

INTERVIURI

Ion LUCIAN:

*„Un actor care nu-ți dă tot sufletul
pentru ceea ce face nu este actor!”*

La cei 84 de ani ai domniei sale, maestrul Ion Lucian se poate lăuda cu numeroase premii, printre care și Legiunea de Onoare, și cu mai multe meserii – actor, dramaturg, traducător, director de teatru, regizor și caricaturist – toate, toate izvorâte dintr-o imensă patimă pentru teatru. De curând, maestrul Ion Lucian a organizat o întâlnire cu jurnaliștii pe șantierul noului sediu al Teatrului Excelsior, sediu care va fi inaugurat în această toamnă. Am stat de vorbă cu domnia sa într-o zi călduroasă de iunie.



Mirela Sandu: *Imediat după Revoluție ați înființat Teatrul Excelsior. Cum s-a născut ideea și de ce l-ați numit Excelsior?*

Ion Lucian: În luna februarie a anului 1990, un grup de cinci actori de la Teatrul „Ion Creangă”, pe care cu ani în urmă îl înființasem, m-au întrebat dacă nu m-ar interesa să reeditez aventura și să înființez încă un teatru pentru copii. M-am gândit un timp, mi-m făcut niște calcule din vârful peniței și am ajuns la concluzia că Bucureștiul mai suportă încă o instituție de cultură pentru copii. M-am dus la Andrei Pleșu, pe atunci ministrul Culturii și Cultelor, și i-am propus înființarea unui teatru pentru copii, explicându-i că trei teatre de copii: „Ion Creangă”, „Țandărică” și, eventual, „Excelsior”, dacă funcționează cu spectacole zilnic, pot să asigure prezența în sala de spectacol o singură dată pe an a fiecărui copil din București. Andrei Pleșu a fost încântat de idee și a preluat teatrul sub egida Ministerului Culturii, cu același statut ca Teatrul Național din București. Tot atunci m-a întrebat unde am putea funcționa. Mi-am adus aminte că pe vremuri existase un cinematograful care se numea Excelsior și un timp funcționase acolo Teatrul Țandărică, deci avea deja statut de sală pentru copii. Ceaușescu închisese sala pentru a evita circulația în jurul Comitetului Central. Am cerut sala Excelsior și i-am dat teatrului același nume pentru că îmi surâdea conținutul titlului. De altfel, crezul acestui mic colectiv a fost: „Tot mai sus, tot mai către stele, spre neastâmpărul Înaltului!” Am primit aprobarea de folosință, dar nu știam că acest spațiu era ocupat de Academia Română pentru depozitarea de maculatură. Când am ajuns la sală, ne-am trezit în fața unor piramide de paperaserie, spațiul devenise un adăpost pentru șoareci, cu vădite semne de murdărie și de invazie din timpul Revoluției. La înființare, Ministerul Culturii ne-a dat nouăzeci de milioane, o sumă foarte mare în acea perioadă, pentru amenajarea sălii. Academia Română nu a vrut să se mute de acolo trei ani și jumătate, deși le-am pus la dispoziție: mijloace de transport, formațiile militare date de Ministerul Apărării ca să ne ajute la mutare și alte spații pentru depozitare. Nu au vrut să se miște! După trei ani, în urma unui ordin judecătoresc și cu intervenția Președinției, au fost convinși să se mute. Între timp, banii pe care îi primiserăm nu mai reprezentau nimic. Cu cele nouăzeci de milioane, abia am reușit să plătim la Ministerul Culturii RLV-ul clădirii ca să știm ce putem face în cazul unei reparații generale.

Între timp, Ion Caramitru fusese numit ministrul Culturii și Cultelor, și ne-au comunicat că nu au bani pentru asemenea operațiuni și că trebuie să ne găsim sponsori pentru reconstrucție. Singurii care au făcut o propunere onestă – chiar încântătoare pentru noi – au fost frații Păunescu, care au vrut să repună în funcțiune teatrul; în plus, vroiau să construiască un etaj unde să ruleze filme de animație pentru copii, un etaj de teatru de marionete și un etaj de bibliotecă. Era o idee foarte frumoasă pe care am îmbrățișat-o cu entuziasm, dar frații Păunescu au început să aibă probleme cu justiția și au renunțat la proiect. Cu tradiționalul meu noroc, în aceeași perioadă am fost invitat la inaugurarea Centrului de afaceri înființat în vechea clădire a Unionului. Am descoperit că sunt actorul preferat al boss-ului cel mare din Israel, care este originar din România. La inaugurare mi-a făcut curte și, aflând că sunt în așteptarea unor fonduri pentru repararea teatrului, și-a chemat *staff*-ul spunându-le: „Să-i faceți domnului Lucian cel mai frumos teatru din București!”

M.S.: *În ce an se întâmplă această întâlnire?*

I.L.: În 1996.

M.S.: *Acum doisprezece ani...*

I.L.: Da. Acest trust este al doilea ca mărime din Israel. Prin contract am stabilit că vor construi o clădire nouă, din care trei etaje vor aparține teatrului, iar pentru restul de etaje, dreptul de folosință va aparține trustului israelian până la recuperarea investiției. Apoi imobilul va rămâne în proprietatea statului român. După ce toate actele au fost semnate, ne mai lipsea o singură semnătură, aceea a ministrului Culturii și Cultelor, care trebuia să se declare de acord cu această clădire. Spre stupefacția mea și a tuturor celor implicați, Ion Caramitru nu a vrut să semneze acest act, și a trecut teatrul în subordinea Primăriei. În loc de o semnătură, aveam acum nevoie de 85 de semnături ale Consiliului General al Municipiului București! Semnături care au trebuit reînnoite din patru în patru ani, de fiecare dată când s-a schimbat formula orășenească. Așa se face că am continuat aventurile sub patru primari, patru Consilii, și teatrul a fost construit sub mandatul lui Adrieian Videanu.

M.S.: *Și va fi inaugurat pe timpul mandatului lui Sorin Oprescu...*

I.L.: Sper! Nu se poate ști. Atâtea surprize am avut în acești doisprezece ani, încât mă aștept ca și la tăierea panglicii să se întâmple ceva!

M.S.: *Cum a funcționat Teatrul Excelsior în acești optsprezece ani?*

I.L.: Am transformat, cu ajutorul tehnicienilor noștri, holul fostului cinematograf într-o sală de nouăzeci și nouă de locuri, cu o scenă de patru metri pe șase, unde, în tot acest timp, copiii din Capitală au putut să se bucure de noul lor teatru.

M.S.: *De curând ați organizat o întâlnire cu ziaristii pe șantierul noului teatru...*

I.L.: La această întâlnire nu au venit atât de mulți ziaristi cum mă așteptam, dar am să repet această acțiune înainte de încheierea stagiunii 2007/2008. Avem nevoie de acest lucru, pentru că acum există altă campanie ostilă: se spune că din punct de vedere arhitectural, teatrul este o „agresiune” la adresa istoriei Bucureștiului, deși fațada și imobilul au fost aprobate pe parcursul acestor ani de câteva Comisii de Stat în frunte cu Direcția Generală de Patrimoniu și cu Direcția de Urbanism. Acum am ajuns la formula cea mai funcțională și estetic valabilă.

M.S.: *Cu ce spectacole veți inaugura noul sediu?*

I.L.: Sper că în toamnă voi întâmpina publicul cu trei basme de excepție, reprezentative pentru trei literaturi: *Micul prinț* de Antoine de Saint-Exupéry, *Pasărea albastră* a lui Maeterlink și unul dintre marile basme românești, o dramatizare după Slavici, *Crăiasa zânelor*, sau *Înșir' te mărgărite*. Sperăm ca sărbătorile de iarnă să le petrecem jucând aceste premiere la noul nostru teatru.

M.S.: *Care este formula pe care ați găsit-o pentru scena teatrului?*

I.L.: Dragoș Buhagiar ne va prezenta zilele acestea formula arhitecturală de interior a teatrului. Dacă tot facem un teatru modern, unicul construit în ultimii o sută de ani în București, îndrăznim să ne dorim o sală în care orice stil de spațiu de joc să fie accesibil. Am încredere totală în Dragoș Buhagiar, care este un scenograf de mare valoare și un foarte bun arhitect.

M.S.: *Ați început să scrieți teatru pentru copii la rugămintea doamnei Bulandra. De unde a venit această mare dragoste față de teatrul pentru copii?*

I.L.: În 1953, doamna Lucia Sturdza-Bulandra m-a distribuit într-o piesă pentru copii care se numea *Fetița și ursul*. Atunci am constatat ce înseamnă publicul-copil, mi-am dat seama că este o mină de aur, care, exploatată cum trebuie, poate să fie o mare avere pentru un stat. Am realizat că nu avem dreptul să neglijăm acest filon de metal prețios care este aviditatea, setea, patima pentru teatru a copiilor. Dacă vom reuși să-i facem să iubească teatrul, statul poate sta liniștit în privința crizei de cultură. Așa a început aventura mea cu teatrul pentru copii, care s-a

soldat cu douăzeci și cinci de ani în Comitetul Executiv al Asociației Internaționale de Teatru pentru Copii și Tineret, cu câteva piese scrise și cu acest fenomen dramaturgic care se cheamă *Cocoșelul neascultător*, piesa pe care am scris-o la rugămintea doamnei Bulandra. Am scris-o ca să se joace o dată, pe 1 iunie 1954, și se joacă fără întreruperi de cincizeci și patru de ani în teatrele din România și în opt țări de pe trei continente. Sunt deci cincizeci și patru de ani de activitate dedicată copiilor care mi-a adus mari, imense bucurii. Sper ca acest ultim vis al meu, al noului lăcaș de teatru pentru tinerele generații să fie încununarea carierei mele dedicate lor. Este singurul vis pe care îl mai am.

M.S.: *Visul dumneavoastră a fost, cu ani în urmă, și Teatrul „Ion Creangă”. Cum a fost perioada petrecută acolo?*

I.L.: Eu am înființat Teatrul „Ion Creangă” și l-am dus în Canada, America, Arhipelagul Nipon și aproape în toate țările din Europa. Când era la apogeul lui, mi s-a organizat, din dispoziția forurilor de atunci, o demitere foarte dureroasă. Am fost acuzat că am făcut afaceri cu valută și că nu am dat diurna trupei în străinătate. După optsprezece luni mi s-au cerut scuze la telefon, spunându-mi-se cu foarte multă dezinvoltură: „Dar de ce te-ai supărat? Ce, parcă noi nu știam că nu este adevărat?”. Am suferit foarte puternic atunci, am socotit că mi s-a furat copilul.

M.S.: *Câți ani ați fost director?*

I.L.: Opt ani. Din fericire, teatrul s-a salvat, iar la ora actuală este o forță. Pe undeva sunt mândru de primul meu copil. Dar acum sper să fiu și mai mândru de această nouă realizare, Teatrul Excelsior.

M.S.: *Aveți peste șaiszeci de ani de teatru...*

I.L.: Șaiszeci și opt.

M.S.: *Mulți înainte! Ce credeți că s-a schimbat în felul de a iubi teatrul în toți acești ani?*

I.L.: Din păcate, s-au schimbat multe. Dragostea de teatru a existat întotdeauna, și mai există încă. Mă tot întreabă lumea, cu un fel de regret național, „Ce-o să se întâmple cu noi când nu o să mai fie această generație extraordinară de monștri sacri ai teatrului românesc?”. Eu am obrăznicia să spun că situația nu este așa. Fiecare generație are valorile ei, fiecare dintre tinerii valoroși contemporani ar trebui să aibă șansa îndreptățită de a ajunge monștri sacri ai viitoarelor generații. Condiția care s-a schimbat este că azi, climatul cultural nu mai are valoarea pe care o avea când profesam noi. Atunci, oamenii setoși de teatru veneau la spectacol după ce se pregătiseră cu săptămâni înainte. „Mi-am cumpărat bilete la teatru!”, știa toată mahalaua. Doamna își făcea rochie nouă, domnul își dădea costumul la curățat, închiriau o trăsură care să-i ducă la teatru. Prezența în sala de spectacol era o sărbătoare pe care familia o „rumega” cu mult înainte de a se petrece. Când intrau în sala Teatrului Național, se simțeau ca într-o Catedrală, erau deja îmbibați de atmosfera bucuriei pe care urmau să o trăiască. Ceea ce vedeau pe scenă căpăta proporții de mit, de religie, de slujbă. Actorii căpătau niște virtuți de Corifei. Impresia era puternică, respectul era foarte mare. Acum prezența la teatru se întâmplă între două tramvaie. Dacă nu au găsit bilete la cinema, merg la teatru să vadă ce se mai joacă. Întâlnirea cu teatrul nu mai are caracterul festiv de altădată, ca atare nici impresia nu mai este religioasă. Acum vezi un actor care pe vremuri era un mit, stând la coadă pentru cine știe ce drepturi sindicale nerespectate sau îl vezi rugându-se de toată lumea să fie ajutat să treacă o perioadă critică. Vestimentația spectatorului nu mai are caracterul festiv, nu mai există climatul de adorațiune, deși valoarea există.





Dacă ai apucat să-l cunoști și să-l adori pe Shakespeare și vrei să-l vezi jucat la un nivel artistic ridicat, și la teatru îl găsești pe picioroange sau în bikini, ori asști la *Trei surori* de Cehov jucat cu personajele principale în costum de clown, parcă respectul nu mai este același.

Este și vina frecvențelor aproape strivitoare a emisiunilor de televiziune care aduc divertismentul în confortul de acasă.

M.S.: *Ați jucat în mai multe teatre bucureștene...*

I.L.: În aproape toate în afară de Operă!

M.S.: *Care este teatrul cel mai aproape de sufletul dumneavoastră?*

I.L.: Teatrul de Comedie, pentru că în perioada grea de după pierderea Teatrului „Ion Creangă” m-a chemat să joc acolo. La Teatrul de Comedie a fost întotdeauna o atmosferă reală de teatru de calitate. Oamenii se respectau, se iubeau, se ajutau. În momentul în care am plecat, această atmosferă rămăsese cumva o amintire, dar acolo m-am simțit foarte bine. La Teatrul de Comedie am avut succesele cu *Rinocerii*, cu care am fost și la Paris, și cu alte spectacole cu care am mers în turnee internaționale. De fapt, m-am simțit bine peste tot. Am iubit atât de mult această profesie, încât a revărsat din mine o patimă care mi-a fost restituită cu plenitudine, fără excepție.

M.S.: *În 1964 ați jucat pentru prima oară în România o piesă de Eugène Ionesco, „Rinocerii”. Ce amintiri aveți din acea perioadă?*

I.L.: O singură amintire le strivește pe toate celelalte, aceea a lui Ionesco în seara premierei de la Paris. El era în relații proaste cu statul român și nu a vrut să se știe că este în sală. A stat ascuns într-o lojă, dar la final, văzând delirul din sală, nu a mai putut rezista. Ziarele franțuzești au spus atunci că: „Sala a fost plină de oameni de teatru care le-au făcut colegilor din România un veritabil triumf”. Toate acestea s-au estompat în fața faptului că Ionesco a venit la mine, m-a luat în brațe și mi-a spus: „Datorită vouă mi-am dat seama de dimensiunile adevărate ale piesei mele”. Un compliment mai mare nu există.

Majoritatea celor care montaseră *Rinocerii* s-au ținut de text, iar transformarea lui Jean în omul-rinocer a făcut-o cu vopsea verde pe față, cu plăci de *papier mâché* cu care intrau de fiecare dată din baie; se ajutau de mijloace exterioare. Alții, pentru că erau în zona politicii, l-au îmbrăcat în roșu sau în cămăși negre, verzi, ca să se sublinieze latura politică a spectacolului. Eu i-am propus lui Bebe [Lucian Giurchescu], și el a fost încântat de idee, ca rezultatul să fie în noi, n-am pus nimic de exterior pe mine, ci am realizat rinocerizarea umană, pierderea calităților umane. Personajul începea să nu mai poată vorbi, să nu se mai poată mișca. Această transformare a fost făcută cu ajutorul mijloacelor la vedere, fără sugestii de vopsele. Spectatorii au fost înnebuniți, stupefiați de felul cum poate arăta un om care își pierde umanitatea. O doamnă cronicar de teatru a scris în noaptea aceea că: „atunci când am ieșit din teatru ne uitam unul la altul cu suspiciune ca să vedem cui i-au crescut coarne”. Tot ce s-a întâmplat la Paris a fost un mare șoc. Satisfacția celor întâmplate acolo nu a putut fi depășită nici măcar de primirea distincției Legiunea de Onoare.

M.S.: *În România cum a fost primit spectacolul?*

I.L.: S-a jucat cinci ani de zile fără un loc liber în sală. Reprezentațiile s-au întrerupt pentru că am plecat – și eu, și Radu Beligan – la Teatrul Național. Acesta a fost *summum*-ul în ceea ce privește seria Ionesco.

După aceea am montat în 1982, când Ionesco era interzis la noi, *Nu treziți un copil care visează*. El a fost surprins de îndrăzneala mea. Eugène Ionesco nu a

scris niciodată pentru copii, dar i-a spus fetei lui povești. Un regizor belgian a avut extraordinara idee să facă scenariul, eu l-am tradus și am făcut un spectacol cu Daniela Negrou în rolul fetei, eu îl jucam pe Ionesco, iar soția mea era mama. Acest spectacol l-am jucat în toate țările de limbă franceză. Era conceput foarte simplu: decorul și costumele erau în alb și negru, tot ce era vis, fantezie era în cele două culori, iar fetea era în roz.

M.S.: *Cred că ați avut multe aventuri în turnee...*

I.L.: Da, foarte multe. Cu spectacolul *Snoave cu măști* am făcut un turneu de patruzeci și opt de zile, iar în Paris am inaugurat Teatrul „Silvia Monfort”. Reprezentația începea cu mine în chip de director de trupă care cerea permisiunea publicului să prezinte un spectacol într-un târg de clovni, aceștia fiind: Păcală, Nastratin Hogeia, Scapin, Arlechino. Toți se întâlneau în acest târg. La 16 februarie aveam ultima reprezentație. Înainte de spectacol, nu le-am spus actorilor decât că o să schimb prologul, dar că la un moment dat o să revin la structură ca să putem începe. Am spus așa: „Drag public, stimaților, astăzi o trupă de actori români venită de la 3000 de kilometri de Paris vă roagă prin intermediul meu să le dați voie să închine acest spectacol aceluia care acum 300 de ani, la această oră, a dat exemplu omenirii despre latura eroică a profesiei noastre, murind pe scenă. Este vorba de domnul Molière. Permiteți-mi ca acest spectacol să-l închinăm lui”. Actorii s-au încălzit, publicul în lacrimi a început să ovaționeze și spectacolul a fost un triumf. Fiind ultima reprezentație, la final s-a organizat cupa de despărțire, la care a fost invitat și publicul. În timp ce noi ciocneam și ne firitiseam, a apărut cineva care a început să strige: „Atenție! Atenție! Am telefonat în această seară și vă pot spune că acesta a fost singurul omagiu adus lui Molière, din partea unui om din străinătate, și noi avem un Comitet Național care pregătește Tricentenarul de doi ani. Niciun teatru nu a pomenit de Molière”. După aceea am fost invitat la Tricentenarul Molière, unde am ținut un discurs. Așa am reprezentat România peste hotare și așa am primit Legiunea de Onoare.

Un motiv de tristețe tot am: mi s-a dat Legiunea de Onoare, aceasta este o decorație mare. Numai oamenii mari o au. Prima femeie care a primit-o a fost poeta Anna de Noailles, contesă de Brâncoveanu. Au apărut două antefileuri mici într-o gazetă: „Maestrul Ion Lucian a primit Legiunea de Onoare.” Opt luni sau chiar un an după, când a primit-o Martin Scorsese, toate ziarele au scris că Scorsese a primit Legiunea de Onoare.

M.S.: *Care a fost traseul carierei dumneavoastră? Ați ajuns repede celebru?*

I.L.: Da, a fost exact conform astrogramei pe care mi-a făcut-o Armand Constantinescu: un început fulminant, în trei stagiuni la Teatrul Național, pentru că acolo am început, am interpretat șaptezeci și patru de roluri. Din a patra stagiune deja aveam numele scris cu litere de neon pe Ateneul Român. Apoi a trebuit să lupt pentru fiecare succes, dar toate au fost de dimensiuni mari. Și, cum spunea Armand Constantinescu, la final vor reveni toate. Mi-e frică, pentru că în ultimul timp au început să revină premii, distincții. Pot spune că am avut o carieră de o mare bogăție, extrem de densă și de satisfăcătoare. Din păcate, dacă voi reuși să termin cartea mea de amintiri, o voi numi *Biruințele unui învins*, pentru că nu consider că tot efortul meu de până acum a dus la ceea ce am visat. Mi-am dorit să alung tristețea, să dăruiesc o viață mai bună, mai frumoasă. Un actor care prin profesie dăruiește nu poate fi meschin. Ce oferi dacă tu ești așa? Un actor care nu-și dă tot sufletul pentru ceea ce face, nu este actor. Devine ceea ce

spunea G. Ciprian – funcționar dramatic; el afirma că sunt: „artiști, actori, și funcționari dramatici”.

M.S.: *Cineva spunea, la un moment dat, că vârful carierei dumneavoastră actoricești au fost rolurile: Jean din „Rinocerii”, Lelio din „Mincinosul”, din „Scaul”, Nae Girimea din „D’ale carnavalului”...*

I.L.: În *Snoave cu măști* am jucat șapte roluri. Nu se vorbește despre acest spectacol, pentru că am jucat șapte roluri, și nu unul sau două. Cred că acela a fost un spectacol de geniu. Cu *Snoave cu măști* am fost în 1971–1972 în S.U.A., Canada, Japonia, Franța. În Franța am fost chemat după acel turneu să joc spectacolul cu actori francezi. La Cannes am jucat *Aventurile lui Păcală* cu o trupă franceză.

M.S.: *Ce rol vă este mai aproape?*

I.L.: Nu știu. Toate. Cu fiecare dintre ele am făcut un contract pe viață.

M.S.: *Sunteți actor, dramaturg, traducător, director de teatru, regizor. Credeți că practicând toate aceste meserii – foarte frumoase, dar și foarte grele – ați făcut mai puțin pentru cariera de actor?*

I.L.: Chiar mi s-a reproșat acest lucru, mai ales din cauza teatrului pentru copii. Este adevărat că nu am jucat atât de mult cât aș fi făcut-o dacă nu aveam atâtea preocupări. Dar când stau și fac bilanțul a ceea ce am realizat cu aceste multe preocupări, cred că pe undeva toate se îmbină. Spre exemplu, ca regizor, am realizat spectacole în jurul cărora nu s-a făcut vâlvă pentru că nu trebuia, dar care s-au jucat de cel puțin o sută de ori. Am montat *Zăpăcitul* la Teatrul de Comedie care s-a jucat de șapte sute de ori, *Cocoșelul neascultător* are cincizeci și patru de ani. Nu am faima că am fost regizor și nici nu țin să o am, dar ce am făcut a fost cel puțin foarte bine.

Scenografie nu am făcut decât foarte puțină. Am fost invitat de curând la Tel Aviv să montez și să fac scenografia la un spectacol. La ridicarea cortinei actului II, au fost aplauze pentru decor. Cam așa a fost peste tot. Nu îmi este rușine cu ce am făcut, iar dacă aș fi jucat mai mult, contribuția ar fi fost tot la nivelul a ceea ce am realizat. Nu consider că am trădat, dimpotrivă.

M.S.: *Contribuția dumneavoastră a fost pe mai multe planuri...*

I.L.: Și ai uitat să spui caricaturist. Am făcut o expoziție la Teatrul de Comedie pentru o săptămână și a fost ținută o lună jumătate.

M.S.: *Acum jucați în „Comedie roșie” la Teatrul Național și în „...Escu” la Teatrul de Comedie. Ce spectacol pregătiți?*

I.L.: Am repetat la ArCuB o comedie în premieră absolută, „Domnul Sisif”, scrisă de Radu F. Alexandru, în care joc împreună cu Ileana Stana Ionescu, regia îi aparține lui Mircea Cornișteanu. Piesa este remarcabilă. Nu sunt convins că va face succes de public. Mi-e teamă că este un text prea rafinat. La ora actuală nu mai poți spune dacă o piesă va avea succes sau nu. Toate spectacolele au devenit niște propuneri cu care te arunci în apă fierbinte. Nu poți să știi ce va fi. Este povestea unui cuplu de bătrâni, ea este în perioada menopauzei, iar el la andropauză. Menopauza este foarte greu suportată de femei, ele o privesc ca pe un fel de boală. Personajul meu, un tip optimist, joacă o întreagă comedie ca să o scoată din starea aceasta. Reușește în final, dar frământările acestei femei sunt de un dramatism feroce în care spectatorii se recunosc, iar uneori acest lucru poate fi greu de suportat.

Interviu realizat de Mirela SANDU