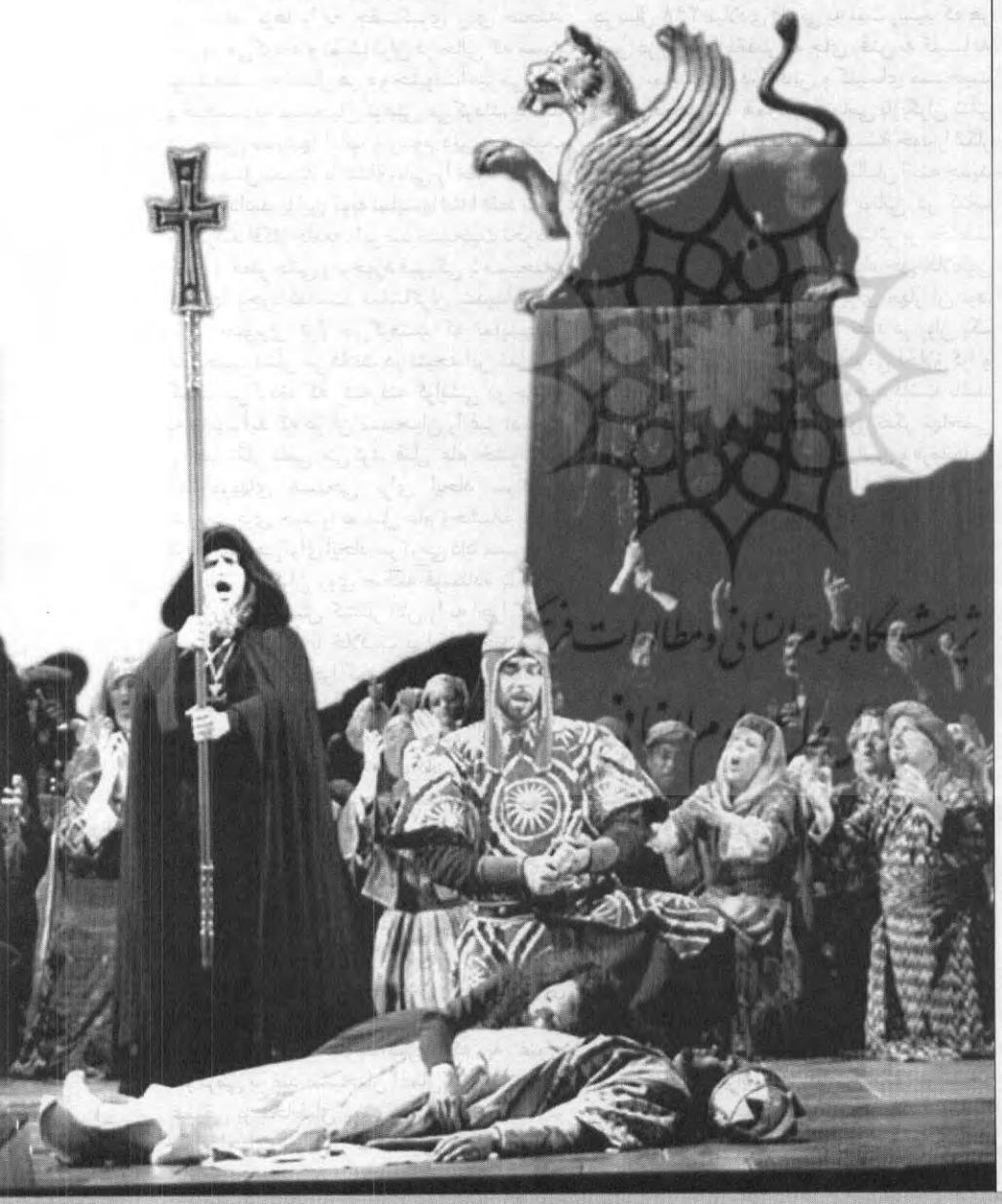
ضدیت با تئاتر

دکتر دبرا براچ

ترجمه: آزاده فرامرزیها

منبع: مجله تئاتر و مذهب، دوره سوم، شماره اول، تابستان ۲۰۰۴



Magazine of theatre and Religion

اشاره: خانم دکتر دبرا براچ استاد تئاتر در دانشگاه میشیگان آمریکاست و سالها در انجمن مذهب و تئاتر فعالیت می‌کند. او اکنون در کمیتهٔ اجرایی این انجمن مشغول به کار است و کنفرانسهای متعددی دربارهٔ پیوند تئاتر و مذهب برگزار کرده است.

نزاع مسیحیان نخستین، با تئاتر، ریشه در فعالیتهای تئاتری امپراتوری روم (۲۷ قبل از میلاد تا ۵۷۶ پس از میلاد مسیح) بر ضد عقاید مسیحیان دارد. در طول این دوران، مسیحیان از یک گروه کوچک، غیر قانونی اما قوی به یک ملت متحد و قدرتمند دارای اصول مذهبی مکتوب تبدیل شد.

پس از مواجهه عقاید مسیحیان و رومیان و از آنجا که رومیان تاب تحمل عقاید مخالف را نداشتند، مسیحیان هم توسط دولت و هم توسط افراد جامعه مورد آزار قرار گرفتند.

معتقدان مسیحی با پشت کردن به فعالیتهای دولتی و اجتماعی رومیان به اختلاف دامن زدند. از آنجا که مسیحیان می‌دانستند جامعه روم آن روزگار، جامعه‌ای پگانی است به هر شکل ممکن نظام عقیدتی جدید و متفاوتی را رواج می‌دادند. آنها از شرکت در مراسم عبادات امپراتوری روم سر باز می‌زدند، درحالی که شرکت در این مراسم جزء وظایف شهروندی تمام اعضای جامعه محسوب می‌شد و مسیحیان علناً نشان می‌دادند که آنها ابتدا فقط خداوند و سپس عیسی مسیح را پرستش می‌کنند. همچنین آنها آشکارا رسوم رومیان را بت‌پرستی و شرک می‌نامیدند. این قبیل رفتارها نشان از نپذیرفتن خدایان رومی، شخص امپراتور و کل جامعه داشت و رفته‌رفته اخلاق اجتماعی و عقاید مذهبی را به وجود آورد که تا قرنها بعد ادامه داشت. هر چه بر تعداد مسیحیان مخالف با خدایان و عقاید و رفتارهای اجتماعی رومیان بیشتر می‌شد، تهدید آنها به روی دولت و جامعه رومی بیشتر محسوس می‌گردید. رومیها عقیده داشتند مسیحیان قانون‌شکنان سرسختی هستند. بعدها نهاد کلیسا و اتحادیه مسیحیان به تهدید اصلی برای دولت تبدیل شد. در آغاز قرن سوم میلادی، اکثر افراد سطح بالای جامعه را مسیحیان تشکیل می‌دادند، و این خطر بزرگ‌تری برای امپراتور بود. هیچ حکومت استبدادی تحمل چنین تهدید و خطری را ندارد. در سال ۲۴۹ میلادی، امپراتور دسیوس تصمیم به از بین بردن مسیحیان در تمام قلمرو امپراتوری گرفت. او قانونی مبنی بر اعمال فشار بر تمامی قشرهای جامعه برای شرکت در مراسم رسمی مذهبی رومی وضع کرد. تمامی ناقضان این قانون، مستحق مرگ به شمار می‌آمدند. حکومت رومی به منظور نشان دادن قدرت و اختیار سیاسی و

اجتماعی خود، مسیحیان را از طریق تهدید به قتل عام آزار می‌داد.

یکی از اصلی‌ترین ابزار آزار و اذیت مسیحیان تئاتر رومی بود. تئاتر رومی معمولاً در هنگام جشنهای موسمی مذهبی برای عبادات خدایان پگانی اجرا می‌شد. حکومت، مسیحیان را مجبور به شرکت در این جشنها می‌کرد تا عقاید مذهبی آنها را تحقیر کند.

پانتومیم در طول این دوران رواج بسیار یافت و رفتارهای هرزه‌گرایانه بازیگران میم، حس اخلاق‌گرایی مسیحیان را بسیار آزار می‌داد. در واقع رومیها توسط این نمایشها به اعتقادات دینی و اخلاقی مسیحیان حمله می‌کردند. مثلاً در جشنواره «لودی فلوراس» که بزرگداشتی برای الهه فلورا بود، بازیگران روی صحنه عریان می‌شدند، بزها را به جفت‌گیری روی صحنه، مجبور می‌کردند و تماشاگران در حالی که مست بودند دست به اعمال هرزه و خشونت‌آمیز می‌زدند و هدفمند به مسیحیان توهین می‌کردند. یا مثلاً در بعضی نمایشها آداب و رسوم دین مسیحیت مانند غسل تعمید یا عشاء ربانی را مورد تمسخر قرار می‌دادند. با این گونه نمایشها ابتدا فقط سعی می‌کردند افکار جامعه را بر ضد مسیحیت تحریک کنند و خطر جانی و برخورد فیزیکی با مسیحیان در آنها وجود نداشت. تماشاگران شدیداً تحت تأثیر تصویری قرار می‌گرفتند که نمایشها از مسیحیت نشان می‌دادند. در نتیجه این نمایشها کمک می‌کردند که رفته‌رفته گرایشی در جامعه به وجود آید که در آن مسیحیان را غیر آدمیزاد و جنایتکار تلقی می‌کرد. قتل عام خشونت‌بار ایدئولوژیهای مسیحی برای ایجاد سرگرمی تدریجاً جای خود را به قتل عام وحشیانه عموم مردم مسیحی برای ایجاد سرگرمی داد. مسیحیان به جای بازیگران روی صحنه فرستاده شدند و تئاتر رومی نمایش کشتار آنان را به اجرا گذارد. امپراتوران رومی با خلاقیت بی‌اندازهٔ خود سعی در هر چه بهتر اجرا کردن این نمایش هولناک داشتند! برای مثال نرون دستور داد آنها را در قیر فرو کنند و سپس با آتش زدن آنها صحنه مسابقات ارابه‌رانی را که عصرگاه برگزار می‌شد، روشن کنند. البته مسیحیان تنها کسانی نبودند که در این نمایشها سلاخی می‌شدند. تمامی مجرمان ـ چه مسیحی چه غیر مسیحی ـ مجبور بودند قبل از مرگ نقشی در یکی از نمایشهای میم یا درام ایفا کنند. مثلاً مردی رومی با نام لارئولوس محکوم شد در فارسی عوام‌پسند بازی کند که با به صلیب کشیده شدن و دریده شدنش توسط حیوانات به پایان می‌رسید.

چنین اعمال خشونت‌آمیزی که به عنوان سرگرمی بر ضد مسیحیان اعمال می‌گردید، آثار عمیقی بر مخاطبان رومی می‌گذاشت. اغلب در طول اجرای نمایش تماشاگران رفتارهای غیر عادی و عمدتاً غیر اخلاقی از خود نشان می‌دادند که ناشی از شور و سرخوشی حاصل از دیدن نمایش بود.

با توجه به دلایل گفته شده، تئاتر و مسیحیت رفته‌رفته به دو امر نامتجانس تبدیل شدند و اعضای کلیسا سعی در انکار عنصر تئاتر به عنوان بخشی از جامعه‌شان کردند. مثلاً یکی از دین‌شناسان شمال آفریقا به نام ترتالیان (۱۵۵ تا ۲۲۰ میلادی) در کتاب خود به نام De Spectaculis تئاتر را رد کرده و قویاً آن را امری غیر واقعی اعلام می‌دارد. تمامی مسیحیان باید تئاتر را انکار می‌کردند تا غسل تعمید بیابند. همچنین با اعتقاد بر تأثیرات مخرب تئاتر بر جامعه، ترتالیان شرکت مسیحیان را در هر نوع نمایشی ممنوع کرده بود. سایر رهبران کلیسا نیز مسیحیان را از دیدن نمایش منع می‌کردند و در سال ۳۹۸ میلادی قانونی به ثبت رسید که هر کس در روزهای مقدس به جای رفتن به کلیسا به دیدن نمایشی برود، از دین و کلیسای مسیحیت اخراج خواهد شد. همچنین تمامی بازیگران تئاتر از مسیحیت خارج‌اند مگر آنکه پیشهٔ خود را انکار کنند. بنیان فکری و نوشتاری ترتالیان البته جدید نبود. افلاطون فیلسوف بزرگ یونانی در کتاب جمهوریت خود به تأثیراتی که تئاتر بر مخاطب خود می‌گذارد اشاره کرده بود. راه حل افلاطون برای این مشکل یافتن راهی برای مهار آن بود. چون تئاتر قدرت بی‌نظیری در نفوذ در روان یک انسان دارد، ضروری‌است که قدرتی اخلاق‌گرا و سازنده در مقابل آن در جامعه وجود داشته باشد. هوراس نیز به نوعی به این طرز تفکر تهاجمی کمک کرد. در Ars Poetica قوانین و فرمانهایی در مقابل تأثیراتی که تئاتر بر تماشاگر دارد، صادر کرد که بر اساس آنها می‌توان از تئاتر به عنوان ابزاری برای ساخت استفاده کرد نه تخریب.

عقاید افلاطون بارها و بارها و به خصوص به وسیلهٔ اجتماعات دینی در طول تاریخ به عنوان بنیاد فکری حمله به تئاتر مورد استفاده قرار گرفته است. نظریات منتقدانهٔ افلاطون و هوراس همچنین بر اذهان نوگرایان رنسانس و بر مبارزهٔ آنها در پاسخ به حملات مسیحیان افراط‌گرا تأثیر بسزایی گذارد که در نتیجهٔ آن متفکران رنسانس ساختارهای فکری به وجود آوردند که تأکیدی قاطع بر قدرت اخلاق‌گرا و سازندهٔ تئاتر در جامعه به حساب می‌آمد.

به هر حال نوشته‌های ترتالیان ضدیت با تئاتر را در جامعه مسیحی افزایش داد. گرایشهای اعضای قدرتمند کلیسا باعث جعل و یا از بین رفتن تئاتر چه به صورت عملی و چه نظری برای مدتی چند صد ساله شد. همچنین در طول این چند صد سال کلیساییان موفق شدند جبهه متحد و هم‌بسته‌ای در برابر تئاتر ایجاد کنند. در نتیجه علت نابودی و جعل مدارک و شواهد مکتوب و غیر مکتوب وجود تئاتر، تدریجاً اکثر مردمی

که در آن زمان به تئاتر حمله و آن را تکفیر می‌کردند، دقیقاً نمی‌دانستند با چه چیز مخالفت می‌کنند.

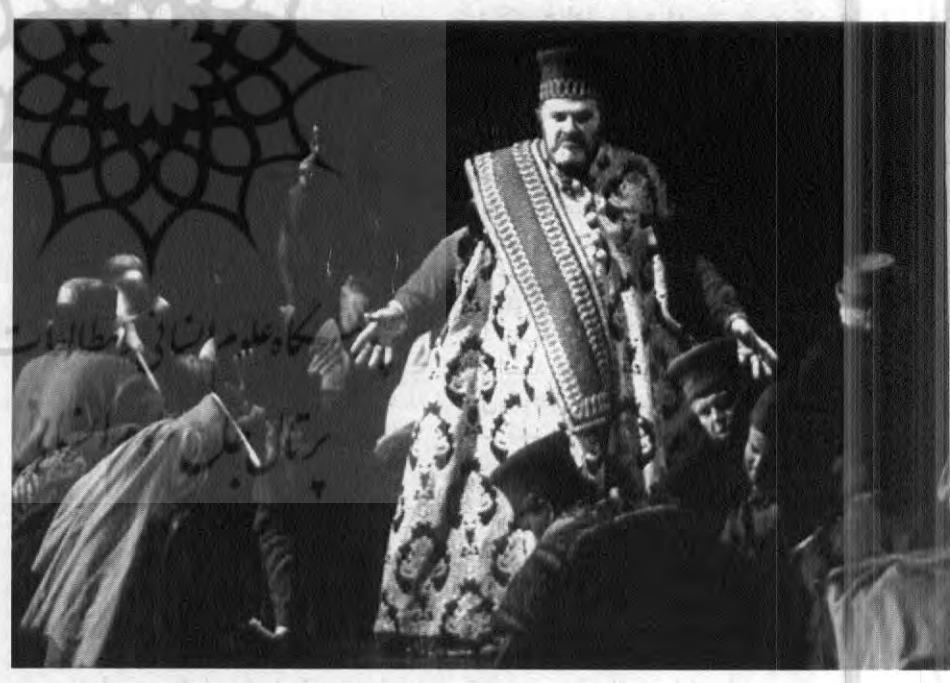
آزار و اذیت قشرهای مختلف مسیحی به تدریج با روی کار آمدن کنستانتین، امپراتور، روم رو به کاهش گذارد. او کسی بود که فرمانهای میلان Edict of Milan را در سال ۳۱۳ میلادی تدوین کرد که بر اساس آن تمامی ادیان از جمله مسیحیت در امپراتوری روم می‌توانند به آزادی در کنار یکدیگر زندگی کنند. با وجود اینکه عقاید کنستانتین بیشتر راهبردی سیاسی بود تا مذهبی، اما به هر حال راه تازه‌ای برای مسیحیان گشوده شد تا بتوانند بنیادهای فکری و مذهبی خود را بنا نهند. این کار تأثیر گسترده‌ای در جلب نظر عموم به دین مسیحیت گذاشت و بنابراین هر روز تعداد بیشتری به این دین گرویدند. البته اکثر آنها را مردمی تشکیل می‌دادند که مسیحی می‌شدند، چون مسیحی شدن عملی باب روز بود و به همین دلیل گرویدن آنها به مسیحیت تغییری در نوع زندگی و طرز تفکر آنها ایجاد نکرد و برعکس عناصر غیر مسیحی را وارد دین کرد.

بنیانگذار دین‌شناسی لاتین و قدرتمندترین مغز متفکر مسیحی در طول دوران گسترش و شکل‌گیری کلیسا سنت آگوستین (۳۴۵ ـ ۴۳۰ میلادی) بود. آگوستین در جوانی فلسفه و ادبیات

کلاسیک خوانده بود. در میان‌سالی به شدت تحت تأثیر اسقف آمبروس قرار گرفت و مسیحی شد. سپس در سال ۳۹۵ میلادی با سمت اسقف به آفریقا رفت و تا پایان عمر در آنجا به تبلیغ مسیحیت و نوشتن پرداخت. نوشته‌های مربوط به تئاتر او تأثیر بسزایی در اندیشه‌های قرون وسطایی داشت.

نظریات آگوستین بیشتر مضامینی مانند ایمان و عقل، ثنویت خداوند و شیطان و ردّ ادبیات و تئاتر داشت. بنیان فکری او هم دنباله‌روی فلسفه اخلاقی و نظری رومی ـ مسیحی ابتدایی بود که نوعی رفتارگرایی را مطرح می‌کرد و هم به عقاید ترتالیان نزدیک بود که اشاره می‌کرد اراده بشری از بدو تولد بیشتر به سمت شیطان گرایش دارد. اساساً از نظر سنت آگوستین گواه انگیزه و نیّت اعمال انسان، رفتار اوست. گرایشها و تجربیات شخص که مسیر زندگی او را معین می‌کنند در چگونگی رفتار بیرونی او قابل مشاهده (و قابل درک) می‌باشد و رفتار نادرست بزرگ‌ترین مانع دستیابی به رستگاری ابدی است. بر طبق نظر ویل دورانت، سنت آگوستین باور داشته است: «باید قلبی بی‌آلایش و رستگار وجود داشته باشد تا تشعشعات تابناک الوهیت که ما را احاطه کرده، بدان راه یابد.»

در نتیجهٔ چنین طرز تفکری جایگاه ضدیت



با تئاتر در اندیشهٔ قرون وسطایی مشخص می‌شود: تئاتر بشر را به سمت گرایشها و به سبب آن رفتارهای ناشایست هدایت می‌کند. پس ممنوعیت و از بین بردن تئاتر در واقع تخریب مهم‌ترین عامل بروز اختلال در جامعه و بزرگ‌ترین گناهی است که لعنت خداوند را بر انسان وارد می‌کند.

در دوران قرون وسطی کلیسا هم بر حکومت و هم بر جامعه فرمانروایی کرد. مهم‌ترین دغدغهٔ ذهن انسان قرون وسطایی مسئلهٔ غایت زندگی دنیایی بود: زندگی دشوار است، بسیار دشوار، پس انسان ناچار است به زندگی آسان‌تر و بهتر پس از مرگ امیدوار باشد. او زندگی بر روی زمین را دروازه ورود به زندگی بعدی می‌داند. این زندگی موعود، البته به چگونگی اعمال و رفتار انسان بستگی دارد که نهایتاً درونیات پنهان‌شدهٔ او را آشکار می‌سازد. به طور خلاصه، برای بشر قرون وسطایی، آنچه شخصی انجام می‌دهد معین می‌کند او کیست. چون کلیسا به عنوان ناظر و قاضی رفتار بشر شناخته شده و چون رفتار بشر نشان‌دهندهٔ نیّات و انگیزه‌های اوست، پس کلیسا وظیفهٔ قضاوت بر تفکر او را نیز بر عهده داشته و تعیین‌کننده مسیر او به بهشت یا دوزخ است. بر عهدهٔ کلیساست که بر اساس قضاوت خود از رفتار انسانی، معین کند که او برای مصالح جامعه مستحق مرگ است یا خیر و سرانجام اینکه کلیسا تعیین‌کنندهٔ استانداردها و معیارهای مشخصی برای افکار، گرایشها و تجربیات بشر است که به او کمک می‌کند در راه به دست آوردن زندگی موعود پس از مرگ، گام بردارد و در عین حال انسان صالحی برای جامعه‌اش باشد. این معیارها را می‌توان در سه دسته بزرگ طبقه‌بندی کرد: اخلاق، حقیقت، منفعت.

بر این اساس یک انسان فقط باید در پی یافتن تجربهٔ درستی از حقیقت باشد و هر نوع پیرایش و اغراق در امر حقیقی، گناه تلقی می‌گردد. همچنین او باید بر اصول اخلاقی مقید باشد. بدین منظور او می‌بایست کاملاً تحت نظر دستورهای سخت‌گیرانهٔ کلیسا عمل کند و امیدوار باشد که اندیشه‌های درست، او را به راه حقیقی‌اش هدایت می‌کند.

در چنین ارتباطی بین انسان و کلیسا، عنصری مانند تئاتر، جای مناسبی نخواهد داشت. مخالفت با تئاتر در قرون وسطی را می‌توان از دیدگاه این سه معیار کلیسایی بررسی کرد. طبق معیار اخلاقی، تمامی امور وابسته به ادبیات به رستگاری منجر نمی‌شود. کلیسا با استناد به نوشته‌های سنت آگوستین ادعا می‌کرد که هفت گناه کبیره در مسیحیت به طور ناگشودنی با ادبیات گره خورده است. موضوعات درام یا شبیه‌سازی خدایان توسط انسانهاست یا نمایش اعمال شنیع و شرم‌آور انسانها روی صحنه که در هر دو صورت توهین و کفر تلقی می‌شود و غیر اخلاقی است.

همچنین تئاتر غیر واقعی است. افسانه‌ای است ساخته دست انسان که چهره‌ای غیر حقیقی از دنیا و زندگی ترسیم می‌کند. سپس انسانها را وادار به پذیرش این چهره دروغین می‌کند و این یکی از اعمال شیطان است. تئاتر، روح انسان را دچار سردرگمی و آشفتگی می‌کند. با به کار گرفتن احساسات تماشاگر و برانگیزش آن، بر شعور معنوی او تأثیر می‌گذارد. برانگیختگی احساس از نظر دین، گناه است زیرا خداوند همواره انسان را به در پیش گرفتن رفتاری آرام، موقر و متین فرا می‌خواند. بر طبق نظر توماس آکوئیناس، احساسات در عین آرامش زیباست. بنابراین تئاتر زیبایی حقیقی را کنار گذاشته و وهم و فریب را جایگزین آن کرده است.

به علاوه تئاتر هیچ نوع کاربرد مفیدی برای جامعه ندارد. آثار سنت آگوستین نشان می‌دهد که نه فقط تئاتر گناه‌آمیز و نفرت‌انگیز است، بلکه اساساً عملی احمقانه و بچگانه محسوب می‌شود و این فقط منحصر به تفکرات مذهبی مسیحی نبوده است بلکه هر انسان عاقلی آن را می‌پذیرد. حتی اگر موضوع یک درام، غیر اخلاقی نباشد و پذیرفته شود، عمل آن غیر حقیقی و بی‌فایده است. در یک جامعه مشاغل بسیار مهم‌تر و سودمندتر از تئاتر وجود دارد که در عین حال می‌تواند انسان را در مسیر درست به حرکت وا دارد.

بر این اساس تئاتر در طول دوران قرون وسطی، و به خصوص اوایل آن، توسط کلیسا کاملاً سرکوب شد و هیچ پیشرفتی نداشت. اما جالب توجه است که در همین دوران کلیسا ناخواسته و ناخودآگاه مجبور به بازآفرینی تئاتر می‌شود.

سران کلیسا در گسترش و رواج عقاید دین مسیح (ع) دچار مشکلات فراوان بودند و اصلی‌ترین مشکل این بود که اکثر مردم

توانایی خواندن متون مقدس کلیسا را نداشتند و همچنین با زبان لاتین، که آداب عشاء ربانی بدان انجام می‌شد، آشنا نبودند. کلیسا خیلی زود متوجه شد که مردم اصول اصلی دین را در نیافته و بیشتر اعمال دینی را صرفاً به عنوان وظیفه بیشتر آمیخته با خرافات انجام می‌دهند.

مسئلهٔ اصلی چگونه آموزش دادن این اصول به مردم و در عین حال پای‌بندی به اصول سنتی دین بود. راه حل منطقی، نشان دادن (نمایش دادن) آداب دینی به مردم از طریق برقراری دیالوگ و شبیه‌سازی حرکات و یا در اصل بازی کردن بود! بنابراین شکل اولین «درام مذهبی» در آیین عید پاک و در داخل خود کلیسا به وجود آمد. که در آن مردم حرکات پانتومیم‌وار انجام می‌دادند، لباس مخصوص می‌پوشیدند و اعمال مخصوص مراسم را به جا می‌آوردند. به تدریج درام مذهبی از داخل کلیسا به بیرون نفوذ کرد. درامی مذهبی مانند افسانه آدم (۱۱۵۰ میلادی) کاملاً خارج از کلیسا اجرا شد. پس از این پیشرفت نوبت به تغییر موضوعات درام از مذهبی به غیر مذهبی بود. داستانهای فولکلور مانند رابین‌هود و داروغهٔ ناتینگهام نمونه‌ای از این نمایشهاست که تقریباً موعظه‌های اخلاقی در آن حذف شده بود و راهی را برای پا گرفتن تئاتر به معنای واقعی می‌گشود.

بازآفرینی تئاتر در جامعه توسط کلیسا از طرفی سران کلیسا را دچار پیچیدگی و تضاد کرده بود. دغدغهٔ اصلی آنها اکنون چگونه مهار کردن تأثیرات تئاتر بر افکار جامعه، چگونگی استفاده از تئاتر به عنوان ابزاری برای ترویج عقاید کلیسا و ترسیم چهره‌ای از مسیحیت بر پایهٔ رفتارگرایی صحیح بود. قرن چهاردهم میلادی تقریباً توانست پاسخ مناسبی ارائه دهد که هم کلیسا و هم حس تئاترگرایی در حال رشد در جامعه را راضی نگه دارد. در ابتدا نظریه‌پردازان و شاعرانی مانند پترارچ (۱۳۰۴ ـ ۱۳۷۴ میلادی)، بوکاسیو (۱۳۱۳ـ ۱۳۷۵ میلادی) و دانته (۱۲۶۵ـ ۱۳۲۲ میلادی) تمثیل را به عنوان شکلی از درام تعریف کردند. آنها مبنای روش پیشنهادی خود را بر اساس رسالات فیلسوفان رواقی که تمثیل را نوعی شبیه‌سازی می‌دانستند، قرار دادند. از شخصیتها برای نمادگرایی و یا بازنمایی یک مفهوم دلخواه استفاده می‌شد. برای مثال، به جای نشان دادن جنگ هیولاها و غولهای جانورنما، شخصیتهایی ماند هرکول و اولیس جایگزین شدند تا نماد پیکار گناه و امیال انسان قرار گیرند. این شخصیتها در واقع جزء مقدسات پگانی بودند.

پس از مدتی، تمثیل تدریجاً به داخل متن نفوذ کرد. از ابراهیم، آدم، حوّا و موسی تبدیل به نمادهای گوناگون فضایل اخلاقی و از داستانهای انجیل به عنوان نماد کشمکشهای اخلاقی روح انسان استفاده شد. در نتیجه نمایشهای اخلاقی مانند انسان (۱۴۷۰ م) و همگان (۱۵۰۰ م) به شدت رواج یافت.

بر طبق فرمان حقیقت‌گرایی، تئاتر به بنیادهای تمثیل‌گرایانه‌اش متکی ماند. درسهای اخلاقی درام همواره در زیر متن استعارات ادبی آن قابل کشف بود. حتی درام کلاسیک پگانی تا جایی که خدایان و آداب مذهبی آنان را صرفاً به عنوان تمثیلی از معنای پروردگار و اصول دینی استفاده می‌کرد، پذیرفته می‌شد. طبق نظریات بوکاسیو، دانته و پترارچ وظیفه یک نمایش‌نامه‌نویس گفتن حقیقت از پس پرده استعاره بود. این افراد هم‌زمان نظریه دیگری ارائه کردند که در آن الهیات را شکلی از شعر می‌دانست: علوم الهی هنر شعر پروردگار است. آنها تئاتر را شکل عامه‌فهم الهیات محسوب می‌کردند.

اما تأثیرگذارترین نظام انتقادی برای مبارزه با ضدیت قرون وسطایی با تئاتر در دوران رنسانس ایتالیا شکل گرفت. این مبارزه در طول قرن شانزدهم به هیچ وجه شورش یا اعتراض مستقیم به کلیسا نبود بلکه بیشتر جدلی مباحثه‌ای بود با پیروان سرسخت کاتولیک که با اهل قلم به عنوان اصلاح‌طلب و با ادبیات به عنوان ابزار اصلاحات برخورد قاطعی می‌کردند.

این اصلاح‌طلبان به همراه انسان‌شناسان و دانشجویان سعی در ایجاد تغییر در جامعهٔ خود داشتند. برای این کار آنها می‌بایست با کلیسا و با طرفداران زندگی به سبک کلیسایی مبارزه کنند. جنبش پروتستان در همین دوره پا گرفت و اصلاح‌طلبان سریعاً به این جنبش پیوستند. اگرچه در این جنبش هم افرادی مانند جان کالوین نفوذ و بحث رفتارگرایی را وارد آن کردند. وجود افرادی برای سنجش و داوری اعمال مردم را لازم دانستند و با هنر، تئاتر و ادبیات مخالفت کردند. در نتیجه اصلاح‌طلبان نه تنها مجبور بودند با هر آنچه متحجر، بی‌ارزش و وابسته به تفکر قرون وسطایی است مبارزه کنند بلکه مجبور بودند تئاتر و ادبیات را در مقابل سنت‌گرایان درون خود جنبش نیز، حفظ کنند.

این افراد سالهای بسیاری را صرف این اعتراض و مبارزه کردند. هدف اصلی آنها بازسازی پایه‌های زیبایی‌شناسی ادبیات، بازنمایی مشخصه‌های فرهنگ کلاسیک و باستانی و بازگرداندن نمادها و نشانهای زیبایی به جایگاه درست خود در زندگی و هنر بود.

این مبارزان منبع تازه‌ای برای ایجاد بنیاد فکری خود یافتند که پاسخ تمامی مخالفتهای تفکر قرون وسطایی نسبت به ادبیات در آن مستتر بود: فن شعر ارسطو. با توجه به این دستاورد ارزشمند، آنها دید گسترده‌تری نسبت به هنر، ادبیات و به خصوص تئاتر به دست آوردند. آنها دریافتند که در تئاتر، حقیقتی بسیار والاتر و جامع‌تر از جایگاه فعلی‌اش نهفته است. تئاتر با «کل» کشمکش می‌کند نه با «جزء». حقیقت صرفاً انجام عمل واقعی نیست، بلکه حقیقت در درام توسط «تقلید عمل انسان» نمود پیدا می‌کند. آنها دریافتند که درام به خودی خود اخلاق‌گراست اگرچه مستقیماً به آن نمی‌پردازد. درام شکل بازنمایی‌شدهٔ زندگی ایده‌آل است. پس باید شکل کامل و مطلوب زندگی انسانی را با تمام وجوه اخلاقی‌اش ارائه دهد. به علاوه درام احساسات انسان را سرکوب و آشفته نمی‌کند، بلکه با برانگیختن این احساسات آنها را پالایش می‌کند. تئاتر با تأثیرگذاری بر مخاطب، روح او را تزکیه می‌کند.

از طرف دیگر تئاتر در یک جامعه بسیار نیرومندتر و فیلسوفانه‌تر از تاریخ عمل می‌کند، زیرا تئاتر به هر حقیقتی جامعیت می‌بخشد و آن را به همگان عرضه می‌دارد. یکی از اهداف تئاتر رسانیدن پیام حقیقت است که با ابزار استعاره و مثال، دلنشین‌تر می‌شود. برای رسیدن به این هدف، درام‌نویس می‌بایست زمینه‌های درک و پذیرش این استعاره را در مخاطبش آماده کند. تئاتر سعی در ایجاد یک آرمان در ذهن تماشاگر دارد که بخواهد شبیه قهرمان تصویرشده در داستان باشد. درام بیشتر شکلی از فلسفه است؛ نه هنر و نه علم، بلکه مکتب.

امروزه، فلسفهٔ مسیحیت تندرو دربارهٔ زندگی، هنر و تئاتر هنوز در دنیای مذهبی باقی است. اگر نه همهٔ شاخه‌های مسیحیت، اما هنوز هستند کسانی که به وجود رهبرانی برای حکومت بر زندگی افراد معتقدند. آنها هنوز بر این باورند که انسان یعنی آنچه عمل می‌کند و فقط عمل او باعث دستیابی او به زندگی متعالی پس از مرگ می‌شود.

اما مسیحیت جامع در این باره تغییر روش داده است. امروزه کلیسا عقیده دارد رفتار از درون شخص سرچشمه می‌گیرد. در واقع این تغییر مسیری است از بیرون به درون؛ از ظاهر به باطن. بنابراین هدف دین، امروز القاء کردن رفتار صحیح نیست، بلکه کمک کردن به تک‌تک افراد انسان است که صفات صحیح و زیبنده را بشناسند و درک کنند.

بر اساس این هدف، مسیحیت امروز تئاتر را سرکوب نمی‌کند و آن را آزاد می‌گذارد تا در محدودهٔ هنر، فعالیت کند. سه معیار اخلاق، حقیقت و منفعت امروزه تئاتر را در چهارچوب کلیسا نبسته است. اما به هر حال تئاتر امروز تئاتر پگانی نیست، تئاتر یونانی و رومی نیست، چنان که تئاتر قرون وسطایی هم نیست و بلاتکلیفی هنوز هم باقی است.