

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. Bani 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 lenită va fi o căsnicie.

MAGDALENA BOIANGIU



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