

## TEATRUL ȘI CREDINȚA

*Ion UNGUREANU,  
Doctor Honoris Causa al AȘM*

### THEATRE AND FAITH

*Scientific report, made by famous stage director Ion Ungureanu at the academic conference, on May 7<sup>th</sup>, 2009, with the occasion of awarding him the title of Doctor Honoris Causa, refers to a very significant problem, announced just in the title. Considering theatre to be the most important kind of art to reflect the human being, consciousness and life of man's soul, the author traces some main stages of those changes, that have taken place since ancient times till now under the influence of the phenomenon of faith, as well as under the absence of such an influence, when spiritual values and ideals are substituted with those false of ideology in the both societies of East and West. Addressing to such plays as Medeea by Euripides, Nora by H. Ibsen, The 41<sup>st</sup> by B. Lavreniov, Who is afraid of Virginia Woolf? by E. Albee, Casa mare and Doina by I. Drutse, Minodora by A. Strimbeanu, it gives a possibility to reveal an essential role of the theatre in society's life and history, the role once determined by the great Shakespeare as to be "a mirror and a brief chronicle of the age".*

**Motto:** „Între zadarnicele și trecătoarele lucruri ale oamenilor, singură arta sparge negura viitorimilor. Ambiții nemăsurate, războaie glorioase, împărății bogate – toate au căzut în pulbere ca într-un mormânt opac. Ci sufletul popoarelor, întrupat în opere de artă, și glasul inimii lor, după ce se alină deșertăciunile, mult timp încă stăruiesc, ca și „lumina stelei ce-a murit”...

M. Sadoveanu.

Să ne întrebăm: ce înseamnă acest cuvânt – „teatru”, cu care ne-am obișnuit atât de mult, încât îl folosim la tot pasul, fără a mai pătrunde sensul lui profund? După dicționar, „teatru” este arta spectacolului scenic, reprezentare dramatică, literatură dramatică. În esența ei, sper să ne convingem, este poate cea mai miraculoasă artă, creată de geniul omenesc.

Teatrul este ochiul magic cu care putem vedea, prin ceața vremurilor, împărății dispărute, destinele oamenilor care au trăit cu milenii în urmă. Datorită lui, știm cum arătau, ce gândeau – prin magia teatrului ei se re-întruchipează, se reîncarnează, trăiesc alături de noi, aduși de această ingenioasă mașină a timpului, care este teatrul. Omul viu – iată ce deosebește teatrul de toate celelalte arte! Prin

teatru se măsoară prestigiul și nivelul cultural al unei țări. Vechii greci – acest popor mic, dar genial – continuă să trăiască alături de noi, și va trăi alături de sutele de generații care vor urma. În timpul Greciei vechi și după ea au existat împărății întinse care au dispărut în negura vremurilor, de parcă nici n-ar fi fost. Nimic nu s-a ales din ele: de - șert! Doar niște oseminte...

Grecia antică ar fi rămas mută și încremenită, dacă nu existau marii săi dramaturgi, marile realizări în teatru. Teatrul este examenul unui neam, al unei națiuni la maturitatea artistică și spirituală. E o tentativă semeață de a se egala cu zeii, de a fi nemuritori ca și ei – fie și într-un interval scurt.

Acum să vedem ce-i cu noțiunea de „credință”. După dicționar – 1) faptul de a crede în adevărul unui lucru; 2) convingerea despre existența lui Dumnezeu, mărturisirea acestei credințe prin respectarea prescripțiilor bisericești; 3) ideal, speranță. Un spectru destul de larg. Dar mai întâi să încercăm – pe scurt – a ne lămurii de ce a apărut credința? Natura, pentru a proteja un organism viu, fie al omului sau al oricărei alte ființe, a creat epiderma. Prin ea organismul se apără de microbi, de bacterii – altfel n-ar supraviețui. Dar omul mai are încă ceva, care-l deosebește de animale – sufletul, conștiința, cuvântul. Sufletul nu poate fi protejat prin epidermă. Dar e atacat și el din toate părțile de un altfel de microbi, de nenumărate ispite care, pur și simplu, l-ar descompune (și-l descompun!), dacă n-ar avea această pavază, care e credința, religia. De aici s-au născut cele Zece Porunci ale lui Moise, valabile și actuale până în ziua de azi și pentru totdeauna – atâta timp cât va exista omul. Și, desigur, odată cu venirea lui Mesia, cea mai importantă poruncă pentru protejarea sufletului este iubirea, dragostea. „Dacă dragoste nu e – nimic nu e”, sau și mai exact, așa cum ne-a luminat Apostolul Pavel, descifrând învățătura lui Hristos: „Dacă dragoste nu am – nimic nu sunt”.

Drumul spre dragoste e unul infinit, dar el nu poate fi cu nimic substituit. Dacă nu există credință – începe haosul. Iată de ce a apărut *Homo religiosus* – singura speranță a speciei umane de a supraviețui. Orice deviere duce spre prăpastie. Ca să ne convingem de asta, să urmărim cea mai genială piesă, plăsmuită chiar de Divinitate – piesa despre Adam și Eva. Ea începe simplu de tot: „Creșteți și înmulțiți-vă și umpleți pământul...” („Facerea”). Să vedem ce se întâmplă cu acest „cuplu teatral” în cea mai importantă dramă care se joacă de la începutul lumii. Prin evoluția raporturilor dintre Adam și Eva, dintre Bărbat și Femeie, oglindite în arta teatrală, vom urmări influența credinței asupra societății umane – urcușurile, căderile, consecințele...

Vestita frază a lui Lenin – „Teatrul trebuie să înlocuiască religia” – a devenit un fel de „imperativ” al epocii sovietice. Desigur, fiecare o interpreta cum

vroia. De exemplu, noi la „Luceafărul” ne foloseam de această frază ca să mai scoatem de la minister ceva bani pentru a face spectacole bune. Dar dacă ne gândim serios – de ce teatrul „trebuie să înlocuiască” religia? Pentru a o îmbrânci? Pentru a o scoate din circuit? Pentru a izbăvi lumea de acest „opium al norodului”, cum spunea Marx? E și aceasta, dar ar fi o abordare simplistă a problemei. Există aici și o ascunsă, tacită recunoaștere a complexității firii omului, a ceva ce poartă în sine o taină – ființa umană nu e doar o mașină biologică ce produce și consumă bunuri materiale. În mod paradoxal tocmai asta vine să ne demonstreze dacă nu necesitatea credinței, cel puțin importanța ei în istoria omenirii. Atunci când am început să lucrez la spectacolul „Nora” după piesa lui Henric Ibsen, la un moment dat mi s-a părut că deja cunosc subiectul – parcă îl mai auzisem undeva. Dar până atunci am dat de o mărturisire a marelui regizor Federico Fellini, care scria că cei din jur îl sfătuiau insistent să turneze un film după romanul lui Petronius „Satiricon”, spunându-i: „E tema ta!”. „N-am înțeles ce vor ei de la mine, scria Fellini, dar am încercat să văd ce a fost în epoca ceea a romanilor, cum a fost înainte de Hristos. Am început să studiez pictura, portretele din timpul Romei antice, și mi-am dat seama că erau alți oameni: privirea lor se deosebește de privirea oamenilor de astăzi. Și, când am pus alături de portretele antice pictura din epocile ulterioare, – am văzut că este o deosebire esențială dintre felul cum priveau oamenii 2000 de ani în urmă și după. Timp de două milenii locul acesta, unde se află sufletul omenesc, a fost masat de creștinism, și privirea fiarei – ochii care nu iartă nimic – s-au îmblânzit.” Creștinismul a îmblânzit privirea omului, spune Fellini, deci și comportamentul lui.

De aici lucrurile încep să se limpezească. Deci, care este subiectul „Norei”? Soția își salvează soțul de la moarte, iar el, într-un moment crucial pentru ea, o trădează. Drept pedeapsă ea îl părăsește, dar cel mai important e că **își părăsește copiii**. Mi-am dat seama de unde cunosc acest subiect – cu mii de ani în urmă Medeea se îndrăgostește de Iason, îl salvează, ajutându-l să găsească lâna de aur, devine soția lui, îi naște copii, dar el o trădează. Și atunci ea se răzbună pe el, **omorându-și copiii**. Asta e lumea de până la Hristos. Trei mii de ani mai târziu, Nora, trădată, **nu-și omoară copiii** – îi părăsește. Teatrul ne prezintă două etape esențiale ale problemei, evidențiind urmele credinței creștine în evoluția sufletului omului.

Mergem mai departe. Trece încă aproape o sută de ani după Ibsen, și apare în SUA Edward Albee cu piesa „Cui i-e frică de Virginia Woolf?”. Aici nu bărbatul e cel care înșală, soția e cea care trădează. Progresăm, nu?! Și atunci ce face bărbatul? **Ucide și el unicul copil** pe care-l aveau, ca să se răzbune, dar... e un copil imaginar. După asta rămân să

trăiască împreună, condamnați să „vegeteze” fără nici o perspectivă...

Mai trec vreo cincizeci de ani, și la începutul mileniului trei, într-un teatru din Germania (care pentru Ibsen era în fond ca o a doua patrie – piesele lui mai întâi se jucau aici), apare un spectacol „Nora”, unde regizorul german, contemporanul nostru, re-scrie finalul, dându-i o conotație absolut neașteptată: Nora nu numai că-și părăsește copiii – ea își mai împușcă și soțul! Interesantă evoluție în raporturile dintre „Adam” și „Eva”... „Creșteți și înmulțiți-vă...”? Adam, împușcat de Eva în Occidentul iluminat, prosper, și s-ar părea și religios?! Unde ne aflăm? Ne aflăm în plină societate de consum!!! Cercul s-a închis.

Să vedem, ce se întâmplă la noi, pentru că târș-grăpiș am apărut și noi pe harta culturală a lumii. E vorba de piesa lui Ion Druță „Casa mare” care s-a jucat cu succes în URSS. Am privit de câteva ori spectacolul montat, în 1961, la Teatrul Armatei din Moscova, și de fiecare dată m-a uimit un lucru – majoritatea spectatorilor erau femei de o anumită vârstă, erau văduve, rămase după război fără soți. În această piesă Războiul, ca un rău ancestral, îi răpește Femeii soțul, și ea își caută un alt soț. Spațiul rural, unde are loc acțiunea, atmosfera și fondul pe care ni-l propune autorul e tot un fel de teatru antic: există Corul din trei vecine (ele nici nu au nume, evidențiate fiind doar caracteristicile lor – una e Obiectivă, alta e Tendentioasă și a treia e Binevoitoare); e și un Corifeu – moș Ion, care citește texte din Psaltire. Eroina piesei Vasiluța, până la urmă, după ce a încercat să-și aranjeze cât



Glebus Sainciuc. *Maria Bieșu. Seria MĂȘTI*

de cât viața, la un moment dat face un gest ieșit din comun: **ea se dezice de iubitul ei** – Păvălache, se dezice benevol, nesilită de nimeni: „Eu nu pot fi și mamă și bunică în același timp...” A conștientizat că încalcă o lege morală. În această situație Păvălache, căsătorindu-se cu tânăra Sofiică, poate avea parte de copilul la care visează. Deci, **nu va fi ucis un prunc**, ci **se va naște un prunc!** Vasiluța merge până la autojertfire pentru ca viața să poată continua. Iată cu ce nuanță etică apărem și noi pe marea scenă a lumii. Trebuie să recunoaștem: e o notă inedită!

Trece însă un deceniu, și același Druță vine cu o altă piesă – „Doina”, unde lucrurile iau o cu totul altă întorsătură. În „Doina” Tudor Mocanu, nu numai că pune pe primul plan interesul material, dar **își ucide moral soția**, profanând icoanele din casă. Căutând un remediu, ca s-o liniștească cât de cât, s-o neutralizeze în durerea ei mută, o pune să aleagă dintr-un butoi fasolele negre de cele albe, și, când ea o scoate la capăt cu alesul, în mod brutal le amestecă din nou: infernul începe pe pământ, munca lui Sisif devenind o realitate.

În același timp – sfârșitul anilor 1960 – Andrei Strâmbeanu se prezintă la „Luceafărul” cu prima sa piesă „Minodora”. De data asta acțiunea are loc la oraș. Și aici soțul, un profitor, o mașină biologică, bine pusă la punct, **își condamnă la chin moral propria soție**, în prim-planul vieții lui Plopeanu fiind cariera și destinul propriu. Frumoasa soție e doar o piesă de decor, ca și mobila finlandeză, ca și vesela japoneză sau alte obiecte de lux. Ea stă într-o cușcă trainică, deși fără gratii vizibile. Spectacolul se termina cu o scenă simbolică: Minodora leagănă în scrânciob **un copil imaginar pe care nu-l va naște niciodată**. Cercul și aici s-a închis.

În fond noi avem de a face cu o societate ajunsă la limită, fără idealuri și fără perspectivă – pentru că nu mai există criteriile morale, nu există Dumnezeu.

Tot pe aceleași timpuri, Petre Cărare exclama ironic:

„Da, norocul ne înghite!” –  
Strigă unul la extrem.  
S-aud glasuri răgușite:  
„Vreți mai bine?” –  
„Nu mai vrem!”

În piesa „Minodora” mai este un personaj – David Prescure, un ilegalist, un om cu vederi de stânga care a avut în tinerețe niște idealuri, dar astăzi este scos din circuit, venind vremea profitorilor, parveniților, „consumatorilor de onoruri”. Acest David Prescure (ce nume nobil – biblic!) mai mult ca sigur făcea parte din vechii ilegalisti români din Basarabia care, ca mulți alții, credeau sincer în idealurile comunismului care se edifica în URSS. E semnificativ faptul că în realitate, Primul Comunist al Moldovei Sovietice, I. I. Bodiul, nici n-a vrut să-i primească în audiență pe acești ilegalisti: idealurile înalte nu mai aveau ce căuta în societatea noastră.

Or, tocmai aceasta ne-a apropiat de ideologia sărăcuță a societății de consum, pe care o criticam cu sarcasm, dar care (societate), spre deosebire de a noastră, avea totuși ce consuma – era într-adevăr materialistă. Noi ne-am pomenit și fără idealuri, și fără bunuri materiale.

Înainte de „Minodora”, montasem la „Luceafărul” spectacolul „Mai tare ca dragostea” după nuvela „Al 41-lea” de B. Lavreniov, unde iarăși avem de a face cu un cuplu: „Eva” – pescărița Mariutca și „Adam” – ofițerul abgardist Govoruh-Otroc, în condițiile unui război civil. Să vedem ce se întâmplă, la ce duce o ideologie bazată pe ura de clasă? Din păcate, ea nu putea duce decât la un lucru nemaîntâlnit în istoria omenirii – Cenușăreasa își împușcă Prințul!!! Aici iarăși vom aminti de Nora modernă care-și ucide soțul în spectacolul german. Această coincidență bizară dintre ideologia urii de clasă de la noi și ideologia societății de consum al Occidentului nu pare a fi de loc întâmplătoare: și-ntr-un caz, și-n altul nu există nici o lege morală, nu există Dumnezeu! Iată ce ne poate demonstra teatrul, care a fost și rămâne oglinda societății umane. Părem a fi părținitori în tratarea problemei, dar le vom riposta oponenților prin cuvintele lui Gogol: „Nu dați vină pe oglindă, dacă vă e mutra strâmbă.” Acest lucru ar trebui scris pe ușile tuturor teatrelor, cinematografele, pentru că, vorba lui Shakespeare: „Toată lumea e un teatru, iar actorii sunt oglinda și cronică scurtă a veacului.” Ei vă reprezintă, domnilor, sau, mă rog, la alegere – tovarășilor! „Purtați-vă frumos cu actorii,” – îi sfătuia pe diriguitori prințul Hamlet, cea mai luminată minte a tuturor timpurilor.

Urmând exemplul marilor noștri înaintași – Goethe, Stanislavski, Vahtangov, Brecht, – aș propune oamenilor de teatru să alcătuiască un program, un abonament, care să conțină spectacolele „Medeea”, „Nora”, „Al 41-lea”, „Cui i-e frică de Virginia Woolf?”, și – de ce nu? – „Casa mare”, „Doina”, „Minodora”, ca spectatorul, văzându-le pe toate la rând, să-și facă o imagine clară, să mediteze la ceea ce se întâmplă cu noi, dacă ne dezicem de credință, de idealuri. Pentru că **teatrul, chiar dacă nu te îndeamnă să crezi, el îți arată ce se întâmplă cu tine, dacă nu crezi.**

Și acum să trecem la scena istorică, luând în vizor un singur segment – secolul XIX în arta și literatura rusă, la care, mulțumită unor circumstanțe, am avut acces liber cu toții. Secolul XIX începe impetuos pentru Rusia – cu victoria asupra lui Napoleon, după care răsar enigmaticii decembriști. Apare oda lui A. Pușkin „Libertatea”, versurile lui, închinat decembriștilor: „Не пропадёт ваш скорбный труд и дум высокое стремление...” S-ar părea că e un start mai mult decât promițător, cu niște idealuri înălțătoare. Dar... vine în curând Gogol cu „Sufletele moarte”. Ce portrete-măști ale aristocraților apar



acolo! Iar în „Căsătoria”, dvoreanul Podcoliosin, care-i încântat de vitejia poporului rus („Zidarii stau sus și nu se tem de nimic!!”), în final sare pe fereastră pentru a scăpa de căsătorie. Un aristocrat „Adam” care dă bir cu fugiții din fața „Evei”, o biată fată de negustor? „Ce viteaz e poporul rus!” – câtă ironie ascunde autorul în această exclamație a lui Podcoliosin...

Iată, însă, că-și face apariția în scena istorică o altă categorie socială – negustorii. Maxim Gorki semnaleză marșul lor viguros, dar tot el îl scoate în față pe Foma Gordeev – și ne dăm seama că și această clasă victorioasă e sortită înfrângerii. La Cehov negustorul Lopahin, deși câștigă licitația și devine proprietarul livezii cu vișini, nu simte nici o satisfacție, și – ca și Podcoliosin – chiar dacă nu sare pe fereastră, se eschivează de a forma un cuplu cu Varea. Și aici nici o perspectivă.

Tot la Cehov – aristocrații își pierd livada cu vișini care e „întreaga Rusie”, după spusele unui personaj, devenind ori boschetarii Europei, ori boschetari la ei acasă, ajunși la fundul societății, ca Baronul din „Azilul de noapte” („La fund” – în original) de același M. Gorki. În „Trei surori” baronul Tuzenbach în genere e omorât într-un duel stupid, și de-atunci răsună pe toate scenele lumii cuvintele-sentință, spuse de doctorul Cebutâkin: „Un baron mai mult sau unul mai puțin – totuna e.” („Одним бароном больше, одним бароном меньше – не всё ли равно”).

Cine vine în locul lor? Proletariatul? Așa credea Gorki, dar Cehov e sceptic în privința asta: la el proletarul e un trecător semibeat care cere de pomană. Pe scena istoriei urcă triumfător lacheul Iașa! Puțin mai târziu Merejkovski îi dă și o definiție acestui nou personaj – „Грядущий хам”. Tot el, prin altă carte a sa – „Большая Россия” – prezice prăbușirea iminentă a Rusiei țariste împreună cu Biserica Ortodoxă Rusă, care-și pierde pas cu pas autoritatea, deoarece e aservită puterii, statului și nu slujește credincioșilor. Din altă parte vine Tolstoi cu cea mai profetică afirmație: „Если отменить религию, в России на сотни лет наступит царство денег, водки и разврата”. Ca o tristă anecdotă, peste vreo 80 de ani, la Leningrad are loc următoarea scenă: în timpul spectacolului despre viața lui Tolstoi (după o piesă de Ion Druță) actorul Ilinski pronunță aceste dureroase cuvinte ale scriitorului și, în tăcerea înmărmurită a sălii, din loja guvernamentală (fostă țaristă!) răsună obraznic glasul unui individ semibeat: „Это не-епра-авда!..”, la care Igor Ilinski (interpretul lui Tolstoi) îi răspunde calm și trist din scenă: „Нет, это правда.” Replica obraznică la adresa afirmației lui Tolstoi îi aparținea primului secretar de partid din Leningrad – Romanov. (Avea ce avea Tolstoi cu Romanovii, pentru că se știe, că nici cu familia țaristă a Romanovilor contele-scriitor nu se prea înțelegea.)

Se termină deci secolul XIX, la finele căruia filozoful german Friedrich Nietzsche anunța „Moartea lui Dumnezeu”. Secolul XX debutează cu un război dintre Japonia cu Rusia, care se încheie cu o umilitoare înfrângere pentru ruși, continuă cu un război mondial, cu un sângeros război civil din Rusia, cu gulaguri, lagăre de concentrare, cu al doilea război mondial, cu milioane de oameni uciși fără judecată, fără nici o vină – din motive de rasă sau ură de clasă. Este un secol infernal, secolul plumbului din gloanțe și din reactoarele atomice. (Prima culegere de versuri ale mult prea tristului nostru poet George Bacovia, apărută la început de secol, așa se și numea – „Plumb”). Poetul-martir Osip Mandelstam afirma într-un eseu: „Veacul de aur n-a fost și nu va fi niciodată în istoria omenirii. Adică nu – se corectează el. – A fost. Secolul XIX.” Secolul, la finele căruia Nietzsche, cum am mai spus, anunța „moartea lui Dumnezeu”. După asta nu putea să urmeze decât un secol plin de cruzime, un secol sinistru. În 1938 același Mandelstam, care a avut o premoniție tragică, a fost împușcat în gulag la dispoziția personală a lui Stalin.

Din punctul de vedere al creației, în secolul XX, în Rusia sovietică au apărut puține opere esențiale. Am pomenit mai sus emblematica nuvelă „Al 41-lea” de B. Lavreniov, care nu întâmplător a fost premiată la Cannes „ca cel mai bun și original scenariu” al filmului lui G. Ciuhrai.

În secolul XX, are loc nu numai prigonirea credinței în URSS, ci și înlocuirea ei cu niște ritualuri năstrușnice, cum ar fi „critica și autocritica”, în



Glebus Sainciuc. Grigore Vieru. Seria MĂȘTI, a. 1975

fond niște simulacre jalnice, preluate din practica milenară a tradiției bisericești, unde într-adevăr există spovedanie, mărturisirea păcatelor și deci dezlegarea de ele, și, cel mai important – pocăința – fără de care credința creștină e lipsită de sensul ei suprem. Dar una e să te pocăiești în fața unei ființe divine prin intermediul preotului, și alta – unui secretarș de partid sau de profcom. În loc de cele Zece Porunci, a apărut „Codul constructorilor comunismului”. De aici și dramaturgia respectivă. Alexandr Ghelman, care a activat în acest domeniu, a făcut o declarație dezarmant de sinceră: „Voi fi un om fericit, când piesele mele nu se vor mai juca!” S-a săturat să se ocupe cu cârpirea și demascarea unui sistem economic și social creat artificial, nefiresc, cu înjosirea spiritului uman care de dragul măririi producției apelează la ajutorul... teatrului, cinematografului. În scenă și pe ecran producția într-adevăr creștea, în viață însă, creșteau cozile! Astăzi cunoaștem spusa lui Iuri Andropov, adresată colegilor săi din Biroul politic atunci când a devenit Secretar General: „Tovarăși! Cel mai mare dușman al URSS nu sunt Statele Unite, ci sărăcia oamenilor sovietici...” Și vidul spiritual la care s-a ajuns, am mai adăuga noi.

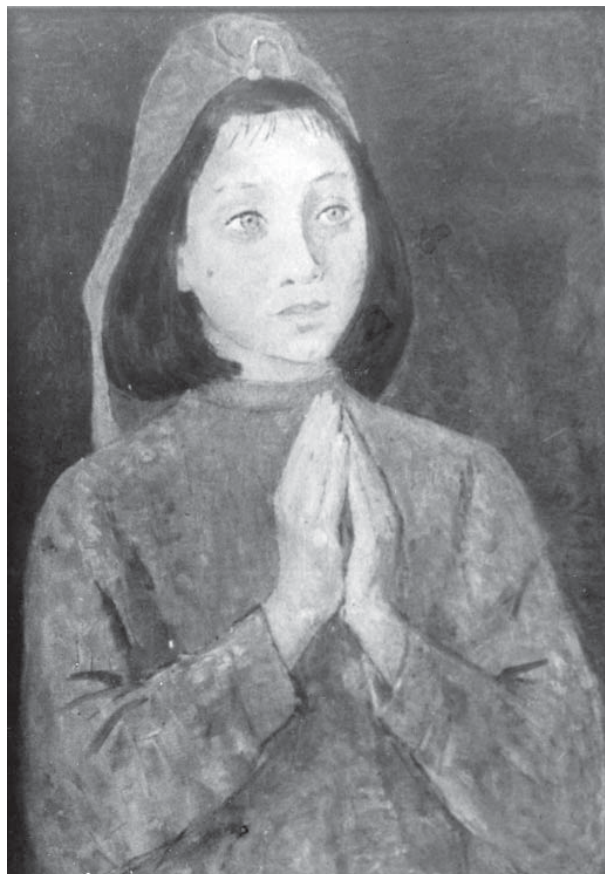
Omul are nevoie de niște idealuri care să-l înalțe, nu să-l înjosească. Și în prima perioadă din Rusia sovietică aceste idealuri au apărut. Exponenții lor erau un V. Maiakovski, un N. Ostrovski cu acel incredibil Pavel Korceaghin. „Tragedia optimistă” a lui V. Vișnevski e și ea o poveste frumoasă despre un partid ideal al Revoluției, – partid care, din păcate, exista doar în imaginația autorului. Realitatea era alta: aici a biruit Vojacul (sau mai exact – „Вождь”), nu Comisarul. În curând locul acestor visători e ocupat de profitori, de „lacheul Iașa”, iar diriguitorii, „zeii supremi” devin un Stalin, un Mao tse Tung, un Pol Pot... Tristă și odioasă substituție a Credinței. Țin minte, când la Marea Adunare Națională de la Chișinău am văzut cum îngenunchează lumea în fața a nu știu cui (pentru că cei de la tribună n-au îngenuncheat), mi-a venit să întreb și eu ca moș Ion Roată: „Da dvsă, cinstiți boieri, de ce stați țepeni?” Tot atunci, mi-am adus aminte de-o scenă din piesa „Intrigă și iubire” de F. Schiller, în care eu îl jucam pe Președinte și-l amenințam pe muzicantul Miller cu o grea pedeapsă. La un moment dat, soția lui, în disperare, mi se arunca la picioare, rugându-mă cu lacrimi să le cruț familia. Miller, un om liber, cu demnitate, exclama: „În genunchi doar în fața Domnului, nu în fața unor ticăloși!” Îngenunchind în fața lui Dumnezeu, – m-am adresat eu lumii adunate, omul se înalță. Îngenunchind în fața unor vremelnici ai lumii – ne înjosim. De atunci n-am mai văzut pe nimeni să îngenuncheze în piața Marii Adunări Naționale de la Chișinău. Uite așa, prin teatru, se poate face educația unui popor.

În încheiere aș vrea să schițez scurt situația în

care ne aflăm azi, când pare-se începem să revenim la credință. Andre Malraux spunea profetic: „Secolul XXI ori va fi religios, ori nu va fi deloc!” Asta ne privește pe toți – și pe cei, care au trecut prin experiența pustiitoare a ateismului și a profanării unor idealuri, care ni se păreau mărețe sau, cum spune ilegalistul David Prescure din „Minodora”: „Idealurile mele erau de vină. Am crezut în povești!”. Asta îl privește și pe Occidentul luminat, cu societatea lui de consum, care lunecă tot mai mult într-un materialism, cu aspect atractiv de *glamour*, dar, în fond, frate bun și el cu ateismul.

Am văzut ce rol imens poate avea teatrul în viața societății – iată de ce A. P. Cehov ne-a prevenit: „**Nu se poate fără teatru!**” Și tot prin teatru ne-am convins de imposibilitatea existenței omului fără credință, fără idealuri adevărate. Dostoievski vine să ne confirme acest lucru: „**Nu se poate fără Dumnezeu! Dacă Dumnezeu nu există, atunci totul e permis...**”

Suflul mării culturi teatrale a ajuns și pe meleagurile noastre, ca și revenirea la credință. Asta trebuia neapărat să se întâmple, pentru că, așa cum spunea Mihai Eminescu: „**Poporul român s-a născut pe prispa Bisericii Ortodoxe**”. Aceste două lucruri – teatrul și credința – ne vor ajuta să dănuim, să rezistăm, să facem față marilor provocări ale timpului.



Glebus Sainciuc. *Maria. U/p, anul 1999*