

La aniversare:



80 de ani

I
O
N

L
U
C
I
A
N

Ion LUCIAN

„Nu pot să-i iert pe cei care pun piedici apostolatului nostru”

Oana BORȘ: Aveți peste 50 de ani de carieră, pornită încă de la început pe cele mai înalte trepte. Ați jucat în aproape toate teatrele capitalei, alături de actori prestigioși și sub bagheta regizorilor celor mai importanți. Însuși debutul dumneavoastră a fost pe scena Naționalului. În ce spectacol?

Ion LUCIAN: Se poate numi debut, un eveniment care s-a petrecut la două luni după angajarea mea prin concurs.

O.B.: Era anul...

I.L.: 1942. Eu eram în Național așa, ca zilier, în figurație, din 1940, de pe când eram încă elev. În 1942, am dat bacalaureatul, făcusem deja un an de Institut, în paralel cu ultima clasă de liceu. Toamna, Naționalul a organizat un concurs pentru cinci locuri de actori bărbați. Eu nu aș fi avut dreptul să mă înscriu, pentru că abia terminasem anul I, dar prin derogarea obținută de George Calboreanu, care mi-a spus: „Puștiule, înscrie-te și vom vedea”. Am reușit. Asta a fost prin august, septembrie. Și în noiembrie a lipsit un interpret care juca Guliță în *Coana Chirița*. Cum eu eram în teatru și mă cunoșteau toți, mi-au spus: „Ai curaj să intri?” Am răspuns: „Am!”. Și acesta se poate spune că a fost debutul, pentru că din momentul acela toți ochii au fost pe mine. A fost declicul carierei mele.

O.B.: Ce profesor ați avut?

I.L.: Pe Ion Manolescu. Și, într-o anumită situație, pe Marioara Voiculescu.

O.B.: V-a marcat acest lucru?

I.L.: Evident! Până astăzi. Mai mult decât atât, multe dintre sfaturile lui le-am trecut studenților mei, majoritatea dintre ei actori de mare prestigiu azi. Așa, spunând în grabă câțiva elevi mi-au fost: Florin Piersic, Dem Rădulescu, Simona Bodoc, Catița Ispas. Și, deci, Manolescu a fost un dascăl de mare, mare valoare. Dar relațiile noastre au început de la o mică dispută. Eu m-am înscris la Conservator în paralel cu ultima clasă de liceu. Având carnet de student, îmi era rușine că sunt și elev. Așa că nu am spus nimănui. Cursurile lui Manolescu erau luna și marțea. Mă duceam o săptămână luna la cursuri, marțea la liceu, iar săptămâna următoare invers, ca să nu bată la ochi. Timp de trei luni de zile mă tot întreba: „Mai ai și alte preocupări? Am spus: „Da, maestre, m-am pregătit pentru inginerie.” „Păi, fă-te inginer”. Fă-te inginer, azi, fă-te inginer mâine... L-am crezut. Și nu m-am mai dus în a doua jumătate a anului. Făcând însă figurație la Național și intervenind acest concurs, a trebuit să mă întorc. Mi-am dat restanțele și am trecut în anul II. Când m-a văzut, mi-a spus: „Iar ai venit?”. „Da, maestre, ce să fac, acum sunt actor la Teatrul Național.” „Cum asta?” Și i-am povestit. Din clipa aceea a lucrat cu mine, într-un singur semestru, 17 roluri. Atunci abia am îndrăznit să-l întreb, mai ales că dăduse un interviu în care declarase că sunt elevul său preferat: „De ce m-ați trimis la inginerie?” „Pentru că lipseai.” „Și ce dacă?” Răspunsul lui a fost: „Prefer să renunț la un actor talentat dacă nu-i serios, decât să las să pătrundă în profesie oameni fără deontologie.”



O.B.: *Dincolo de talent, seriozitatea este cheia reușitei în meseria aceasta?*

I.L.: Absolut! Nu se poate altfel. E o meserie... detest cuvântul meserie! E o profesiune care nu poate să nu se includă în niște rigori, pentru că este o profesiune de echipă. În sistemul ei de execuție trebuie să fii de o corectitudine de nezdruccinat. Al doilea exemplu al seriozității față de scenă mi l-a dat mentorul meu spiritual, Calboreanu. În prima mea săptămână de actor al Teatrului Național (aveam 18 ani), Calboreanu m-a luat de umeri și mi-a spus: „Colega, bine ai venit. Și hai să facem o prinsoare. Cine vine al doilea în teatru, plătește vinul din seara respectivă.” Bineînțeles că mie mi s-au înmuiat picioarele. Cum să îndrăznesc eu să plătesc vinul maestrului Calboreanu? Așa că am venit cu două ore mai devreme. El era în teatru. Am venit cu două ore jumătate mai devreme. El era în teatru. Pe urmă am aflat că, în fiecare zi în care avea spectacol, venea devreme în cabina sa, pe care o transformase într-o mică garsonieră, își făcea o cafea, citea rolul din seara respectivă, se pătrundea de atmosfera spectacolului. Sigur că niciodată nici măcar nu am oferit un pahar de vin maestrului pentru sfatul lui bun, dar m-am obișnuit să fiu foarte punctual. Și așa s-a explicat și intrarea în rolul Guliță. Aveam, ca figurant, o intrare abia în actul al III-lea. Or, eu, cu o oră înainte de începerea reprezentației, eram în cabină. Îmi aduc aminte că citeam *Mitologia* lui Popalizeanu. De acolo m-au luat în spectacol și atunci a început cariera mea

furtunoasă și strălucită, îndrăznesc să spun. Din clipa aceea am jucat la Teatrul Național, în trei stagii, 74 de roluri. De la 2–3 replici până la Hlestakov din *Revizorul*.

O.B.: *Legat de generația aceasta, Vlad Mugur spunea că o dată cu actori ca Băltățeanu, Aura Buzescu, au murit marii domni și doamne din teatrul românesc.*

I.L.: Aș îndrăzni să-i dau dreptate. Cu toate că și astăzi mai sunt numeroase personalități de valoare în teatre care au înțeles necesitatea respectului pentru profesie. Sigur, nu mai este atmosfera de atunci. Am explicat relațiile cu maestrul Calboreanu. Au fost ca ale unui părinte față de copilul său. Dar când îl vedeam în capătul culoarului, ne lipeam de ziduri, parcă eram afișe, ca să nu-i luăm aerul. Era un respect absolut, neconstrâns, neimpus, neexpus ex-catedra. Era sentimentul de respect pentru cel mai în vârstă și mai dotat. E adevărat că este mai greu acum, după 50 de ani de negație a valorii. Politica antivedetă a cam încurcat lucrurile, iar aceasta se prelungește, din păcate, și acum. Poate chiar mai acut.

O.B.: *Revenind la cariera dumneavoastră, a fost firească îndreptarea către comedie?*

I.L.: A fost, pentru că în primele mele manifestări, tinerețea, exuberanța, jovialitatea mă împingeau către acest gen. Mai ales că am avut o ascensiune rapidă. La 21 de ani, după trei stagii, mi-a fost scris numele cât înălțimea trupului, cu becuri, pe Atheneul Român. Pentru un copil acest lucru este șocant. Se pusese, deci, amprenta de actor comic. Așa că am respectat-o. Dar a venit un moment la Teatrul Municipal când doamna Bulandra m-a distribuit în rolul Marinarului șchiop din *Uraganul* (1957, n.r.). Aveam 17 tablouri de comedie și în al 18-lea, un moment de dramă. Mi-a fost o frică nebună. Deja, de la al 16-lea începusem să estompez latura comică, să nu fie șocul prea puternic. Dar al 18-lea tablou a fost o clipă crucială pentru mine. După ce am terminat și am auzit păcănitul poșetelor în căutarea batistelor, m-a străfulgerat un curent și mi-am dat seama că am câștigat. Și de acolo, probabil, s-au întâmplat și niște mutații organice în mine. Am jucat foarte multe roluri de dramă, și nu am decepționat. Nu vreau să spun mai mult.

O.B.: *Și cel mai important rol, sau cele mai importante roluri?*

I.L.: Sunt așa de numeroase, încât este foarte greu să fac o selecție. Dacă m-aș referi la un jalon. Acesta este Jean din *Rinocerii*.

O.B.: *Spectacolul lui Lucian Giurchescu, din '65.*

I.L.: Din '64. A fost un triumf. Eugen Ionescu a făcut o afirmație uluitoare: „Datorită vouă am înțeles dimensiunile piesei mele”. Spectacolul avea un amestec special de tragicomedie. Jean Marchat de la Comedia Franceză, după ce l-a văzut la Paris, mi-a dat cheile palatului lui, spunând: „Stai acolo cât vrei, este cadoul meu.” Directorul Comediei Franceze de pe atunci, mi-a pus la dispoziție, pe toată perioada șederii mele acolo, loja direcției. A fost fabulos. Am mai avut un spectacol, după un text scris de mine, *Snoave cu măști*, în care jucam 8 personaje (1974, Teatrul „Ion Creangă” n.r.). Toate viciile umane personificate în 8 măști. Am străbătut cu el America, Japonia, Europa. Am montat piesa apoi cu o trupă franceză. Un titlu de cronică din America suna așa: „Dacă toți românii ar fi avut dinamismul actorilor de la Teatrul Creangă ar fi avut de mult un om pe lună.” Asta a fost unul dintre marile momente ale carierei mele. Cu asta a început și cariera de regizor internațional.

O.B.: *Nu foarte mulți actori fac regie. Rămân în profesia lor. De ce ați simțit nevoia să vă exprimați și altfel pe scenă?*

I.L.: Prima încercare îi aparține doamnei Bulandra. A fost, cred, în 1952, când s-a sărbătorit Caragiale la Teatrul Municipal. Doamna Bulandra a avut ideea

să-mi încredințeze regia unui spectacol, un montaj de schițe ale lui Caragiale, punându-mi la dispoziție cei mai buni actori. A avut încredere în mine. Și a fost o mare reușită, un mare bum. La tradiția caragialescă pot spune că am contribuit cu gânduri noi. De exemplu, în *Lanțul slăbiciunilor*, în loc să se ducă el după cucoane, veneau ele după el. Și atunci se crea cu adevărat lanțul. De la apariția celei de-a treia, a patra, tot scheciul a fost aplaudat. În continuare, mi-a dat să fac spectacole pentru tineri și copii. De acolo a început și dragostea mea pentru teatrul destinat copiilor. Treptat, treptat, am simțit că pot să îndrăznesc să spun ceva în regie. Și am avut câteva succese și aici și peste graniță. Am montat spectacole și la Bruxelles, la Paris, la Montréal, la Roma...

O.B.: ... la Tel Aviv.

I.L.: La Tel Aviv am fost în ultimii trei ani. M-au invitat inițial să montez *Băieții de aur din America*, și acum, *Tevie lăptaru* de Șalom Alehem. Cu acest spectacol, mi-am permis să răstorn niște relații de zeci de ani. Adică l-am scos pe Șalom Alehem din raftul umoriștilor mondiali celebri și l-am înscris în sertarul dramaturgilor profunzi. Șocul spectatorilor a fost mare. Iar cronicile foarte bune. Un jurnalist a avut umorul să spună: „păcat că Șalom Alehem nu l-a cunoscut pe Ion Lucian.”

O.B.: Ați călătorit foarte mult, după câte știu eu ați stat o perioadă lungă și în Japonia...

I.L.: În Japonia am stat cam un an și jumătate, dar dacă adun tot, am stat în afara țării, aproape 9 ani!

O.B.: Există particularități distincte ale publicului din continente diferite..

I.L.: În ceea ce privește publicul, nu. Între școlile de teatru, da. Publicul este, totuși, același peste tot...

O.B.: Nu are așteptări specifice?

I.L.: Nu, nu așteptarea e diferită. Ci receptarea. Am un exemplu absolut uluitor. Când am fost în Anglia, am fost invitat să văd la Stratford un Shakespeare. Și am zis: „Doamne, Dumnezeu, am norocul să văd teatru la Mecca lui”. Numai că am nimerit peste un spectacol prin care acest reputat colectiv a vrut să demonstreze că poate să fie modern. Am văzut *Cum vă place*, în care ducele uzurpator era în smoching, cu ochi de pirat, ducele uzurpat era în costum colonial, Audrey, păstorița, era o fată de vreo 120 de kg., Jack Melancolicul era un isteric... Și acolo am fost martorul următorului fenomen: la sfârșitul spectacolului, publicul s-a ridicat în picioare și nu a greșit nici măcar unul să bată din palme o dată. Au rămas într-o tăcere demnă. Nu părăsise nimeni sala în timpul reprezentației, au vrut să vadă fenomenul până la capăt. Asta înseamnă o educație teatrală pe care nu am mai văzut-o nicaieri. Legat de așteptare... Poate că există niște nuanțe. Publicul polonez, de exemplu, este mai înclinat către analiza rece, intelectuală. Discuțiile lor de la sfârșit sunt de acest gen. Nu gustă un spectacolul cu arderi. Publicul american, în pofida concepției care o avem despre această țară, este foarte bine educat din punct de vedere teatral. Fiecare își respectă opinia sa pentru Off, Off-Off sau superproducții. Se duce acolo, pentru că acolo se simte bine, dar în comportament lui nu sunt diferențe.

O.B.: Și în Japonia?

I.L.: Experiența japoneză a însemnat pentru mine un lucru esențial, din punctul de vedere al regiei, în special. Prima dată am fost acolo cu Teatrul din Ploiești. Apoi, peste 9 ani, am fost cu Teatrul Creangă, cu *Snoavele...*, și am avut un succes imens. Peste puțin timp, am fost rechemat cu *Cenușăreasa*. Între aceste două etape, eu am montat piesa mea, *Cocoșelul neascultător*. Am dat peste o trupă, așa cum sunt majoritatea la ei, care era formată în teatru de

imagine, nu de trăire. Din punctul de vedere plastic, al expresiei corporale, al tabloului, erau impecabili. Piesa fiind interactivă, solicită publicul la participare, și dacă nu trăiește împreună cu interpreții, se rupe contactul. Și a trebuit, în foarte scurt timp, să le schimb mentalitatea de joc. Dar au făcut-o cu o dezinvoltură și cu o profesionalitate ce m-a uluit. Pe urmă, am aflat care era secretul reușitei: atunci când repetam cu ei, nu știam că suntem filmați. Era ca un fel de cameră ascunsă. Și, după plecarea mea, ei rămâneau până seara târziu, revedeau și repetau așa cum le cerusem eu. A doua zi eram uimit. Îmi spuneam: „Doamne cum au prins toate indicațiile așa de repede?”.

O.B.: *O dovadă de dăruire aparte față de munca lor.*

I.L.: Mentalitatea de teatru din Japonia este cu totul greu de înțeles în Europa. Am fost invitat să văd un spectacol clasic japonez, foarte bine cotate. Se numea *Pământ*. Juca o vedetă pe care zilnic o vedeam ori într-o emisiune de televiziune ori într-un film. Și în mașina care mă ducea la spectacol, era la o distanță de 90 km, am spus: „Asta trebuie să fie plină de bani.” „Da de ce?” „Păi nu joacă atâta în teatru, în filme?” „A, nu știți cum e la noi.” „Nu”, zic. Și mi s-a explicat. Ea făcea un contract pentru un film, nimeni nu știe cât lua, dar venea singură la teatrul în care juca și spunea: „Dragii mei, am făcut un film, uite contribui cu 10 milioane de yen.” Își oprea cât avea nevoie și restul îi vărsa în bugetul teatrului. Și așa fac toți. Din asta se cumpărau reflectoare, se monta o nouă piesă. Căci teatrul este familia lor. Propune asta în Europa și ieși linșat!

O.B.: *Ați exersat și profesia de dramaturg, așadar. Cum s-a întâmplat?*

I.L.: Nu știu cum s-a întâmplat, dar când am pus mâna pe condei și am văzut că rămâne ceva în urma lui, am spus: „De ce, nu?”. Acum am căpătat o mai mare experiență din cauza profesiei, la traduceri și dramatizări. Pentru că, în momentul în care scriu pe hârtie textul, îl și joc. Ceea ce e foarte important. Sigur, excepția confirmă regula, marii dramaturgi ai lumii nu au nevoie de așa ceva. Apropo de asta, îmi aduc aminte de o mare bucurie din viața mea. Am jucat *Snoavele...* la Paris, am avut o stagiune de 48 de spectacole, iar ultima reprezentație era pe 17 februarie. În acea zi, se comemorau 300 de ani de la moartea lui Molière (1973, *n.r.*). Spectacolul începea cu discursul unui director de trupă, într-un bălci al marilor clovni. Rolul acesta îl jucam eu și ceream voie publicului să prezint un spectacol. În seara aia le-am spus actorilor noștri: „Fiți atenți, astă-seară nu spun textul, spun altceva. Fiți atenți și reacționați.” Am venit în față și am zis: „O trupă de artiști a venit de la 3 000 de km distanță să vă prezinte un spectacol și vă cere permisiunea să dedice această reprezentație celui care a înnobilit profesiunea noastră, arătând latura ei eroică, nu numai cea funambulescă. Dați-ne voie ca spectacolul din astă-seară să-l închinăm celui care, acum 300 de ani, și-a dat sufletul în fața propriilor spectatori și, astfel, jucând cea mai dureroasă farsă din viața lui.” Asta a creat o impresie de nedescris în sală. A fost un spectacol divin. Fiind ultimul, s-a încheiat cu celebra cupă de șampanie de despărțire, sala fiind aproape plină de gazetari, de cronicari, oameni de teatru. Și s-a constatat că nici un teatru din Franța nu sesizase evenimentul. A trebuit să vină un român să le aducă aminte.

O.B.: *Să vorbim un pic și despre teatrul pentru copii, de care sunteți atât de legat. Dragostea a început atunci când ați montat pentru prima dată un astfel de spectacol?*

I.L.: A început în momentul în care am văzut valoarea incomensurabilă a acestui public. Noi, adulții, avem puterea de discernământ, de analiză, de comparație. Ei sunt la primul contact. Și ce prezinți, așa rămâne pe viață. De

aceea, răspunderea este foarte mare. De aceea, nu avem voie să-l violentăm, să-l siluim. Dacă nu-l cucerim de la început, l-am pierdut. Dacă nu-i câștigăm încrederea în ceea ce vede, invariabil începe să vorbească, sau vrea să plece. Nu au criterii, au poziții. Și trăiesc cu o credință emoționată. Am cunoscut asta, pentru prima dată, atunci când am jucat la Municipal o piesă pentru copii și am văzut cu câtă pasiune participau. Asta este și secretul piesei mele *Cocoșelul neascultător*. Se joacă de 50 de ani și a ajuns și în abecedarele din Spania. Știind nevoia copiilor de a participa, am scris-o în această idee, copilul să simtă dorința de a fi acolo. Asta implică o răspundere imensă și explică și pasiunea pe care am avut-o.

O.B.: *Deci ați înființat Teatrul „Ion Creangă”, din pasiune.*

I.L.: Doi ani m-am tot luptat, pe la toate ușile am bătut, explicând nevoia unei instituții pe care a preconizat-o, încă din 1924, Victor Ion Popa. El a fost precursorul, el a introdus noțiunea de „teatru pentru copii” în locul „teatrului de copii”, făcând diferențiere clară între serbările școlare, unde copilul se poate manifesta, și spectacolele făcute de profesioniști pentru copii. Léon Chansonel, care este un fel de Victor Ion Popa al Franței, a întrebat trei actori, care jucau în teatrele pentru copii, de ce fac acest lucru. Unul a spus, pentru că-i place, altul, pentru că nu are alt angajament, iar al treilea: „Pentru că vreau să fac o catedrală mai frumoasă decât cea din Chartres.”. Aici stă toată concepția despre acest gen de teatru.

O.B.: *Dumneavoastră ați mai construit și Teatrul Excelsior...*

I.L.: Imediat după revoluție, au venit la mine șase actori din „Creangă”, care întâmplător erau și cei mai buni, dar care aveau un moment de decepție acolo. Se întâmplă în cariera unui actor să nu ai întotdeauna un parcurs lin. Iar acolo, se instalase, prin directorii care mi-au urmat, ideea demitizării marilor povești ale copilăriei. Așa că au venit să mă roage dacă nu sunt de acord să facem un teatru. Am stat eu și m-am gândit: „Se schimbă o epocă, ce facem cu ăștia micii?”, Și atunci m-am dus la Pleșu...

O.B.: *Pe atunci ministru al Culturii.*

I.L.: Da. Și i-am spus. I-am explicat că Bucureștiul are, să zicem 250 000 de copii. Ca să vină o dată pe an la teatru, nu sunt destule locuri. Imediat a fost de acord. Eu vroiam să fac un teatru particular. A avut intuiția să spună: „N-ai să reușești. Lasă, să te luăm sub aripa Ministerului Culturii. Și când îți iei zborul, nu ai decât.” Era perioada romantică a schimbării de orizont. Am cerut atunci sala asta, de lângă Hotelul Union, care știam că este dezafectată. Mi-a dat-o și mi-a mai dat 90 de milioane pentru reparația ei. Numai că atunci când am intrat aici era mizeria de pe lume. Era plină de mormane de hârtie, de moloz. Era a Bibliotecii Academiei. Și nu au vrut să se mute, câțiva ani buni. Timp în care eu am vagabondat în toate teatrele și am pierdut banii, pentru că 90 de milioane nu au mai însemnat nimic. De atunci sunt paisprezece ani, dintre care trei jumătate, chiar patru, i-am pierdut certându-ne cu Academia. În '93, '94 am reușit să fac un contract de asociere cu un trust israelian care a renovat Unionul și care ar vrea să pună mâna și pe locul acesta, cu obligația să construiască un teatru nou pentru copii (iar la etaj birourile firmei). Clădirea rămânând statului. Totul a fost pus la punct, contracte, tot... A lipsit o semnătură. Cea a Ministrului Culturii de atunci. Și acest ministru, coleg și prieten cu mine, a refuzat. Pentru că a fost încolțit din toate părțile de întrebări și acuzații, ne-a trecut la Primărie. Știind, de fapt, că în locul unei semnături aveam nevoie de 93 de semnături, pe care le-am obținut în decurs de alți patru ani. Când totul a fost semnat, Lis a căzut, după ce toți și-au luat lozul cu prisosință. Eu am zis: „Doamne, Dumnezeule, de ce sunt blestemat? Trebuie să o iau iar de la capăt și cu Băsescu?” Spre surprinderea mea, Băsescu, din primul

moment, a fost pentru, a cerut ca într-o săptămână să semneze el. Și de atunci sunt cinci ani de când aștept să se înceapă construcția...

O.B.: *Și sunt șanse sau nu?*

I.L.: În luna martie se pare că vor începe.

O.B.: *Este o diferență între ceea ce își propune Teatrul Creangă acum și ceea ce vă propuneți dumneavoastră?*

I.L.: Nu. Criteriile și aspirațiile sunt comune. Nu ne simțim în concurență neloială, dimpotrivă, ne ducem foarte bine viața independent unii de alții, dar în colaborare. De exemplu, eu acum lucrez la ei un remake după *Cenușăreasa*. Părerea mea este că Bucureștiul mai suportă încă un teatru de genul acesta. Dovada cea mai bună este că Opereta își face planul cu spectacole pentru copii, s-a înființat și Secția de Teatru de Operă pentru Copii. Noi jucăm în fiecare zi a săptămânii, iar duminica dimineața avem două reprezentații.

O.B.: *Probabil, în orice meserie există compromisuri. Care sunt, pentru dumneavoastră, compromisurile acestei profesii?*

I.L.: Nu pot să spun că am ceva să-mi reproșez. Sigur, compromisuri a trebuit să fac, constrâns. De altfel, totdeauna există o legea a compromisului. Rămâne întotdeauna un decalaj între ceea ce își propune un creator și ceea ce a reușește să facă. Important ar fi ca acest decalaj să se apropie de zero. Dar nu se poate. Înainte vreme, piața era atât de săracă încât trebuia să găsești tot felul de artificii ca să faci o montare așa cum ți-ai dori. Sau să faci o distribuție ideală. Acestea sunt compromisurile pe care viața ți le impune. Tu, personal, nu ai voie să faci compromisuri. Acum problema este la fel de acută ca pe vremea comunismului, pentru că, spre stupefacția mea, birocrăția începe să devină mult mai mare decât atunci. Acum ai tot ce-ți vizează ochii pentru a realiza un spectacol, dar nu poți să te apropii, fie din lipsă de bani, fie că nu-ți dă voie legea. Și iar ești silit la compromisuri. Dar, în spectacolele noastre mizăm pe imaginația copilului, să contribuie la ceea ce nu-i putem oferi. Pentru asta, trebuie să ai abilitatea să i-o provoci. Așa că am putea spune că sărăcia este stimulatoare.

O.B.: *Iar frumusețea profesiunii?*

I.L.: Am să povestesc două întâmplări legate de *Cocoșelul neascultător*. Și cu asta se explică totul. L-am montat prima oară în sala Liceului Sfântul Sava. Era o sală foarte mare, cu fosă de orchestră. O mamă, care a venit cu copilul la spectacol, a ieșit în pauză cu o colegă de-a ei. Când s-a întors, a întrebat copilul dacă și-a mâncat sandvișul. El a zis că da. La un moment dat, furată și ea de jocul actorilor, a observat că nu mai are copilul lângă ea. Disperată s-a uitat unde e, unde e, și l-a văzut cu bărbia sprijinită de balustrada fosei și strigând după cocoșel. „Cocoșel, vino încoace, vino să-ți dau șunca. Ți-am păstrat-o. Este cea mai bună.” Asta este un aspect. Pentru asta merită să faci orice sacrificii în lume. Iar când am montat din nou la Giulești, i-am dat sonorizatorului textul spunându-i că are notate pe el toate intervențiile muzicale. Mi-a zis: „Nu-i nevoie, domnule Lucian. Le știu pe dinafară. Asta este primul spectacol pe care l-am văzut în viața mea.” Și acum era inginer de sunet... Pentru asta nu pot să-i iert pe cei care pun piedici unui... unui asemenea apostolat, fiindcă, în afară de bucuriile mari sufletești, nu ai altele. Eu, desigur, nu am suferit prea mult pentru că nu am abandonat nici cealaltă latură, a spectacolelor de adulți, scrisul, profesoratul... Dar teatrul pentru copii a fost dominantă vieții mele. De asta, acum, destrămat, dărăcit de viață, am ajuns chiar la o fază îngrijorătoare. De câte ori vreau să stau de vorbă cu copiii, îmi dau lacrimile, de emoție...