urcă și coboară scările spre scenă de mai multe ori pe zi, transmițând mesaje de sus în jos și de jos în sus, și tot el este cel care, prin definiție, trebuie să fie prezent în sala de spectacol, în timpul repetițiilor, alături de regizor. Nu pentru a-l controla sau pentru a pări directorului că se întâmplă ceva nedorit pe scenă, Doamne fereștel Ochiul secretarului literar este mai puțin implicat subiectiv decât cel al regizorului. Dacă, să spunem, în anumite momente se distorsionează unele sensuri ale textului, trebuie să fie prezent un „cap limpede”. De asemenea, secretarul literar trebuie să vegheze asupra unor scăpări din domeniul lingvistic. O scenă este și o tribună publică în care pronunția cuvintelor nu trebuie să fie greșită sau neatență. Teatrul este, în continuare, o școală de limbă. Pe de altă parte, secretarul literar trebuie să știe să dea relații publice. Mai ales astăzi, când suntem atât de interesați de mediatizare. În România încă nu există o separație între secretarul literar care se ocupă de documentare și de partea teoretică a spectacolului și cel care face oficiul de public relation, cum este în Anglia, de exemplu. În statutul profesional al secretarului literar român sunt incluse și elemente de marketing. Dar, în teatrul lumii, tot ceea ce ține de „câștigarea spectatorilor” revine unor servicii specializate – marketing sau developing audience –, ca să nu mai vorbim de faptul că secretarul literar, în România, a început să caute și sponsori, ceea ce în alte zone este iarăși un departament cu totul independent și care se ocupă numai de asta. Cât despre publicitatea spectacolului, bineînțeles că cel mai în măsură să o facă este tot secretarul literar. În schimb, publicitatea din presă este cu totul altceva și, de obicei, în lume se face de către ziariști, pe baza unor materiale furnizate de secretarul literar. Toate aceste treburi, la noi, sunt incluse ca sarcini ale aceluiași om. Nu e deloc ușor, mai ales dacă vrei să le faci bine pe toate.

– Câte servicii ar trebui să existe în afara celui de secretar literar propriu-zis?

– Cred că ar trebui să existe cel puțin trei zone distincte: secretar literar în accepția tradițională, adică cel care se ocupă cu cititul pieselor, cu repertoriul, urmărește repetițiile și elaborează caietul-program; apoi, departamentul de relații cu publicul, care trebuie să întrețină relații cu presa și să asigure publicitatea spectacolului, și al treilea departament – care la noi e întrucâtva acoperit de serviciul organizării spectacolelor – de prospectare a pieței spectatorilor, deci de marketing, și de redactare, în vederea atragerii spectatorilor, a unor materiale accesibile; de exemplu, fluturași publicitari care să conțină subiectul piesei, știri de culise despre vedetele spectacolului etc. Foarte curând va trebui să luăm în considerație mijloacele de atragere a spectatorilor la teatru, pentru că acel public credincios care în anii trecuți nu a trădat spectacolul de teatru se diminuează, fie din considerente economice, fie datorită concurenței senozase pe care o fac din ce în ce mai multe tipuri de divertisment. Nu ne putem baza la infinit pe credința publicului de teatru.

OANA ȘERBAN: „Un singur om e inefficient”

– În prezent ești referent la Teatrul de Comedie din București. În stagiunea 1992/93 ai fost, tot aici, secretar literar. Ce trebuia să faci ca secretar literar?

– Realizam și redactam, apoi corectam caietele-program; mă ocupam de protocol la spectacole; de relațiile cu presa; dactilografă nu exista, deci secretarul literar trebuia să fie și dactilografă; și, cum teatrul nu avea curier, trebuia să fiu tot eu.

– Cu lucruri atât de diferite și care necesită mult timp, cât de „eficientă” poate fi persoana numită secretar literar?

– Un singur om e absolut inefficient. Ar trebui cel puțin doi, cu o distribuție a sarcinilor foarte clară: unul să se ocupe de chestiunile pur literare (repertoriu, caiet-program, traduceri), altul de relațiile publice (presă, sponsori, public). La noi, relațiile cu presa se practică într-un anumit fel subaltern. Stai cu telefonul pe capul cronicarului, săptămână de săptămână, și-l rogi cât mai politicos: „Hai, mă, vino; hai, mă, scrie!”.

– Ai pomenit traducerea ca „domeniu” al – hai să nu-i zicem secretar – al persoanei cu responsabilități literare. Te refereai la traducerea materialelor pentru turnee internaționale, deci la promoție, sau te refereai la traduceri de piese care vor intra în repertoriu?

– La amândouă. Sigur că, dacă știe limba străină respectivă, chiar secretarul literar poate face traducerea, cu condiția să fie plătit pentru asta. Iar găsirea/alegerea traducătorilor e în mod clar datoria secretarului literar.

CRISTIAN BURICEA- MLINARCIC:

„Meseria a început să se degradeze...”

– Spune-mi, te rog, cât timp și în ce perioadă ai fost secretar literar la Teatrul Odeon?

– Mai sunt încă secretar literar la Odeon. Dar s-ar putea să fie o premoniție de-a ta...

– Te rog să mă ierți... Nu reușesc să țin pasul cu avalanșa de destituiri și demisii...

– Din 1991, adică la câteva luni după instalarea lui Alexandru Dabija în postul de director al Odeonului, sunt, alături de Miruna Runcan, secretar literar la acest teatru.

– Te-ai gândit atunci să „renovezi” statutul acestei meserii?

– Meseria de secretar literar a început de foarte multă vreme să se degradeze, încet, încet. Probabil că după tezele din aprilie ale lui Ceaușescu. După scurta perioadă de dezgheț, munca de secretar literar o efectua Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Acolo se făceau liste de piese care se recomandau teatrelor; acolo trebuiau trimise spre avizare piesele românești și traducerile. Meseria s-a degradat nu numai din cauza acestei hipercentralizări, ci și din cauza oamenilor care conduceau teatrele. Foarte mulți dintre ei nu știau care sunt rosturile firești ale unui secretar literar. Existau directori care spuneau: „Dom’ne, mie secretarul literar îmi face

cafeaua". Nu mă fereșc să dau nume; este vorba de Mircea Ghițulescu, fostul director al Teatrului de Marionete din Cluj. Întrebându-l de ce trebuie să facă un secretar literar cafeaua, același Mircea Ghițulescu mi-a răspuns: „Pentru că oricum nu face nimic”. Or, secretarul literar poate deveni un factor de decizie într-un teatru numai dacă acest lucru este acceptat de către directorul instituției, altfel este...

- ... un simplu făcător de cafea. Revenind, cum ți-ai propus să redai demnitatea secretarului literar, alături de Miruna Runcan?

- N-aș îndrăzni să-mi atribui foarte multe merite. Îmi amintesc cum, într-o seară de octombrie, când în București mai persista încă duhoarea gazelor care îi împrăștiaseră pe mineri, stăteam într-o cămărușă din Drumul Taberei, împreună cu Alexandru Dabija, la o sticlă de vodcă și o farfurie cu spaghetti milaneze...

- Dacă ai precizat ce fel de spaghetti, spune-ne și ce fel de vodcă!

- Ei, săniuța, căci eram foarte săraci pe atunci și nici acum nu ne-am îmbogățit prea tare... Alexandru Dabija ne povestea cum visează el să devină acest teatru care fusese botezat Odeon de către precursorul său, Vlad Mugur. În această cămărușă s-a născut ideea unei reviste a teatrului care să prezinte actualitatea. Titlul ei, „Canavaua Odeon”, s-a născut mult mai târziu, peste câteva luni. Tot în acea cămărușă s-a stabilit sistemul de publicitate, de relații cu presa, pe care să le întrețină secretariatul. Îți amintești, cred: Teatrul Odeon a avut o logodnă destul de lungă cu presa.

- Și trainică, așa zice.

- Da, mulțumesc. Meritele noastre există, desigur. „Canavaua” a rămas tipărită, reclama s-a dus, s-a uitat. N-aș zice însă că meritele ar fi ale mele personal sau ale Mirunei. Ele vin dintr-o direcție pe care a gândit-o Dabija, iar noi, lucrând într-o echipă pe care ne-am dorit-o cât se poate de coerentă, ne-am străduit să facem treabă.

- Cristian, care sunt atribuțiile posibile ale unui secretar literar într-un teatru din România de azi?

- În primul rând, mă deranjează titulatura ușor absurdă: secretar literar. Îl deranjează și pe Dabija; ea nu acoperă nici o realitate. Ce înseamnă secretar? Secretarul cui? Teatrul nu este un partid, ca să-i fii secretar general, și nu ești nici secretarul directorului, ca să-i servești cafeaua. De fapt, secretarul literar, în România, este un om care face de toate. Pentru că noi nu am reușit, printr-o lege a teatrelor sau prin alte acte normative, să stabilim foarte clar care sunt atribuțiile

sale. Normele încă în vigoare spun că el trebuie să citească piese de teatru. Asta li se spune, din păcate, și studenților teatrologi la Academia de teatru...

- De ce „din păcate”?

- Îți voi explica imediat. Deci, să citească texte de teatru și să facă patruzeci de referate pe care să le înainteze conducerii artistice. Sigur că nu este rău ca secretarul literar să propună texte. Dar nu patruzeci. El trebuie să citească mai mult de patruzeci de piese, dar nu cred că trebuie să facă tot atâtea referate.

Deci, ce ar trebui să fie un secretar literar? Un teatru are dreptul să aibă un secretar, maximum doi pe fiecare sală și un referent literar, maximum doi, tot pe fiecare sală. În țări cu tradiție, cum sunt Anglia sau Germania, această funcție este disociată pe mai multe meserii: managerul literar, referentul literar, care execută munca de a citi și de a propune piese, există și atașatul de presă, care se ocupă numai de relațiile cu presa, de asemenea există organizatorul de expoziții. Secretarul literar din România face de toate. Sigur că Mircea Ghițulescu (sau alți directori de teatre din acea perioadă) aveau dreptate că meseria de secretar literar este inoperantă. Dar ea este inoperantă în România, așa cum și instituția monarhică este inoperantă în România. Dar asta nu înseamnă că ea nu funcționează în Belgia, Olanda sau Anglia. După cum nu înseamnă că dacă funcționează, neapărat funcționează bine. Iată, de pildă, Casa regală engleză are probleme cu prințul Charles și cu Lady Di.

Rezolvarea problemelor secretarului literar ține de conducătorul artistic al teatrului, care împarte sarcinile și face statele de funcțiuni etc. Timp de trei ani am avut marele privilegiu de a lucra la Odeon cu Alexandru Dabija și, suplinind aceste hibe legislative, am împărțit munca, atât cât s-a putut, între mine și Miruna. Am încercat să funcționăm după modelul occidental. Ei bine, nu mă pot plânge. Și cred că nici Teatrul Odeon nu se poate plânge de gafe impardonabile, așa cum a fost cea de la Teatrul Național cu obținerea drepturilor de autor de la Umberto Eco pentru **Numele trandafirului** – fapt absolut jenant, care a pus într-o postură cât se poate de penibilă secretariatul literar românesc în general.

- Consideri că meseria de secretar literar trece printr-o criză în acest moment?

- Persoanele investite ca secretari literari în teatre, de la cei mai în vârstă până la tinerele speranțe, nu sunt în criză. În criză sunt instituțiile, care se zbat într-un vid legislativ



© Scenă din *La țigănci* după Mircea Eliade la Teatrul Odeon (regia: Alexander Hausvater)





ingrozitor, dublat, mai nou, de incompetența managerilor propuși de Ministerul Culturii. Este o criză a sistemului. Ceea ce am făcut la Odeon și voi continua, într-un fel, la UNITER este încercarea ca măcar unul dintre teatrele românești (dacă nu mai multe) să dețină, în cadrul statelor de funcțiuni, meseria de dramaturg. Asta nu înseamnă autor dramatic. Dramaturgul, după modelul german și anglo-saxon, este cel care menține legătura între trupa teatrului și autorul dramatic. Este cel care, împreună cu regizorul, realizează dramatizările, adaptările, cel care prelucrează texte. Este o meserie absolut inexistentă în peisajul teatrului românesc – se face de fapt sporadic, din spirit de camaraderie artistică. Eu însumi am lucrat așa ceva, mai mult pentru teatrul radiofonic. Noi am încercat să creăm, la Odeon, așa-zisul laborator de dramaturgie „Rivalta”, cu colaborarea prețioasă a dramaturgului Marcel Tohatan. Marcel Tohatan nu numai că atrăgea multe speranțe ale dramaturgiei românești, dar le și incorpora organismului foarte complicat care este teatrul. În acest fel, autorul dramatic avea prilejul să cunoască actori, regizori, realitățile dintr-un teatru, și totul nu se termina cu un spectacol-lectură (care mi se pare un lucru facil), ci cu o înregistrare ce se difuza pe posturile de radio independente. Era o formă prin care autorul dramatic nu numai că lucra și revenea asupra textului său, dar avea și mulțumirea că îl finaliza printr-un spectacol radiofonic.

- De ce ai folosit imperfectul?

- Așa cum îți spuneam, am o premoniție. Dată fiind starea în care se află Teatrul Odeon acum, nu știu dacă se va mai face așa ceva. Pe de altă parte, acest laborator de dramaturgie a existat și pe vremea lui Ceaușescu, într-o formulă mult mai modestă, undeva în provincie, și cred că va mai exista, indiferent dacă la Odeon sau în altă parte.

ALEXANDRU PLEȘCAN: „Este o chestiune învechită”

- Alexandru Pleșcan, ai fost secretar literar la Teatrul „Ion Creangă” din București timp de trei ani. Crezi că în teatrul românesc, acum, existența secretarului literar corespunde unei necesități?

- Nu cred că e nevoie de un secretar; cred că ar fi nevoie de ceea ce s-ar numi sfătuitor literar – **literary adviser** – și de manager literar. Secretar literar? Este o chestiune învechită, apare în statul de plată, în „nomenclator”, dar nu mai corespunde realității.

- De ce?

- Pentru că, așa cum văd eu lucrurile, acum nu mai e suficient să propui un text. Trebuie să găsești o întregă echipă: mai întâi un regizor care să vrea textul, el vine cu un scenograf și așa mai departe.

- În ce măsură puteai influența alcătuirea repertoriului?

- Repertoriul se decidea deasupra mea. Eu eram ultimul care afla. Și, în general, intențiile mele au fost luxate.

- Ce ai făcut ca secretar literar?

- Am fost mai mult secretar decât literar.

- Adică?

- Adică am cam plimbat hârtii.



Lucia Mara și Tamara Buciuceanu în *Dimineața pierdută* după Gabriela Adameșteanu la Teatrul Bulandra (regia: Cătălina Buzoianu)

RALUCA TULBURE: „Ce poți să aplici?”

- Raluca Tulbure, de patru ani lucrezi ca secretar literar la Teatrul „Țândărică” din București. Ce face secretarul literar la un teatru de păpuși?

- Face secretariat literar și se ocupă de relații publice, traduce corespondența, face traduceri „pe viu” (am avut de curând vizitatori bulgari și ruși și le-am tradus spectacolul pe care l-au văzut). Sigur, toate acestea sunt în avantajul experienței mele lingvistice și n-aș putea să mă plâng că nu-mi place, dar, dacă iei fișa postului... Să-ți spun ce mai face: bate la mașină „urgențele”, se ocupă de relațiile cu presa, iar dacă urmează un turneu, organizarea acestuia îi revine de la sine secretarului literar.

- De ce faci toate aceste lucruri, ești plătită pentru ele sau se presupune că îți intră în îndatoriri?

- Mi se spune să le fac și eu nu refuz, deși deseori ar putea face alții (măcar o parte din) lucrurile astea.

-Și ce ar trebui să faci, de fapt, un secretar literar?

- Ar trebui să se ocupe de spectacol, să citească piese, să țină legătura cu regizorii, cu scriitorii...

-Te întrerup pentru că ai pomenit de cititul pieselor. Mi se pare că în momentul de față, în teatrul românesc, persoanele care decid cu adevărat repertoriile sunt regizorii: sigur că flecare teatru își poate stabili o strategie repertorială, dar, în ceea ce privește piesele în



sine, am mari dubii că regizorul ar accepta să pună în scenă un text care nu ține de propria sa strategie... „repertorială”. Mă refer, firește, la regizorii consacrați.

- În cazul teatrului de păpuși, lucrurile se complică încă și mai mult. Pe de o parte, ne lovim de lipsa de regizori pentru teatrul de păpuși și, în consecință, depindem totdeauna de programul regizorilor buni care acceptă să lucreze cu noi. Eu nu pot să mă duc la Silviu Purcărete sau la Cătălina Buzoianu și să le spun: „Vreau să montăm cutare text pentru la primăvară. Acceptați?”. Nu; noi trebuie să acceptăm textul pe care ni-l propun dânsii, pentru perioada tot de dânsii propusă. Nu spun că e rău...

- Dar atunci mai e nevoie de secretar literar?

- Da... Pentru că, în principiu, trebuie stabilit (sau cel puțin aflat) ce vor copiii să vadă la teatru. E un soi de marketing. S-au schimbat și copiii: a trecut vremea poveștii „cu morală”, copiii nu mai reacționează la așa ceva, vor basme celebre.

- Ce alte probleme are un secretar literar la teatrul de păpuși?

- Dramaturgia pentru copii e mai mult inexistentă, ceea ce ne cam obligă să dramatizăm basme.

- Anul trecut ai plecat în Marea Britanie, în cadrul programului NOROC, cu un plasament de lucru în câteva teatre. Acolo nu există o „fișă a postului” valabilă pentru toată Marea Britanie; fiecare teatru e liber să adopte ce model dorește - unele nici nu au secretar literar. Ai putea face o comparație între ce ai văzut acolo și munca ta de aici?

- Când am venit din Anglia mi s-a spus: „Ce ai învățat acolo? Aplici?” Întrebarea e, mai degrabă, „Ce poți să aplici?” - și e greu de spus, pentru că sistemul organizatoric e foarte diferit... Probabil că diferența cea mai mare e că la ei există departamente speciale pentru diferitele lucruri pe care le facem noi: de relații publice nu răspunde secretarul literar și, în plus, teatrele pot apela la serviciile unei agenții pentru selecția cronicilor; e un lucru absolut extraordinar, scutește bani, timp, nervi: teatrul primește totul de-a gata, nu mai pierde cineva timpul frunzărind ziare (a apărut, n-a apărut?), pe când eu trebuie să stau călare pe telefon, să-i întreb zi de zi pe gazetari: „A apărut cronică? Nu? Atunci când apare, mai apare? Da? Atunci îmi trimiteți și mie ziarul?” Pentru că, firește, n-avem bani să ne abonăm la toate ziarurile. La teatrul din Leeds, de exemplu, secretarul literar se ocupă doar de cititul pieselor și de contactul cu scriitorii.

- La noi un singur om face tot ceea ce în alte părți fac mai mulți. Și mi se pare cel puțin ciudat să numești secretar literar o persoană care funcționează atât de mult în plan administrativ, ba mai e și dactilograf, organizator de turnee, traducător... Ție nu ți se pare o funcție anacronică?

- Mi-e greu să recunosc, dar cred că pe viitor va fi o meserie anacronică. Nu că va dispărea, dar se va diversifica în mai multe compartimente. Noi suntem rezultatul unui sistem. Iar ce spun eu acum se va întâmpla când tot sistemul se va schimba.

MAGDALENA BOIANGIU: „Pledez pentru orgoliu, nu pentru vanitate”

- Doamnă Magdalena Boianciu, ați fost secretar literar la Teatrul „Bulandra”. Cred că din experiența dumneavoastră puteți împărtăși câte ceva tinerilor, deloc puțini, care pășesc cu o anume timiditate în această meserie.

- Am fost secretar literar nu numai la „Bulandra”, ci și la un teatru care există pentru un public foarte numeros: am lucrat timp de opt ani la teatrul radiofonic; apoi, am lucrat în și pe lângă secretariatul literar al Teatrului „Bulandra”, între '83 și '89.

- De ce spuneți „pe lângă”?

- Pentru că am fost și la „Organizarea spectacolelor” și mi-a folosit. Dincolo de neplăcerile legate de acea perioadă, am avut un contact mai direct cu cerințele și așteptările publicului, cu ceea ce se întâmplă după ce secretarul literar și staff-ul artistic își definitivează produsul; staff care se declară mulțumit sau nemulțumit în funcție de ceea ce spune critica. Dar vine un verdict și din partea publicului, care se traduce în viața mai lungă sau mai scurtă a spectacolului, în gradul de ocupare a sălii și așa mai departe.

- Credeți că modul în care se făcea înainte de '89 meseria de secretar literar poate avea valabilitate și astăzi?

- Fără îndoială că nu. Atunci era un anume context, în care secretarul literar avea un rol și o responsabilitate bine definite în relația lui cu „forurile”; această parte nu-și mai are rostul acum. Dar, din păcate, de atunci s-a păstrat partea cea mai neplăcută a acestei meserii; adică, și înainte, când nu se știa bine cine trebuie să facă un anume lucru, se spunea: „Al Secretarului literar!”. La măturatul sălii chiar nu s-a ajuns, dar, oricum, secretarul literar făcea - și face - încă foarte multe lucruri care nu sunt incluse în responsabilitatea lui. Am impresia că, nemaifiind bătăi de cap cu referatele, cu aprobarea repertoriului, cu viziunile și cu toată această bucatărie infamă, secretarul literar a preluat ceea ce revenea serviciului de organizare a spectacolelor, adică relațiile cu publicul și cu critica. Cred că o regândire normală a acestei funcții ar sprijini foarte mult activitatea de echipă din teatre care, în momentul de față, mie mi se pare a fi în mare suferință.

- Ce înseamnă „gândire normală” sau, mai bine zis, cum credeți că ar trebui să funcționeze un secretar literar la modul optim?

- Secretarul literar trebuie să fie un membru al echipei, echipă din care să facă parte managerul - fie că e director sau director-adjunct -, apoi directorul artistic (persoana care își asumă responsabilitatea repertoriului și a produsului finit) și regizorul. Eu cred că cel ce acceptă direcția unui teatru pe baza unui program trebuie să-și ia un sfetnic literar, adică un om care să-i asigure partea teoretică, ideologică, dar și concretă a muncii; un om cu care să se pună de acord atât asupra premiselor, cât și a rezultatelor muncii. Nu cred că secretarul literar trebuie să fie un funcționar printre alții, pe care diversele echipe directoriale îl moștenesc și: cu care se ceartă sau se împacă. Secretarul literar nu trebuie să fie cel ce aleargă cu fax-uri pe coridoare și trimite invitații la premiere. El este un membru al echipei de concepție. Dar pentru asta trebuie să aibă anumite afinități cu cei care realizează această strategie: directorii, regizorii.

- Pe lângă aceste afinități, cred că trebuie să aibă și anumite calități. Care ar fi ele?

- Dragostea pentru teatru.

- E suficient?

- E hotărâtor. Sigur că ar fi trebuit să încep cu cultura teatrală, cunoașterea teoriilor teatrale, etc., etc. Dar pe acestea le consider subînțelese și nu atât de greu de găsit cum este posibilitatea de a pune toate aceste cunoștințe dobândite prin bibliotecă în slujba lucrului concret. Secretarul literar este





© Maia Morgenstern în Noaptea regilor de Shakespeare la TNB (regia: Andrei Șerban)



adesea un om instruit, dar i se cer lucruri foarte primitive. Sigur că, în cazul acesta, impresia creată este de neglijare a competențelor intelectuale. Dar când îți place ceea ce se întâmplă în teatru, nu mai discuți nota de plată ca la restaurant: că în loc de Fetească și s-a servit Tămave. Bei ce îți se dă și s-ar putea ca la sfârșit să ciocnești o cupă de șampanie.

- Ca să nu i se mai dea secretarului literar fel de fel de corvezi și ca să nu fie copleșit de prea multele responsabilități, nu credeți că ar fi mai bine ca în organizarea să existe un departament de publicitate, unul de marketing și unul de secretariat literar? Poate un singur om să le facă pe toate, și bine?

- Da! Nu e chiar atât de mult și, în fond, dacă faci o dată un „protocol” de premieră – și îl faci bine – el rămâne același la toate premierele. Nu e așa de complicat: timp de trei zile trebuie să scrii liste, să dai telefoane și să distribuie locuri. Deși, e adevărat, nu pentru asta și-ai tocit coatele pe băncile facultății. Cred însă că responsabilitățile trebuie riguros împărțite. Dacă se hotărăște că de protocol se ocupă secretarul literar, atunci el să se ocupe. Dacă se hotărăște să se ocupe directorul, atunci directorul și așa mai departe. Jignitor nu este faptul că treaba este subalternă, ci că nu ești lăsat să o faci până la capăt.

Teoretic, secretarul literar se află într-un teatru ca să alcătuiască repertoriul. Dar niciodată el nu a alcătuit repertoriul. Nu vreau să mai spun cum se făcea asta înainte, căci toată lumea știe. Orice absolvent de facultate umanistică poate să alcătuiască o listă de șase-șapte piese clasice și contemporane foarte bune. Numai că degeaba se propune, să spunem, **Romeo și Julieta** dacă în teatrul respectiv cea mai tânără actriță are 40 de ani. Degeaba se propune o capodoperă dacă nici un regizor existent în acel moment în teatru nu simte că este destul de matur ca să o pună. Le place

sau nu directorilor și secretarilor literari, cei ce hotărăsc repertoriul sunt regizorii. Ei știu disponibilitățile, cunosc și trupa, și posibilitățile actorilor. Sigur, vorbesc despre regizorii responsabili. Bineînțeles însă că nu trebuie lăsat un repertoriu la voia capriciilor și a viselor regizorilor. Un repertoriu, într-o stagiune, trebuie să fie rodul unor discuții, în care secretarul literar să fie parte. Dar nu el este cel care decide. Teatrul este un organism viu și există prin actorii care, dacă nu apucă să joace rolurile potrivite unei anumite vârste, nu le vor mai juca niciodată. Nu se poate să nu îți seama de aceste realități: cutare îmbătrânește, cutare a răcit, cutare nu mai poate. Mă întrebi cum și ce trebuie să fie un secretar literar. Să fie orgolios, să țină la statutul lui de intelectual, să nu cedeze presiunilor de a deveni femeia de serviciu a teatrului. Fledez pentru orgoliu, nu pentru vanitate. Și nu pentru dorința de a avea dreptate cu orice preț și de a „ieși în față”. Dacă cineva vrea asta, să nu se facă secretar literar. Într-un teatru sunt atâtea orgolii încât, până se ajunge la satisfacerea vanității secretarului literar, trece viața și nu mai apuci să bei cupa de șampanie!

Giles Croft: „Noi suntem cei care trebuie să mențină mecanismul în mișcare”

Giles Croft este manager literar la Royal National Theatre din Londra, din 1989. Între 1985 și 1989 a fost director artistic la Gate Theatre, perioadă în care teatrul a câștigat o reputație considerabilă și numeroase premii. În prezent este și membru în Comitetul pentru dramaturgie contemporană de la Arts Council.

- Dacă ai avea de ales între a fi manager literar și a conduce un teatru, ce ai alege?

- Să fiu director, fără nici un dubiu.

- Dar de ce ai acceptat să fii manager literar?

- Pentru că mi s-a propus să lucrez la un teatru foarte important, pentru că îmi place munca pe care o fac și pentru că mi s-a oferit un salariu foarte bun.

- Știi că la Royal National Theatre departamentul de management literar are un sistem de funcționare foarte complex. Ce rol are managerul literar în cadrul acestui sistem?

- Ca să explic rolul managerului trebuie să explic modul de funcționare a sistemului, care e, într-adevăr, foarte complicat. Dar nu trebuie să tragi concluzia că tot ce fac eu face orice manager literar din Marea Britanie; fiecare e liber să-și aleagă modul de funcționare, deci eu îți voi descrie sistemul din teatrul nostru. Departamentul de management literar la RNT este format din patru persoane, trei cu normă întreagă (managerul literar, consilierul asupra textelor și un asistent) și unul cu normă parțială: **the Senior Reader**, cititorul de piese care funcționează ca legătură între **Script Adviser** (consilierul asupra textelor) și cei șase cititori de piese (neangajați), plătiți de RNT pentru fiecare piesă citită (£ 11/piesă). Acești șase „cititori” trebuie să scrie un raport despre fiecare piesă, raport conținând rezumatul textului, comentariul lor asupra piesei și câteva extrase din dialog. „Cititorii” se întâlnesc o dată pe lună cu consilierul, căruia îi dau rapoartele și textele pieselor citite și iar alte piese spre a le citi. Asta se întâmplă permanent. Piese citite de ci sunt cele pe care le primim la teatru fără să le fi cerut. Intotdeauna trimitem piesele înapoi după citire (cerem plic timbrat autorului pentru aceasta). Primim zeci de piese pe lună. Pe cele care ne interesează le punem în scenă (aici intervine contractul cu scriitorul) sau organizăm cu ele ateliere pentru actori ori chiar pentru regizori. La atelierele acestea asistă și

persoane din alte teatre, care, dacă sunt interesate, pot prelua piesa fără să datoreze nimic teatrului nostru. De exemplu, de curând, Royal Shakespeare Company a preluat și a produs piesa unui tânăr autor, debutant, cu care noi organizasem un workshop.

- Ce interes aveți să cheltuiți atât de mulți bani pentru piese pe care nu voi le folosiți?

- E mai mult decât un interes, este, după părerea noastră, o datorie să încurajăm dramaturgia contemporană; nu e o pierdere de bani (chiar dacă teatrul nostru îi cheltuie), ci un câștig pentru teatrul contemporan britanic, deci, implicit, și pentru noi, ca instituție a Teatrului Național: noi suntem cei care trebuie să mențină mecanismul în mișcare, e o datorie pe care ne-am asumat-o singuri.

- Ai vorbit despre piesele care sosesc fără a fi cerute. Ce se întâmplă cu cele pe care le solicitați chiar voi?

- Aici e vorba de un alt tip de sistem: angajarea scriitorului pentru a scrie o piesă. Adică dramaturgul e plătit de teatru să scrie o piesă pe care apoi o montăm sau nu. Dramaturgul nu termină întotdeauna de scris piesa - nu e obligat prin contract. E un alt mod de a sprijini dramaturgia contemporană, sprijinind direct scriitorii. Firește, de data asta noi îi alegem pe cei pe care îi considerăm interesanți pentru noi. Comisionul este de £ 5 500 pentru o piesă predată. Banii sunt plătiți în trei rate, corespunzătoare cu trei faze din scrierea piesei. Dar asta ar putea fi o discuție separată, să nu intrăm în amănunte. Să revenim la munca angajaților departamentului. Asistentul are o „bibliotecă” de referințe despre toți scriitorii care ne-au trimis piese, angajați sau nu, precum și despre fiecare piesă în parte. Tot el bate la mașină piesele și are în grijă biblioteca de piese. Consilierul asupra textelor menține legătura cu dramaturgii; are o zi pe săptămână special pentru a invita diferiți scriitori la discuții despre activitatea lor, fără un interes imediat. Tot el organizează programul pentru **resident writers**, scriitori plătiți de teatru, pe o perioadă de opt săptămâni, pentru a lucra/scrie un text în teatru. Aceste texte nu sunt pentru folosință publică, ci de interes intern, pentru actorii și regizorii noștri. Managerul literar trebuie să călătorească foarte mult, să vadă piese/montări noi, despre care scrie rapoarte. Își alege singur spectacolele la care merge. De obicei e însoțit de consilier. Alegerea se face în funcție de cronici, zvonuri, un interes

special pe care îl reprezintă pentru teatru un anumit actor scenograf sau regizor. Tot managerul ține legătura cu regizorii și, uneori, cu actorii (dar există și un departament special pentru alcătuirea distribuțiilor). Managerul începe legăturile „diplomatice” cu regizorii care n-au mai lucrat până atunci la RNT, ca și cu actorii (cu aceștia în mai mică măsură decât consilierul). La fiecare două săptămâni are o întâlnire de stabilire a repertoriului, la care participă managerul literar, directorul adjunct și directorul general. Uneori, managerul literar asistă la repetiții - de obicei, la prima repetiție -, dar aceasta doar dacă regizorul i-o cere. Un capitol separat l-ar constitui munca dramaturgică, lucrul pe text. De exemplu, pentru ultimul spectacol regizat de Richard Eyre, am combinat cinci versiuni ale traducerii. Tot managerul literar are de făcut munca de cercetare pe teme de interes particular pentru strategia pe care teatrul și-o propune. Și tot el este responsabil cu organizarea discuțiilor numite „podium”: întâlniri, înainte sau după spectacol, ale publicului cu regizorul, sau cu un anumit actor, cu scenograful, cu traducătorul sau cu autorul... Există un sub-departament răspunzător de organizarea acestor discuții, dar el este subordonat managerului literar. Acestuia îi revine și angajarea traducătorilor (care primesc aceeași sumă ca și scriitorii) și legătura permanentă cu aceștia. Cred că asta e tot.

Anchetă realizată de

CARMEN BĂRBULESCU și CIPRIANA PETRE

O mică intruziune redacțională

E straniu cum oameni cu aceeași pregătire și, aparent, cu aceleași preocupări pot avea discursuri atât de diferite: colegul nostru britanic pare un inginer care se ocupă de sateliți, nimerit între instalatorii de la ICAB. Și, cum oricine își poate da seama, diferența se datorează scopurilor precis definite: omul plătit de teatru pentru a se ocupa de literatură asta și face, adică îi stimulează pe dramaturgi să scrie pentru teatrul său și pentru teatrul britanic în general, oferindu-le șansa unei permanente verificări în actul scenic. Banala anchetă inițiată de revista „Teatrul azi” în legătură cu statutul unei funcții poate deveni o dezbateră despre o meserie, cu rezultate care să completeze simpoziioanele despre criza dramaturgiei originale.

Fără a nega sau minimaliza însemnătatea și valoarea concursurilor - noi sau tradiționale -, cred că o adevărată descentralizare, adică translatarea acestei preocupări de la nivelul autorității eterne (Ministerul) sau al celei temporare (juria) la cel al teatrului ar putea da rezultate palpabile, ar putea asigura circulația pe terenul viran atât de asemănător blocajului financiar din economie, în care, pe de o parte, se acumulează teancuri de piese originale premiate, iar pe de altă parte se apelează la importuri, iar uneori la solduri. N-ar fi vorba numai despre o delegare a responsabilităților, ci și a fondurilor destinate „încurajării dramaturgiei originale”. Dramaturgia originală nu trebuie încurajată, ea trebuie doar jucată; osmoza între proiectul dramaturgic și realitatea scenei se produce firesc atunci când cei direct implicați intră în contact. Cu în dragoste. Nu funcționarii de la starea civilă pot decide cât de lentă va fi o căsnicie.

MAGDALENA BOIANGIU



Scenă din *Țiganiada* de Ion Budai Deleanu la Teatrul „Ion Creangă” (regia: Mircea Cornișteanu)