

## SFINȚII PĂRINȚI ȘI TEATRUL

Lector Dr. Răzvan IONESCU

La prima vedere, titlul de mai sus poate surprinde. Numai că o dovadă incontestabilă a existenței unui fenomen teatral în Bizanț o reprezintă chiar mărturiile Părinților Bisericii. Un stereotip găunos, a cărui sursă se află deopotrivă în lumea laică și în cea clericală, a acreditat ideea că Părinții Bisericii au contestat rostul public și religios al teatrului în vituperante „campanii de presă”. Dincolo de diatribele acestora, o judecată nuanțată ne va conduce la o cu totul altă concluzie.

*Am văzut jucându-se nenumărate tragedii* – declară la unison doi buni prieteni, Vasile cel Mare și Grigorie de Nazianz. Această mărturisire fără nici un fel de echivoc, ca și detaliile legate de fenomenul teatral, pe care le găsim în diatribele Părinților Bisericii, conduc la concluzia că aceștia vorbeau în deplină cunoștință de cauză. Cu alte cuvinte, ei înșiși asistaseră măcar o dată sau, în unele cazuri, de mai multe ori, la reprezentații teatrale. Explicația acestor insolite prezențe „în stal” credem că se află în formația lor intelectuală de cultură clasică. Marile personalități ale ierarhiei ecleziastice orientale – în primul rând, Părinții Capadocieni – proveneau din rândul unor familii aristocratice cu o educație aleasă. Ca ierarhi, ei se adresau în genere unei populații citadine cu un anumit nivel cultural de înțelegere, cu alte cuvinte e greu de crezut că nu erau măcar familiarizați cu scena, care reprezenta un punct de reper în viața cetății. Pe de altă parte, Biserica însăși era adepta unui fast liturgic, cu o teatralitate afișată a ceremonialului. Nu în ultimul rând, background-ul multora dintre Părinții Bisericii includea, înainte de convertirea la credința creștină, o experiență intelectuală strâns legată de cele mai rafinate tradiții păgâne. Putem pomeni aici cazul unui Justin Martirul și Filosoful (vezi scrierea sa *Dialog cu iudeul Trifon*) – exponent al filosofilor stoici, peripatetici, pitagoreici, platonici; apoi pe cel al lui Athenagora – exponent al curentelor filosofice păgâne, care se convertește în urma citirii Sfintei Scripturi; Fericitul Augustin, care inițial considera religia mamei sale o superstiție, adept al maniheismului, se convertește târziu, la 33 de ani; Sinesius de Cirene – studiază cu celebra filozoafă neoplatoniciană Hipatia; Boetiu studiază filosofia și literatura antică; la fel Metodiu de Olimp și exemplele pot continua. Pe urmă, multe dintre figurile exponențiale ale patristicii și-au început cariera ca retori, îndeletnicire bănoasă care, pentru a putea influența auditoriul, uza din plin și fără nici un fel de scrupul de mijloace de expresie specifice teatrului<sup>1</sup>. Numai că acesta din urmă se afla la

---

<sup>1</sup> *Retorica* lui Aristotel, ca și *De oratore* a lui Quintilian constituie, din multe puncte de vedere, rafinate manuale de actorie, din păcate insuficient cercetate astăzi în școlile de specialitate.

crepuscul. Aflat în permanentă într-o confruntare acerbă cu influența culturii păgâne, conținutul discursului patristic este adesea necruțător în demersul său critic față de o artă căzută pradă concupiscentei, lipsită uneori de cea mai elementară moralitate și etică, dar pe care Părinții Bisericii nu o doreau ștersă de pe fața pământului, ci doar îndreptată către aspirațiile unei axiologii noi, conforme modelului hristic mântuitor.

**Constituțiile apostolice** (VIII, 32) din veacul al II-lea sunt cele care deschid seria canoanelor privind frecventarea teatrelor, cei vinovați de acest păcat fiind excluși de la taina botezului:

*Acela care este captivat de spectacolele de teatru ori renunță, ori să nu-i fie cu nici un chip îngăduit a primi botezul<sup>2</sup>.*

sau

*Dacă se înfățișează cineva din lumea spectacolului, bărbat sau femeie, vizitiu, gladiator, alergător pe stadion, organizator de jocuri, atlet, cântăreț din flaut, din țiteră sau liră, prezentator de dans sau cârciumar, ori renunță, ori să fie îndepărtat<sup>3</sup> (de la botez).*

**Sfântul Hippolit** (aprox. 170-175), în *Tradiția apostolică*, capitolul *Meserii și profesii*, recomandă sacerdotului o amănunțită cercetare prealabilă a îndeletnicirilor celor ce urmează a fi catehizați în vederea primirii botezului: *Dacă cineva este actor sau dă reprezentații teatrale, ori se leapădă, ori să fie întors (amănat)<sup>4</sup>*. Actorul este pus în aceeași categorie cu patronul de bordel, sculptorul sau pictorul făuritor de idoli, conducătorul care ia parte la jocurile publice, gladiatorul, vânătorul, preotul idolesc, astrologul sau cel ce se ocupă cu citirea viselor. Totuși, să amintim că nu se află pe aceeași treaptă cu magul care nu mai poate fi admis în nici un fel la Taina Botezului<sup>5</sup>.

Nu este exclus ca în spatele tuturor acestor măsuri ce vizau o reabilitare morală să se fi aflat și un cât se poate de omenesc dor de revanșă. Cumplitele amintiri ale persecuțiilor creștinilor nu puteau fi uitate ușor. Iar amfiteatrul, stadionul, arena trezeau creștinilor amintiri nu tocmai plăcute, erau locurile unde odinioară erau executați, așa cum vom vedea mai târziu, în cadrul unor „rafinat show-uri” ale cruzimii.

În realitate, cu siguranță că Biserica trebuie să fi cultivat, în legăturile sale cu oamenii de teatru, o anumită toleranță – alternativă la o disciplină penitențială care, prea mult înăspriată, ar fi putut îndepărta pe cei mai mulți dintre convertiții de origine neiudaică. Mai târziu însă, atunci când botezul va deveni un fapt curent, interdicțiile aveau să privească Euharistia.

Tot în veacul al II-lea, **Teofil al Antiohiei**, în cea de-a treia carte *Ad Autolycus – Către Autolic* (în care atacă operele filosofice și literare ale grecilor, unde se regăsesc crimele pentru care sunt atacați pe nedrept creștinii), e de părere că adepții

<sup>2</sup> Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 31.

<sup>3</sup> *Les Constitutions apostoliques* (III), S.C. (336), Ed. Du Cerf, Paris, 1987, pp. 237-239.

<sup>4</sup> Hippolyte de Rome, *La Tradition apostolique*, S.C. (11), Ed. Du Cerf, Paris, 1946, p. 45.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 46.

credinței creștine ocolesc spectacolele *de teamă ca ochii noștri să nu ne fie mânjiți, iar urechile noastre să nu se umple de versurile profane care se recită. [...] Dumnezeu ne păzește să gândim la asemenea crime, darămite să le comitem*<sup>6</sup>.

În a doua jumătate a secolului al II-lea, **Tațian Asirianul** (născut aprox. 120), un sofist inițiat în misterele mai multor religii și convertit la creștinism de către Justin Martirul și Filosoful, atacă în termeni violenți, în *Oratio contra Graecos – Cuvânt contra Grecilor* (lucrare scrisă pe la anul 170), toate palierele culturii grecești: mitologia, teatrul și celelalte spectacole, filosofii, gramaticii și sculptura care a glorificat personajele cele mai imorale. În avalanșa criticii acestei *paideia*, căreia îi opune unitatea și coerența creștinismului, e pusă la zid și breasla slujitorilor scenei, ea însăși ajunsă sanctuar al Venerei, o fabrică publică de crime, o școală a infamiei<sup>7</sup>:

*Eu am văzut adesea pe unul (și văzându-l m-am minunat și după ce m-am minunat am disprețuit felul cum fiind altul sine, inventează în afară de ceea ce nu este), grozăvindându-se peste măsură, frângându-se în toate felurile, acum rotindu-și ochii scânteietori, acum mlădiindu-și mâinile, cu masca sa de lut părând cuprins de furie, arătându-se când ca Afrodita, când ca Apollo; un singur om, acuzator al tuturor zeilor, chintesență a superstiției, batjocoritor de fapte eroice, actor de crime, interpret al adulterului, comoară de nebunie, maestru al desfrânațiilor, prilej de osândire. Și pe un asemenea om l-am văzut aplaudat de toți; însă eu l-am urgisit pe acest om mincinos în toate ale sale: în nelegiuirea, ocupația și ființa sa. Iar voi vă lăsați furati de asemenea oameni și insultați pe cei ce nu iau parte la îndeletnicirile voastre preferate. Nu vreau să rămân cu gura căscată la cântecele corului și n-am poftă să simt la fel cu cel care se înclină și face mișcări nefirești. Ce lucru minunat sau neînchipuit se petrece la voi? Pufăie pe nas și flecăresc lucruri rușinoase, fac mișcări care nu s-ar cădea, iar fiucele și copiii voștri privesc la cei ce arată pe scenă cum trebuie săvârșit adulterul. Frumoase sunt sălile voastre de audiență, unde sunt arătate toate faptele rele săvârșite în timpul nopții și unde auditoriul se desfată cu declamări de vorbe urâte; frumoși sunt poeții voștri, care cu minciuni și gesturi înșală pe cei ce-i ascultă! [...] Ce-mi folosește actorul din tragedia lui Euripide, care, cuprins de furie, vestește paricidul lui Alcmaeon?<sup>8</sup> El nu mai are înfățișarea sa obișnuită, ci a căscat o gură mare, învârtește împrejur o sabie, țipă din rărunchi, se-nfierbântă și se arată într-un veșmânt neomenesc<sup>9</sup>.*

<sup>6</sup> Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 31, 32, 33, și Théophile d'Antioche, *Trois livres à Autolyce*, S.C. (20), Ed. Du Cerf, Paris, 1948, p. 235.

<sup>7</sup> Iuliu Valaori, *Teatrul vechi și teatrul modern*, în „Revista clasică. Orpheus”, Favonius, t. IV-V, 1932-1933, p. 15.

<sup>8</sup> Este vorba de o tragedie a lui Euripide care nu s-a păstrat, înfățișându-l pe Alcmaeon care, după ce și-a ucis mama, și-a pierdut mințile.

<sup>9</sup> Tațian Asirianul, *Cuvânt către greci și fragmente și mărturii*, Ed. Sfintei Episcopii a Râmnicului Noului Severin, Râmnicul Vâlcea, 1936, pp. 101-104, și Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 33.

Autorul lasă în seama păgânilor aceste lucruri nesorioase și nefolositoare la care se asistă la teatru, invitându-i în același timp pe oameni să urmeze pilda creștinilor și să părăsească asemenea glume copilărești.

Un veac mai târziu, **Minuciu Felix** (inițial avocat la Roma și convertit la maturitate), în scrierea sa apologetică – *Octavius* –, nu pare deloc dispus să renunțe la tonul predecesorului:

*În jocurile de scenă furia și nerușinarea sunt mari, căci uneori actorul povestește sau chiar dă pe față adultere, alteori comediantul fără talent, jucând o scenă amoroasă, stârnește poftele spectatorilor; alții, tot pe scenă, bârfesc pe zei înjosiindu-i, socotindu-i capabili de fapte rușinoase, de suspine în iubire și de ură. Alții, prefăcându-se că suferă, scot lacrimi prin gesturi deșarte și printr-o mimică așijderi. Astfel, aplaudați adevărate crime și plângeți în fața unor minciuni<sup>10</sup>.*

**Clement Alexandrinul** (150-aprox. 214) – născut din părinți păgâni, și el bun cunoscător al religiilor de misterii – schițează în *Pedagogul* un autentic program de educație și morală creștină, în care se dau instrucțiuni amănunțite despre felul de trai zilnic al celor care vor să-i urmeze lui Hristos. El amintește că, din principiu, nu aspectul exterior al omului trebuie să-l împodobim, ci sufletul<sup>11</sup>. Modelul primordial este cel al Mântuitorului. Iar *omul care îmbracă Logosul*<sup>12</sup> nu își ia tot felul de înfățișări, el caută să păstreze forma Logosului, asemănarea cu Dumnezeu, el este frumos, nu împodobit. O singură frumusetă este cea adevărată: Dumnezeu. „Pedagogul” lui Clement nu este altcineva decât Hristos – iar Hristos nu îi va conduce niciodată pe creștini la spectacole, căci stadioanele și teatrele pot fi socotite adevărate „scaune ale hulitorilor” (Ps. 1, 1). *Există acolo un fel de „senat” al răului, asemenea aceluia care l-a condamnat pe Hristos și pentru aceasta (locul) este blestemat. În asemenea adunări aflăm, de la un capăt la altul, o mulțime de tulburări și fapte rele, iar pretextul lor este cauza abuzului de a aduna talmeș-balmeș la un loc bărbați și femei ca să se privească unii pe alții. Astfel de adunări stau sub semnul frivolității. Când vederea este pofticioasă, dorința se înfierbântă, iar ochii se obișnuiesc să privească semenii cu tot mai multă nerușinare, oferindu-le răgazul plăcerilor și aprinzând dorințele erotice. Spectacolele colcăie de bufonerie și tot felul de sporovăieli. Există oare un păcat, vreo acțiune rușinoasă pe care să n-o arate teatrele? Iar cei care au deprins plăcerea acestui viciu se modelează după imaginile pe care le văd; dimpotrivă, cei care nu se lasă seduși și influențați astfel nu se vor lăsa nicicând atrași de plăcerile ușoare. [...] Niciodată nu trebuie să cumpărăm uitarea necazurilor cu prețul îndeletnicirilor frivole<sup>13</sup>.*

<sup>10</sup> *Apologeti latini*, Colecția „Părinți și scriitori bisericești”, Ed. Inst. Biblic, București, 1981, p. 392, și Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 40.

<sup>11</sup> Clément d’Alexandrie, *Le Pédagogue* (III), S.C. (158), Ed. Du Cerf, Paris, 1970, p. 19.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>13</sup> Clément d’Alexandrie, *op.cit.*, pp. 149-151 (vezi și Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* [43], *Dictionnaire des Mystères* [par M. Le Comte de Douhet], Paris, 1854, col. 39-40).

Poate că cel mai vehement și rigorist discurs la adresa teatrului l-a avut Quintus Septimius Florens Tertullianus, pe scurt **Tertulian** (cca 160-230 d.Hr.), originar din Cartagina, una din figurile cele mai originale și frământate ale vechii literaturi creștine din Africa. A existat și un Tertulian jurist, ale cărui scrieri sunt prezentate sub formă de extrase în *Codul lui Justinian*, și s-a crezut că juristul și scriitorul creștin sunt una și aceeași persoană, ipoteză însă neplauzibilă. Ieronim susține chiar că Tertulian ar fi fost preot, dar această informație este respinsă de mulți. Una din afirmațiile sale din *Îndemn la castitate* (*Oare nu suntem la fel preoți și noi, laicii?*), care a fost înțeleasă *Nu este oare adevărat că, chiar dacă am fi laici, am fi și preoți?*, pare să contrazică acest lucru. Într-un alt pasaj, din *Despre suflet*, aminteste de o întâmplare din timpul slujbei duminicale, când Tertulian însuși s-ar fi adresat credincioșilor, după care acestora li s-a îngăduit să se retragă. Ultimele fapte ale vieții sale, povestite de Augustin în *Despre erezii*, acreditează faptul că Tertulian ar fi fondat o Biserică a sa de „tertulianiști”, după ce s-ar fi separat de cea montanistă, la care aderase, și că această sectă ar fi supraviețuit, restrângându-se din ce în ce mai mult, până în vremea lui Augustin, care i-ar fi readus pe calea dreptei credințe pe ultimii rămași<sup>14</sup>.

În anul 197 d.Hr., Tertulian scrie *De spectaculis*<sup>15</sup> – un tratat devastator la adresa tuturor categoriilor de spectacole practicate de romani (circ, jocuri atletice, lupte de gladiatori, lupte de animale, jocuri atletice, curse de cai), mai cu seamă în Cartagina. Preluând o serie de informații vechi și erudite de la Suetoniu, prezintă caracteristicile specifice ale diferitelor spectacole care, instituite inițial de către romani, se răspândeau apoi în diferitele orașe fondate sau colonizate de ei și care, prin urmare, erau în vogă și la Cartagina, oraș destul de apropiat de Roma. Autorul face un istoric al jocurilor de circ și al activității din stadion și amfiteatre, prezentând din punct de vedere etimologic geneza fiecărui joc sau acțiuni sportive legate de zei, fapte legendare sau istorice, făcând observația constantă că toate acestea sunt pură idolatrie<sup>16</sup>. Creștinii nu-și dădeau seama că, după convertire, trebuiau să renunțe la pasiunea pentru spectacole, care adesea erau imorale, precum luptele de gladiatori, sau lipsite de orice conținut cultural, precum reprezentațiile de mimi, cu atât mai mult cu cât asemenea spectacole se aflau întotdeauna sub protecția unui zeu păgân.

Tertulian deplângea degradarea morală a fenomenului teatral a cărui pietate inițială a fost umbrită de voluptate:

*Dumnezeu ne-a poruncit să alungăm desfrânarea. Iată-ne, așadar, puși să ne ținem departe mai cu seamă de teatru, care reprezintă teritoriul specific al desfrânării [...] Favorul extrem de care se bucură este rodul obscenității, exprimată de*

<sup>14</sup> Cf. Claudio Moreschini, Enrico Norelli, *Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine* (I), de la *Apostolul Pavel la Constantin cel Mare*, Polirom, Iași, 2001, p. 365.

<sup>15</sup> Alături de *De pudicitia* și *De cultu feminarum*, formează tripticul celor mai virulente scrieri ale sale.

<sup>16</sup> I.G. Coman, *Patrologie*, vol. I, Ed. Inst. Biblic, București, 1984, p. 437.

*gesticulația actorului atelanelor; a mimului – chiar și atunci când femeile îndeplinesc acest rol – atât de vătămătoare sexului și pudoarei*<sup>17</sup>.

Mare cultivator al virtuților limbii latine, scriitorul cartaginez nu ezită să atenționeze asupra gravelor consecințe ale limbajului folosit în asemenea reprezentații pentru educația tinerilor, pe de o parte (*Cel ce păzește urechile fetei sale de vorbe urâte, dar o duce la teatru, ce câștigă?*), ca și asupra ipocriziei clasei conducătoare, pe de altă parte, care, în ciuda faptului că dădea năvală la asemenea spectacole, interzicea actorilor să facă parte din senat, să vorbească în adunări, să accedă la diverse onoruri, condamându-i la infamie și la pierderea unor drepturi civile (*Ce perversitate! Elogiază arta, dar îl înfierează pe artist*).

În critica sa furibundă, Tertulian are în vedere trei argumente:

1. religia botezului e incompatibilă cu idolatria inerentă spectacolelor;
2. spectacolele contrazic adevărul prin duplicitatea lor;
3. spectacolele se opun disciplinei spirituale recomandate de Biblie<sup>18</sup>.

Tertulian este convins că justiția divină va pedepsi atât pe vizitiul care se dă drept Ilie, pe mimul care-și schimonosește trăsăturile, pe tragedianul care-l batjocorește pe Dumnezeu, înălțându-se pe coturnii săi, cât și pe comediantul care nesocotește Legea, purtând masca vreunei zeități. Simboluri ale unei lumi artificiale, măștile sunt considerate a fi respingătoare:

*În ce privește confecționarea de măști, întreb dacă asta poate să-i placă lui Dumnezeu, care interzice făurirea oricărei efigii, cu atât mai mult a propriului său chip? Creatorul adevărului nu iubește minciuna.[...] Prin urmare, cel care își atribuie o voce, un sex, vârste care nu-i aparțin, care face să pară adevărate amorurile, mâniile, gemetele și lacrimile sale, nu va primi încuviințarea Celui care osândește orice prefăcătorie*<sup>19</sup>.

În altă parte, Tertulian precizează:

*Credința unora, ori prea simpli ori chîtibușari, cere, pentru a renunța la astfel de spectacole, temeiul Scripturilor și își întăresc îndoiala pe pretextul că o asemenea abținere nu este specificată de o manieră explicită. E adevărat că nu găsim nicăieri în Sfânta Scriptură această interdicție exprimată în termeni preciși: nu vă veți duce la circ, nici la teatru, să nu asistați nici la lupte sau întreceri sângeroase. Dar socotim că primele cuvinte ale psalmului lui David se aplică în acest caz particular: „Fericit bărbatul, care n-a umblat în sfatul necredincioșilor și în calea păcătoșilor nu a stat și pe scaunul hulitorilor n-a șezut”<sup>20</sup>.*

Un alt argument al lui Tertulian (ce va fi reluat mai târziu și de Sfântul Ioan Gură de Aur) este legat de principiul conform căruia *nu există plăcere fără suferință*<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Tertullien, *Les spectacles (De spectaculis)*, Sources Chrétiennes (332), Les éditions du Cerf, Paris, 1986, pp. 239-241, și Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 33-39.

<sup>18</sup> Vezi și studiul introductiv de Marie Turcan din același volum 332 din S.C., pp. 30-31.

<sup>19</sup> Tertullien, *Les Spectacles*, S.C. (332), p. 279.

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 103-105.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 229.

Autorul nu neagă complet existența unor aspecte pozitive în reprezentațiile teatrale, dar acestea sunt, în opinia sa, ne semnificative în comparație cu proporțiile dezastrului (*Sunt și unele lucruri bune plăcute, oneste și simple în spectacole, dar nu reprezintă decât picături de miere într-o prăjitură veninoasă*<sup>22</sup>).

Acestor observații dure ale lui Tertulian nu trebuie cătuși de puțin să li se confere un caracter general, ele trebuie puse în legătură doar cu teatrul vremii sale. Atât el, cât și ceilalți scriitori patristici aparținând aceleiași perioade văd în scena teatrului altarul pe care sunt cinstiți zeii sau o școală a imoralității<sup>23</sup>. Reprezentațiile împotriva cărora Tertulian se manifestă cu atâta vehemență cultivau aproape în exclusivitate violența, egoismul, vanitatea, fanfaronada, sexualitatea. Autorul nu vizează în scrierile sale arta în sine, perioada de strălucire a teatrului grecesc și latin. Acesta trecuse de mult de zenit, lăsând loc unor manifestări pe care nu de puține ori păgânii înșiși le detestau.

Sunt destui cercetători care, precum Jean-Claude Fredouille într-un voluminos studiu apărut la Paris în 1972, pun rigorismul cartaginezului pe seama fărâdelegilor sale trecute, a păcatelor tinereții, când aprecia din plin reprezentații de pantomimă precum *Anubis adulter*, *Luna schimbată în bărbat*, *Diana bătută cu nuiile* sau *Cei trei Hercules flămânziți, luați în bătaie de joc*<sup>24</sup>. De altfel, în capitolul XV din *Apologetica*, apare limpede că Tertulian vorbește nu din auzite, ci ca un cunoscător avizat al fenomenului: *Când vedeți jucându-se aceste piese distractive ale unui Lentulus sau Hostilius, spuneți-mi dacă sunt farsorii voștri sau zeii voștri cei ce vă fac să râdeți; îi auziți vorbind despre un Anubis nerușinat, de o lună având sex masculin și de o Diană care a fost biciuită; ni se recită testamentul unui Jupiter care este mort; se ia în zețlema suferința celor trei Herculi flămânziți. În afară de asta, comediile și tragediile exprimă tot ceea ce este mai rușinos în istoria zeilor voștri; voi priviți cu plăcere la soarele jelindu-și nefericirea propriului fiu căzut din cer; vă uitați fără să roșiți cum Cybele suspină după un păstor care nu a băgat-o în seamă; suferiți că se arată toate crimele lui Jupiter și că Paris judecă neînțelegerile dintre Junona, Minerva și Venus. Însă nu este oare un ticălos cel care se maschează sub chipul Dumnezeului vostru? Nu este oare vreun destrăbălat cel care apare pe scenă sub o înfățișare silită și își face o voce efeminată pentru a se prefăce că e Minerva sau Hercule? Spuneți-mi dacă, atunci când încuviințați aceste sacrilegii prin elogiile și aplauzele cu care le răsplățiți, nu pângăriți oare măreția zeilor voștri și nu profanați divinitatea*<sup>25</sup>?

Apologetul admite că omul are nevoie de cât mai variate forme de destindere. Dar unde trebuie ele căutate? În creațiile teatrale omenesci sau în natură și în formele vieții religioase, în care se proslăvește Adevăratul Creator? Teologul, filosoful, omul de știință și artistul trăiesc, deopotrivă, polaritatea real-aparent și

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 301.

<sup>23</sup> Nicolae Corneanu, *op. cit.*, p. 130.

<sup>24</sup> Jean-Claude Fredouille, *Tertullien et la conversion de la culture antique*, Etudes Augustiniennes, Paris, 1972, p. 146.

<sup>25</sup> Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 33.

din această tensiune izvorăsc cele două poziții spirituale: neliniștea metafizică a căutării adevărului – **conștiința teoretică** a vieții și a lumii – și bucuria produsă de lumea amăgirilor – **conștiința estetică** a vieții și a lumii.

Marele gânditor al patristicii latine clama reprezentarea pe scenă a unor spectacole care să ofere creștinului învățătura Evangheliei și aplicarea ei, numai astfel putându-se ajunge la împăcarea cu Dumnezeu-Tatăl și Domnul Hristos, recunoscând greșelile și obținând iertarea pentru păcatele din trecut:

*Ce poate fi mai plăcut ca împăcarea cu Dumnezeu Tatăl și Domnul nostru Iisus Hristos, cu revelația adevărului, cu recunoașterea greșelilor, cu iertarea pentru atâtea mari păcate din trecut? Poate fi plăcere mai mare decât dezgustul pentru plăcere, de a înfrunta lumea întreagă, de a fi cu adevărat liber, de a avea conștiința neprihănită, de a viețui cu măsură, de a nu te înspăimânta în nici un fel de moarte? Calcă în picioare zeii neamurilor, izgonește pe demoni, tămăduiește, cere descoperiri minunate, trăiește pentru Dumnezeu, iată plăcerile, iată spectacolele sfinte, veșnice și dezinteresate ale creștinilor! Fă-ți jocuri de circ din acestea: contemplă mersul lumii, scurgerea timpului, așteaptă cu nerăbdare hotarele sfârșitului lumii, susține poruncile Bisericii, înviorează-te la chemarea lui Dumnezeu, ia aminte la trâmbița îngerului, slăvește izbânzile martirului. Dacă te încântă cultura teatrală, să știi că avem și noi, creștinii, destule versuri, destule idei, destule cântări, destule glasuri. Și nu sunt ficțiuni, ci adevărul, nu intrigi, ci neprihănă. Vrei lupte și bătăi? Iată-le, și nu în mic, ci în număr mare: privește la impunitatea adusă pe pământ de feciorie, la perfidia lovită de credință, la cruzimea strivită de milostivire, la insolența întunecată de bun simț; asijderea, și la noi aceste lupte ne aduc fiecăruia cumuna. Vrei sânge de asemenea? Îl ai pe al lui Hristos! Iar nu peste mult, ce spectacol mai triumfal și mai încântător vei avea decât venirea Domnului! Marea bucurie a îngerilor! Slava sfinților care învie! Împărăția dreptilor! Oh, Noule Ierusalim! Dar iată și alte spectacole: cea de pe urmă zi și fără de sfârșit a ultimei judecăți, cea pe care neamurile nu o așteaptă, de care nu le pasă, ziua în care va fi înghițită în foc toată bătrânețea lumii și feluritele ei renașteri! Oh, măreția spectacolului din acel moment! Ce să admiri mai întâi, de ce să râzi? În fața cui să-mi arăt bucuria, fericirea, văzând atâția regi care de care mai puternici – pe care odinioară îi proclamam ca veniți în cer – gemând acum claie peste grămadă în adâncul tenebrelor împreună cu Jupiter însuși și mărturisitorii lor; văzând cum guvernatorii care persecutau numele Domnului pier mistuiți în flăcări mai crude decât cele care-i făceau să danseze în propria lor cruzime la masacrul creștinilor? Și mai ce încă? Acei filozofi înțelepți care acum se înroșesc față-n față cu discipolii lor arzând în aceeași vâlvătaie: îi învățau că pentru Dumnezeu nimic nu are însemnătate și susțineau că sufletul nu există sau că nu se va reîntoarce în vechile trupuri; sau încă și poezii tremurând în fața judecății unui Hristos pe care nu îl așteptau, și nu în fața vreunui Minos ori Radamantes! Sau tragedienii bunăoară, ei având cu siguranță o voce mai antrenată pentru a-și cânta propriul dezastru! Atunci să-i admirăm pe histrioni, mai flexibili în mijlocul focului! Atunci să-i privim pe vizitiul carului antic, înroșindu-se pe roata sa de foc! Atunci să-i contemplăm pe atleți și gimnaști contorsionându-se nu în săli de gimnastică, ci în flăcări! Dar nu! Chiar și atunci, nu pe ei îmi doresc*



*să-i văd: mai curând către călăii Domnului mi-ar plăcea să-mi ațintesc privirile fără saț. Iată-l pe fiul lemnarului și pe fiica desfrânatei, pe distrugătorul sâmbetei, pe Samariteanul posedat de demon; iată-l pe acela pe care l-ați răscumpărat de la Iuda; iată-l pe acela pe care l-ați plesnit cu palme și trestii, pe care l-ați umilit scuipându-l, pe care l-ați adăpat cu oțet și fiere; iată-l pe acela pe care ucenicii săi l-au șterpelit pe furis ca să se creadă că a înviat sau pe care grădinarul l-a luat pentru ca buruienile lui să nu aibă de suferit din pricina mulțimii! Care pretor, care consul, care chestor sau preot îți va putea oferi în mărinimia lui asemenea spectacole, asemenea subiecte distractive? Și totuși, le avem deja într-o oarecare măsură prin credință, când sufletul și le imaginează și le face aievea. În sfârșit, ce să mai zic despre tainele pe care ochiul nu le-a văzut și urechile nu le-au auzit, care n-au ajuns la inima omului? Îmi închipui că ele valorează mai mult decât ciroul și cele două șiruri de gradene ale nu știu cărui stadion<sup>26</sup>!*

Întru totul legitimă ni se pare opinia lui Teodor Baconsky conform căreia sistemul ludic păgân este cel care îi furnizează lui Tertulian cadrul unor comparații care legitimează în mod paradoxal o terminologie, o rețea instituțională, un patrimoniu și niște repertorii specifice. Chiar dacă este vorba de inovație, este evident că avem un patrimoniu preexistent. Asistăm astfel la o asimilare între liturghie și teatru, specifică orientului creștin, cu atât mai mult cu cât, în creștinismul latin, mimul (comedianul) se va afla în conflict deschis cu ierarhia, mai ales până în perioada carolingiană<sup>27</sup>. Existența unei concurențe acerbe care, probabil, aducea Bisericii nu numai atingeri morale, ci și prejudicii economice, este confirmată de conținutul lipsit de orice echivoc al Canonului 61 dat de Sinodul de la Cartagina care cere împăraților să dispună ca spectacolele să nu mai aibă loc duminica, fiindcă lumea se duce cu mai multă plăcere la hipodrom decât la biserică<sup>28</sup>:

*Apoi trebuie să se mai ceară de la împărați și ca spectacolele jocurilor teatrale să se oprească duminica și în celelalte zile luminate ale credinței creștinilor; mai ales că în cele opt zile ale Sfintelor Paști mulțimile se adună mai mult la hipodrom decât la Biserică; trebuie să se mute zilele rânduite pentru acestea, când s-ar nimeri să cadă pe zilele de sărbători ale creștinilor și nimenia dintre creștini nu trebuie să fie constrâns la a participa la aceste spectacole<sup>29</sup>.*

Considerat a fi cel mai strălucit scriitor bisericesc până la Fericitul Augustin, **Sfântul Ciprian** (cca. 200 d.Hr.-258 d.Hr.) citea zilnic câteva pagini din scrierile lui Tertulian, pe care l-a socotit întotdeauna maestrul său. Scriitor de mare talent, își datora celebritatea mai cu seamă valorii literare a operelor sale. Cunoștea admirabil meșteșugul compoziției literare pe care și-l apropiase pe vremea când predă retorica la Cartagina. Stilul său atrage prin comparațiile vii și sugestive. Deși socotită ca una din scrierile în care Ciprian nu și-a etalat din plin talentul său literar, *Ad Donatum*, lucrare scrisă la puțin timp după botez (în jurul anului 245) și

<sup>26</sup> Tertullien, *Les Spectacles*, S.C. (332), pp. 307-329.

<sup>27</sup> Teodor Baconsky, *Râsul patriarhilor*, Ed. Anastasia, București, 1996, p. 160.

<sup>28</sup> Sfântul Ioan Gură de Aur invocă aceeași situație într-una din omiliile sale, *Cuvânt către cei ce au lăsat biserica și s-au dus la alergările de cai și la teatre*.

<sup>29</sup> Ioan N. Floca, *op. cit.*, p. 253.

considerată a fi o anticipare a Confesiunilor lui Augustin<sup>30</sup>, te atrage încă de la început pe aripile poeziei la umbra porticului de viță de vie și arbori unde are loc convorbirea dintre cele două personaje principale, Ciprian și Donatus. În acest cadru poetic, Ciprian, smuls din vârtejul lumii pentru a ancora în portul mântuirii, încearcă să-i arate lui Donatus că în contrast cu frumusețea și fericirea vieții creștine se află decăderea și urâtenia morală a lumii păgâne. Sunt puse în discuție o paletă largă a aspectelor existenței, din care desigur că nu puteau lipsi spectacolele arenei și ale teatrului:

*Acum dacă îți întorci fața și ochii spre orașe, vei vedea mulțimea care oferă un spectacol mai trist decât singurătatea mormintelor. În amfiteatre se dau lupte de gladiatori pentru ca sângele vărsat să desfete niște priviri pline de cruzime. Iată un gladiator cum se întărește cu mâncări suculente, cum își îndoapă cu hălci de carne corpul său athletic, pentru ca astfel, bine hrănit, moartea să-i fie mai scump plătită. Omul este ucis pentru plăcerea omului și este o pricepere, o deprindere, o artă să poată ucide cineva. Crima nu numai că se înfăptuiește, se și învață. Ce poate fi mai inuman, mai nemilos? Uciderea este ridicată la rangul de știință și a ucide se socotește un act de glorie. [...] Tații își privesc fiii, fratele stă așezat în lojă, sora este și ea spectatoare și, dacă pregătirea spectacolului cere un preț mai mare, pentru ca mama să asiste la propria ei jale, vai, durere!, mama cumpără loc și cu un astfel de preț. Iar în spectacole atât de nelegiuite și de criminale ei nu-și dau seama că fie doar și privitul cu ochii înseamnă într-un fel paricid. Întoarce-ți acum privirea la un alt spectacol, nu mai puțin regretabil, vei vedea și în teatre aceleași scene aducătoare de durere și rușine oferite de tragedii care prezintă în versuri crime ale celor vechi. Paricide și incesturi din trecut sunt întruchipate, în toată grozăvia lor, pe scenă ca fapte adevărate, ca să nu se uite cu trecerea vremii că ele au existat. Se atrage atenția tuturor, de orice vârstă, că ceea ce s-a petrecut se mai poate petrece. Niciodată veacurile nu îngroapă delictele, niciodată o crimă nu este acoperită de vreme, niciodată nu este înmormântată în uitare o nelegiuire. Încetând de a mai fi crime, ele devin exemple. Mimii produc desfătare ca mărturii ale rușinii, pentru a recunoaște ce s-a petrecut acasă, sau pentru a auzi ce se poate petrece. Adulterul, când este văzut, se învață și răul face atrăgător viciul, devenind autoritate publică. Femeia în vârstă, care poate se dusesse la spectacol cu sentimentul rușinii, după spectacol devine nerușinată. Câtă decădere a moravurilor, ce atâtare la ticăloșie, ce hrană a viciilor, ce nerușinare a gesturilor histrionice care prezintă, contrar conveniențelor și dreptului, imoralitatea și crima în toate formele ei: bărbații se castrează, toată demnitatea și vigoarea sexului sunt degradate și produce plăcere scena în care un bărbat este transformat în femeie. Crima ajunge să fie lăudată și cineva este socotit cu atât mai destoinic cu cât este mai josnic, fiind privit, vai, nelegiuire!, cu plăcere. Ce îndemnuri nu poate provoca un astfel de personaj? Pune în mișcare simțurile, atâta pornirile, atacă puterea de rezistență a unui suflet sănătos din punct de vedere moral. Și necinstei atrăgătoare nu-i lipsește puterea de a furișa în oameni pierzarea prin*

<sup>30</sup> Cf. Claudio Moreschini, Enrico Norelli, *op. cit.*, p. 397.

*vorbe plăcute la auz. Sunt reprezentați pe scenă adulterul lui Marte, nerușinata Venus, aceluși Jupiter conducător nu mai mare în stăpânie decât în vicii, înflăcărat de amoruri pământești, chiar cu fulgerele lui, aci albind în pene de lebădă, aci destrămându-se în ploaie de aur; aci sărind condus de păsări, să răpească tineri. Acum întreabă-te dacă poate fi cineva care să privească toate astea cu cinste și pudoare. Cine-și venerează zii îi imită. Pentru că la cei de jos delicturile celor de sus devin ceva religios<sup>31</sup>.*

Sfântului Ciprian îi mai este atribuită o epistolă referitoare la spectacolele publice<sup>32</sup>. Vom cita din cuprinsul ei, chiar dacă unii exegeți rigoriști se îndoiesc de autenticitatea ei, fie din pricina stilului dur, oarecum diferit de stilul delicat și înflorit caracteristic Episcopului Cartaginei, fie din pricina câtorva expresii care condamnă păgânismul, fie al unor exagerări. Chiar și așa, socotim că pasajele următoare nu maculează pana Sfântului Ciprian și oferă mai cu seamă informații utile cercetării raporturilor Părinților cu teatrul vremii:

*Ucenici ai Evangheliei care se împăunează cu numele de Creștini nu roșesc să cheme Sfânta Scriptură în apărarea superstițiilor deșarte pe care păgânismul le amestecă în spectacolele sale. [...] Oare Ilie, care conduce un car, nu este numit conducătorul poporului lui Israel? Oare David nu dansează în fața Chivotului Legii? Felurile instrumente muzicale nu sunt ele amintite după numele și întrebuințarea lor? Apostolul oare, pentru luptele sufletești pe care le avem de dat împotriva ispitelor, nu ne propune ca model jocurile din amfiteatru? Nu împrumută el Stadionului una din faimoasele comparații? Pentru ce, așadar, ar fi interzis creștinilor credincioși să privească admirativ la sărbători și jocuri pe care chiar Duhul Sfânt nu s-a sfiit să le numească? Aici vă voi spune, fără nici un fel de ocol, că ar fi mai bine să nu mai deschideți niciodată cărțile sfinte, decât să le citiți cu asemenea porniri. În fapt se răstălmăcește sensul firesc al acestor termeni pe care ei îl folosesc și al comparațiilor pe care ni le vâra sub ochi doar pentru a le folosi într-o apologie a dezordinilor și scandalului. Nu la spectacole se referă cărțile sfinte; ele nu vor decât să ne îndemne la exerciții mântuitoare prin comparația cu ardoarea pe care o depun oamenii în distracții deșarte. Faptul că Ilie este numit conducătorul lui Israel îndreptățește în vreun fel extravagantele circului? David, dansând în prezența lui Dumnezeu, nu îndreptățește cu nimic pe creștini să vrea să ia loc pe băncile teatrelor. De ce? Pentru că regele-profet nu și-a prostituat niciodată trupul în atitudini lascive, nici nu s-a asemuit voluptuoaselor pantomime ale destrăbălărilor grecești. Vorbiți de psalterion, de chimvale, de trompete, de flaute și tamburine? Dar ele sunt consacrate cultului divin și nu idolilor<sup>33</sup>. [...] Cum? Să porți în tine Sfânta Euharistie și să plimbi trupul și sângele Mântuitorului printre necuratele curtezane ori prin băncile teatrelor? Asupra murdăriilor scenei nu vreau să merg mai departe cu descrierile, mi-e rușine să reproduc*

<sup>31</sup> *Apologeti de limbă latină*, Ed. Inst. Biblic, București, 1981, pp. 419-420; Sf. Ciprian, *Către Donatus*, trad. David Popescu, și Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 40-41.

<sup>32</sup> *Les Pères de L'Église* (M de Genoude), tome V, Paris, 1842, pp. 660-669.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 661-662.

*replicile care se rostesc ori să denunț nelegiuirile cărora teatrul le este martor: excrocheriile valeților, concubinajul amanților și al adulterului, lipsa de rușine a sexului, echivocul vulgar, nerușinarea traiului pe spinarea altuia; părinți ai comediei, când proști, când obsceni, întotdeauna trași pe sfoară, întotdeauna certați cu buna-cuviință. Și cu toate că necuviința țâșnește din plin împroșcând răul cu toate trăsăturile sale fără să cruțe nici un fel de rang, sex, vârstă, tot orașul aleargă să i se arate. Este un joc în care asistăm la rușinea tuturor; vom vedea, recunoaște sau deprinde dezmățul; ne grăbim înghesuindu-ne într-o imensă școală a disoluției unde se ucide rușinea publică<sup>34</sup>.*

În Epistola 61 către Eucratius însă, Sfântul Ciprian este atât de categoric încât nu mai lasă nici cel mai mic loc de îngăduință slujitorilor teatrului vremii:

*Dragul meu frate, în virtutea iubirii și respectului pe care îl avem unul față de celălalt, ați dorit să-mi aflați părerea asupra subiectului legat de un actor din ținutul vostru care practică încă această meserie și îi învață pe tineri nu cum să se zidească, ci cum să apuce pe calea pierzaniei; îndemnând pe alții la răul care l-a învățat, dacă poate fi el primit la împărtașania noastră. Vă voi răspunde că mi se pare că respectul pe care-l datorăm măreției lui Dumnezeu și rânduielilor Evangheliei nu ne poate îngădui ca discreția și cinstea Bisericii să fie mânjită cu o asemenea primejdie molipsitoare<sup>35</sup>.*

Pasajul următor reia o temă pe care am întâlnit-o la Tertulian dovedind încă o dată influența covârșitoare a acestuia asupra Episcopului Cartaginei:

*Fără să vorbim de minunățiile care încă nu sunt permise ochiului nostru muritor să le vadă, lumea pe care o locuim are cu ce să încânte privirile noastre și să ne atragă admirația. Soarele, când trezindu-se, când culcându-se cu aceeași măreție, înapoindu-ne rând pe rând lumina sau umbrele; discul lunii, măsurând curgerea timpului prin creșterile și descreșterile sale ciclice; ceata de sfere înstelate rostogolindu-se pe înaltul cerului și strălucind fără întrerupere în repezi mișcări de revoluție; anul întreg împărțit pe luni și anotimpuri; ziua și noaptea cu egala împărțire a orelor; masa întreagă a pământului legănându-se pe sine împreună cu munții săi; fluviile țâșnind din izvoarele lor; oceanul imens cu talarurile și tărmurile lui; iar în mijlocul acestei vaste armonii aerul, mereu inalterabil și indestructibil, ne înveșmântează asemenea unei cingătoare, hrănind din particulele sale tot ceea ce există, când adunând norii la un loc pentru a-și descărca apele, când rarefiindu-se pentru a readuce pacea; elementele populate de vietăți ce le sunt pe potrivă; păsări în aer, pești în ape, oameni pe pământ; nu sunt oare acestea scenele mărete care merită să atragă atenția unui Creștin? Ce teatru ridicat de mâna omului ar putea suporta comparația cu ele? Ridicați, înălțați cât poștiți clădirile voastre somptuoase, ele nu vor egala niciodată măreția munților. Acoperișurile voastre strălucind cu scânteieri de aur vor păli mereu în fața luminii stelelor. Nu, acela care se recunoaște ca fiu al lui Dumnezeu nu se va lăsa niciodată extaziat în fața operelor creaturii<sup>36</sup>.*

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 665.

<sup>35</sup> Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 43.

<sup>36</sup> *Les Pères de L'Église*, pp. 667-668.

Dincolo de controversele legate de măsura în care a fost influențat Ciprian al Cartaginei de opera lui Tertulian, vedem panorama deșertăciunilor unei lumi, pusă în pagină de un scriitor despre al cărui stil și întorsătură de frază ciceronianul Lactanțiu spunea: [...] *avea o inteligență fluentă, bogată, plăcută și clară: această din urmă calitate constituie esența stilului său, astfel că n-ai putea spune dacă era mai împodobit în expresie, mai fluent în expunere sau mai eficace în persuasiune (Instituțiile divine V, 1, 24-25)*<sup>37</sup>.

Teolog și intelectual subțire al primei jumătăți a veacului al III-lea, **Novatian**, scrie și el, sub influența totală a lui Tertulian, o lucrare intitulată *De spectaculis*<sup>38</sup>, în care denunță participarea creștinilor la spectacolele păgâne, recomandându-le mai curând să admire frumusețile universului decât cruzimile, perversiunile, viciile și absurditățile înfățișate pe scenă:

*Creștinul poate privi și admira frumusețile universului: răsăritul și apusul soarelui, fazele lunii, strălucirea stelelor, schimbarea anotimpurilor, a zilei și a nopții, pământul și munții, întinderea mărilor cu valurile și țărmurile lor. Ce teatru omenesc se poate compara cu acestea*<sup>39</sup>?

Unul din scriitorii bisericești de mare talent ai ultimelor decade din veacul al III-lea d.Hr. și din primele două decade ale veacului al IV-lea d.Hr., care prin numeroasele paralelisme între păgânism și creștinism aruncă o punte între cele două lumi, este **Lactanțiu**. Scrisul său, de o rară distincție și eleganță, l-a făcut pe Pico della Mirandola să-l numească „Ciceronele creștin”.

Cea mai importantă lucrare a operei sale, atât prin întindere cât și prin problematică, *Divinae Institutiones*, este de fapt prima „summa theologiae” în limba latină a perioadei patristice. Prin această primă încercare de sistematizare a elementelor fundamentale ale învățaturii creștine, autorul își propusese ca cei învățați să fie conduși la adevărata înțelepciune, iar cei neînvățați la adevărata religie – după cum singur o mărturisește. Scrierea lui Lactanțiu constituie o inteligentă operă de mediere între creștinism și păgânism, de sinteză armonioasă, care va da roade mai ales în Renaștere, atunci când redescoperirea lumii clasice va trebui să țină cont de religia creștină<sup>40</sup>. Scrisă între anii 305 și 313 d.Hr., așadar înaintea edictului de la Milan, lucrarea a fost structurată în șapte volume. Cartea a VI-a, *De vero cultu – Despre adorarea adevărată*, împărțită la rândul ei în 25 de capitole, este considerată de autorul însuși ca *summum* al scrierii sale – *summum operis huius et maximum*. Aici, Lactanțiu acordă spații largi simțurilor, dar mai cu seamă importanței lor în problemele de morală. *Ira* (*mânia*), *cupiditas* (*lăcomia*), *libido* (*pofta*) sunt cele trei simțuri care îi împing pe oameni la fapte necugetate: *mânia* cere **răzbunare**, *lăcomia* cere **averi**, *pofta* cere *plăceri*. Toate viciutoarele – cu excepția omului – se folosesc

<sup>37</sup> Cf. Claudio Moreschini, Enrico Norelli, *op. cit.*, p. 409.

<sup>38</sup> În unele studii această scriere îi este atribuită tot Sfântului Ciprian al Cartaginei (vezi Nicolae Corneanu, *Miscellanea patristica*, pp. 131 și urm. Comparând cele două fragmente, ele par, într-adevăr, aproape identice).

<sup>39</sup> Cf. Ioan G. Coman, *op. cit.*, vol. II, p. 162.

<sup>40</sup> Cf. Claudio Moreschini, Enrico Norelli, *op. cit.*, p. 435.

de simțuri pentru trebuințele lor firești. O singură plăcere o au în comun cu ființa umană: procrearea. Dumnezeu însă a dat omului plăcerea nesfârșită, care oricând poate degenera în viciu. Pentru a preveni această degenerare, i-a fost dată omului *virtutea* ca armă cu care să poată supune plăcerea. Viața creștină este, așadar, un lung război între *virtute* și *plăcere*. Lactanțiu acuză plăcerile fiecăruia din cele cinci simțuri. Astfel, plăcerea ochilor e provocată de înfățișarea lucrurilor ce stau la dispoziția oamenilor, lucruri plăcute fie prin natura lor, fie prin opera oamenilor:

*Este condamnabilă etalarea desfrâului pe scenă în comedii și mime alcătuite din versuri de înaltă ținută literară. Gesturile nerușinate ale histrionilor provoacă și îndeamnă la poftă rușinoase. Mimele sunt mijloace de degradare și profesoare de adulter. Într-un cuvânt toate spectacolele trebuie evitate*<sup>41</sup>.

Lactanțiu atrage atenția asupra nenumăratelor capcane întinse de plăcerile auzului, extrem de gustate în lumea antică păgână, acolo unde teatrele întretineau și rafinau această plăcere. Popularitatea fenomenului, conjugată cu dorința celor bogați de a nu se amesteca cu „vulgul”, i-a determinat pe cei avuți să organizeze în propria lor casă reprezentații scenice cu caracter privat. Pe de altă parte, elita intelectuală, atrasă din ce în ce mai mult de formele tot mai rafinate ale limbajului, începe să privească cu dispreț superior cuvântul simplu și obișnuit al scrierilor religioase:

*Versurile politicoase și discursurile agreabile cuceresc spiritele și le poartă unde doresc: de aceea cel care caută adevărul și care nu vrea să se înșele pe sine se cuvine să respingă voluptățile vătămătoare cărora sufletul se lasă pradă, asemenea trupului cărnurilor delicioase. Sunt de preferat lucrurile adevărate în locul celor prefăcute, cele veșnice în locul celor trecătoare, cele de folos în locul plăcerilor. [...] Dacă e o plăcere a asculta cântece și poezii, tot plăcere să fie a cânta și a asculta laude în cinstea lui Dumnezeu. Adevărata plăcere este aceea însoțită de virtute; aceasta este o plăcere câtuși de puțin trecătoare, precum sunt celelalte care sunt conduse de patimile trupului, asemenea dobitoacelor*<sup>42</sup>.

Scrierea lui Lactanțiu are meritul de a fi printre primele care au semnalat virtuțile umanismului creștin în comparație cu cel păgân. Umanismul creștin culminează în iubirea care îndumnezeiește ființa umană. Așadar, ceea ce primează în acest caz sunt însușirile sufletești și morale. Καλοχαρακία – idealul elenic – nu poate fi atinsă prin lupta singuratică a omului. Perfectiunea nu înseamnă doar suma virtuților profane, ci o depășire a acestora prin propria ta jertfă îndreptată către ceilalți. Viața devastată de lăcomie și celelalte răutăți ale lumii, într-un anume fel, este creată din nou, prin jertfa omului, prin ajutorul său moral și spiritual necondiționat oferit semenilor și tuturor elementelor existenței.<sup>43</sup>

Cu toate că în tinerețea sa zbuciumată, petrecută la Cartagina (despre care el însuși mărturisește că a fost o perioadă de viață dezordonată și de distracții), asistase

<sup>41</sup> Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 43.

<sup>42</sup> *Ibidem*, col. 44.

<sup>43</sup> Ioan G. Coman, *Probleme de filosofie și literatură patristică*, Ed. Inst. Biblic, București, 1995, p. 212.

cu plăcere la o seamă de reprezentații teatrale<sup>44</sup>, **Fericitul Augustin** (354-430) le va critica fără menajamente într-o operă fundamentală de-a lungul întregului Ev Mediu, *De civitate Dei – Despre cetatea lui Dumnezeu*, unde în cartea a VI-a (cap. 8) pomenește despre *turpitudinile scenei*<sup>45</sup>.

În *Epistola a V-a către Marcellinus* (tribunul la a cărui dorință a scris și căruia i-a și dedicat *De civitate Dei*), Augustin deplânge propensiunea spre derizoriu a naturii umane căzute: *Inimile oamenilor sunt atât de pervertite și răzvrătite, încât își închipuie că lumea se află într-o deplină fericire, de vreme ce acei care o locuiesc nu se gândesc decât s-o decoreze și să-și împodobească locuințele, neluând seama la ruinele sufletului lor; ridicând teatre mărețe și surpând temeliile virtuților*<sup>46</sup>.

**Ambrozie de Milan**, o altă figură emblematică a veacului de aur al creștinismului apusean, spunea despre teatru și celelalte jocuri ale vremii că *nu sunt decât deșertăciuni (Tratat despre goana secolului)*<sup>47</sup>.

Și totuși, în pofida acestor sentințe neiertătoare, nu suntem convingși că se avea în vedere teatrul ca fenomen în genere, ci doar decadenta teatrului din epocă. Altfel cum ar putea fi, bunăoară, interpretate opiniile lui **Isidor Pelusiotul** (aprox. 360) din *Epistola 336: Comediantii nu studiază în principal decât cum să pervertească lumea și nicidecum s-o facă mai bună. [...] Niciodată nu se gândesc să îndrepte stricăciunile din om*<sup>48</sup>. Printre rândurile acestui avva ascet ghicim regretul pentru ceea ce este teatrul epocii sale, în comparație cu ceea ce ar fi putut să fie, dacă artiștii vremii ar fi fost cât de cât responsabili față de moravurile semenilor și nu ar fi alergat după succesele de factură joasă.

Veacul al IV-lea aduce cu sine o dezvoltare a monahismului și a literaturii ascetice răsăritene. Pe cale de consecință discursul se radicalizează. Dacă până acum spectacolele erau criticate pentru moravurile scandaloase înfățișate pe scenă, de aici încolo se impune evitarea lor totală ca o formă de abstenență creștină de care atârna chiar mântuirea. **Macarie Egipteanul**, viețuitor în pustia sketică, în cea de-a XXVII-a sa omilie avertizează:

*Dacă numai auzind cineva Cuvântul ar trece fără osteneală de partea binelui, atunci toți bufonii și desfrânații ar intra în Împărăția lui Dumnezeu și în viața veșnică. Dar nimeni nu le va da așa ceva fără trudă și osteneală, pentru că „strâmtă și plină de necazuri e calea” (Matei 7, 14). Pe această cale anevoioasă, plină de necazuri, se cuvine să stăruie cel ce vrea să intre în viață*<sup>49</sup>.

<sup>44</sup> Vezi Fericitul Augustin, *Confessiones – Mărturisiri*, Ed. Inst. Biblic, București, 1994, pp. 119-135, și Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 53-55.

<sup>45</sup> Saint Augustin, *La cité de Dieu* (trad. L. Moreau), tome I, Garnier Frères, Paris (an neprecizat), p. 327.

<sup>46</sup> Migne, col. 55.

<sup>47</sup> *Ibidem*, col. 45.

<sup>48</sup> Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 60.

<sup>49</sup> Sfântul Macarie Egipteanul, *Scrieri – Omilii duhovnicești* (trad. C. Cornitescu), Ed. Inst. Biblic, București, 1992, p. 222, și Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 44.

Sfântul Chiril al Ierusalimului (episcop al orașului sfânt unde descoperirea miraculoasă a Crucii pe care fusese răstignit Hristos, de către Sfânta Împărăteasă Elena, conferise cetății o nouă aură mistică), în Prima Cateheză către cei botezați, atacă spectacolul de teatru atenționând pe creștinii afini unor astfel de manifestări că nesocotesc taina botezului și a legământului făcut în pragul bisericii pe când erau catehumeni:

*Ai spus la botez: „Mă lepăd de tine, Satano, și de toate lucrurile tale și de toată slujirea ta!” Trufia diavolului stă în: patima pentru teatru, cursele de cai, pentru vânatoare și pentru orice deșertăciune de acest fel. Sfântul se roagă lui Dumnezeu să fie izbăvit de acestea și zice: „Întoarce ochii mei ca să nu vadă deșertăciune!” Nu îndrăgi teatrul unde vezi desfrânările pline de hule și toată nerușinarea măs-căricilor și a jocurilor nebunești ale desfrânaților<sup>50</sup>.*

Tema o găsim de altfel și în cuprinsul prefetei făcute de **Sfântul Ioan Hrisostom – Gură de Aur** (354 d.Hr.-407 d.Hr.), predicatorul prin excelență al Bisericii Ortodoxe, la *Comentariul* său asupra *Evangheliei lui Ioan*<sup>51</sup>. Diatribele îndreptate asupra teatrului ating apogeul odată cu predicile Patriarhului Constantinopolului, ce pare să-și fi făcut din scenă una din țintele sale predilecte, continuând astfel ofensiva veacului al IV-lea împotriva acestui fenomen. În campania generală deschisă de creștinism împotriva spectacolelor, nu se găsește nici un alt ierarh care să fi dezlănțuit înfruntarea cu mai multă determinare și energie decât el<sup>52</sup>. O antologie a textelor hrisostomiene pe această temă scoate la iveală un rechizitoriu necrutător îndreptat asupra teatrului și a primejdiilor sufletești la care te expui frecventându-l. O asemenea companie echivala cu o joacă primejdioasă cu focul.

*Mulți își închipuie că nu e deloc sigur dacă este un păcat să urci pe scenă sau să mergi la comedie. Dar orice ar gândi, e sigur că acestea pricinuiesc nenumerate rele; fiindcă plăcerea pe care o capeteți la spectacolele de comedie naște păcatul trupesc, cinismul obraznic, desfrânarea și toate soiurile de necumpătate. (A 15-a omilie către poporul Antiohiei)<sup>53</sup>.*

Mai mult decât atât, Hrisostom recomandă evitarea oricăror contacte cu cei care frecventează astfel de locuri ale pierzaniei, *căci asemenea oilor bolnave de răie ce pot îmbolnăvi întreaga turmă, aceștia trebuie ținute departe de creștinii cumiți și departe de Biserică, până la tămăduirea completă a patimilor. (A 3-a omilie despre David și Saul)<sup>54</sup>* Numai o căință sinceră, prin spovedanie și toate

<sup>50</sup> Sfântul Chiril al Ierusalimului, *Cateheze* (trad și note Dumitru Fecioru), Ed. Inst. Biblic și de Misiune al B.O.R., București, 2003, p. 344, și Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 45.

<sup>51</sup> Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 52-53.

<sup>52</sup> Aimé Puech, *St. Jean Chrysostome et les moeurs de son temps. Un reformateur de la société chrétienne au IVe siècle*, Paris, 1891, p. 274.

<sup>53</sup> Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 45.

<sup>54</sup> *Ibidem*, col 46.



celelalte leacuri duhovnicești, îi poate vindeca pe cei bolnavi de păcatele teatrului care nu sunt câtuși de puțin mediocre. Chiar dacă la teatru este vorba la urma urmei doar de o ficțiune, ea este la fel de detestabilă ca adulterul însuși.<sup>55</sup>

*Nimic nu expune mai mult desconsiderării cuvântul lui Dumnezeu decât aplauzele pe care le auzim la reprezentarea spectacolelor; de aceea v-am rugat adeseori în predicile mele să nu mergeți la spectacole, voi care veniți la biserică să ascultați cuvântul lui Dumnezeu [...] ca să nu pângăriți tainele dumnezeiești luând parte la misterele diavolului (Întâia omilie la Isaia 6,1)<sup>56</sup>.*

*Nu e al nostru să râdem neîncetat, să ne îmbuibăm și să petrecem, ci a celor de pe scenă, a femeilor stricate, a bărbaților desfrânați, a paraziților și a lingușitorilor [...] Diavolul este acela care a făcut din răs și din joc o artă, ca să atragă la el pe ostașii lui Hristos, ca să înmoaie tăria râvnei lor. De aceea a zidit și teatre în orașe, a făcut iscusii pe actori ca, prin vătămare sufletească adusă de cuvântul lor, să răspândească o ciură ca aceasta în tot orașul. Cele pe care Pavel ne-a poruncit să le evităm – vorbele proaste și glumele – pe acelea diavolul ne îndeamnă să le căutăm. Și ceea ce-i mai cumplit din toate sunt lucrurile de care râde. Când actorii spun vreo vorbă de ocară sau cuvinte de rușine, mulți oameni proști râd și se veselesc; aplaudă vorbe și gesturi ce-ar trebui pietruite. (Omilia a 6-a la Matei)<sup>57</sup>*

Și totuși, să nu ne grăbim să vedem în persoana Hrisostomului întruchiparea unei ortodoxii posace, veșnic încruntate. Doar cu câteva pasaje înainte a ținut cu tot dinadinsul să ne prevină: *Nu spun asta ca să opresc râsul, ci ca să curm râsul dezmatat<sup>58</sup>.*

*Dar iată și o inedită definiție a „ratingului” făcută acum mai bine de 1500 de ani: Dacă nu s-ar mai duce nimeni să-i privească, n-ar mai juca nimeni pe scenă; dar când vă văd că părăsiți atelierile, meseriile, câștigul de pe urma îndeletnicirilor voastre, că lăsați totul la pământ ca să vă duceți la teatru, atunci actorii capătă și mai mult curaj și-și dau și mai mare silință ca să joace cât mai bine. Nu spun aceste lucruri ca să-i dezvinovățesc, ci ca să aflați că voi sunteți pricina și rădăcina unei nelegiuiri ca aceasta, voi care vă pierdeți toată ziua la teatru, bătându-vă joc de sfințenia căsătoriei și făcând de ocară această taină mare. Nu este atât de păcătos cel ce joacă astfel de roluri cât tu, mai mult decât el, tu care-i poruncești să facă asta; dar mai bine spus, nu-i poruncești numai, ci prin râvna, prin veselia, prin râsul și prin laudele jocului lor contribui în toate chipurile la înființarea unor astfel de oficine drăcești<sup>59</sup>.*

O dată în plus Patriarhul Constantinopolului revine asupra argumentului adus de „fanii” scenei, că la teatru avem de-a face doar cu o poveste:

<sup>55</sup> *Ibidem*, col. 47.

<sup>56</sup> *Ibidem*, col. 48.

<sup>57</sup> Sfântul Ioan Gură de Aur, *Scrieri III, Omilii la Matei* (trad. D. Fecioru), Ed. Inst. Biblic, București, 1994, p. 87, și Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 48-49.

<sup>58</sup> Sf. Ioan Gură de Aur, *Scrieri III, Omilii la Matei*, p. 85.

<sup>59</sup> *Ibidem*, pp. 87-88.

*Nu-mi spune că sunt ficțiuni piesele de teatru! Ficțiunile astea au făcut pe mulți să ajungă desfrânați și multe case au stricat. Și mai cu seamă pentru asta suspin, pentru că văd că nu vi se par rele cele de pe scenă, ci le aplaudați, strigați și râdeți când desfrâul este prezentat fără rușine. [...] Nu este privire mai desfrânată și mai nestăpânită decât privirea celui care dorește să vadă astfel de spectacole. În ce te privește, n-ai dori să-ți vezi nevasta umblând în pielea goală prin oras; dar, s-o spunem pe cea dreaptă, nici în casă, căci ai socoti așa-ceva de ocară. În schimb te duci la teatru ca să batjocorești bărbatul și femeia și ca să-ți faci de rușine propriii tăi ochi! Nu-mi spune că actrița care joacă în pielea goală este o stricată! Gândește-te, că au aceeași fire și același trup și femeia stricată și femeia cinstită! Dacă nu-i ceva rău ceea ce vezi pe scenă, atunci pentru ce te revolți de ai vedea o femeie umblând goală pe stradă, pentru ce s-o huiduiești pe nerușinată? Sau vrei să spui că e o nerușinare asta doar când mergem de unii singuri pe stradă, dar când suntem strânși și stăm toți la un loc nu mai e nerușinare? Asemenea vorbe sunt însă o batjocură, o insultă și cea mai mare nebunie. Este mai bine să-ți pui pe ochi glod și țărână, decât să privești o astfel de nelegiuire. Glodul nu este atât de vătămător pentru ochi pe cât este privirea poficioasă și vederea unei femei goale. [...] Primii oameni s-au rușinat când s-au văzut goi; voi însă vă lăudați cu asta și după spusele apostolului „slava voastră e în nerușinarea voastră”(Filip. 3, 19). Cum se va mai uita la tine soția ta, când te întorci de la o nelegiuire ca aceasta? Cum te va primi? Cum îți va mai vorbi când ai batjocorit astfel pe toate femeile, când ai ajuns prizonierul unor asemenea spectacole și ai ajuns robul unei femei stricate? Dacă vă căinați auzind cuvintele mele, îmi faceți o mare bucurie. „Cine este cel ce mă înveselește dacă nu cel întristat de mine?”(II Cor. 2, 2.)<sup>60</sup>*

Ambitusul diatribei din discursul Patriarhului Constantinopolului lasă să se întrevadă în spatele vorbelor amploarea spectacolelor de teatru devenite un adevărat fenomen social. Hrisostom nu se sfiște să vadă în teatru chiar un posibil loc de izbucnire a răzmerițelor și contestațiilor politice, temă introdusă abil și la care, evident, puterea nu putea rămâne indiferentă:

*Desființând teatrele nu desființați legile, ci toate călcările de lege. Din aceste teatre ies cei care pângăresc orașele. În aceste teatre se pun la cale răscoalele și tulburările. Cei care trăiesc de pe urma teatrelor, cei care-și vând vocea ca să-și umple pânțele, care n-au altă treabă decât să strige și să facă toate năzbâțiile, aceștia mai ales sunt cei care atâță mulțimile, cei care provoacă tulburări în orașe. Când tinerii nu muncesc deloc și când sunt hrăniți cu niște păcate atât de mari, ajung mai sălbatici decât fiarele sălbatice. (Omilia 37 la Matei)<sup>61</sup>.*

Este denunțată ipocrizia unei societăți întregi care în particular pedepsește cu asprime soțiile și slugile care spun vorbe necuviincioase dar care, la spectacolele de teatru, se distrează copios, aplaudând frenetic tocmai la auzul necuviințelor rostite pe scenă:

<sup>60</sup> *Ibidem*, pp. 88-89.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 462, și Migne, col 49.

*Cântecele lor nerușinate sunt chiar și mai de rușine. [...] Îmi spui că nu rostești tu aceste cuvinte de rușine? Ce folos? Dar ca să fii cinstit, de unde știu că nu le și rostești? Dacă nu le-ai rosti, n-ai râde când le auzi, și nici n-ai alerga cu atâta grabă să auzi cuvinte de care ar trebui să-ți crape obrazul de rușine! Spune-mi, te bucuri când auzi că se hulește numele lui Dumnezeu? Nu-i așa că tremuri și-ți astupi urechile? Oh, cred! De ce? Pentru că nici tu nu hulești pe Dumnezeu. Fă același lucru și cu cuvintele de rușine! Și dacă vrei să-mi arăți lămurit că nu te bucuri să rostești cuvinte de rușine, atunci nici nu suferi să le auzi! Cum vei putea ajunge om virtuos, când îți hrănești auzul cu astfel de cuvinte? Cum vei putea să înduri sudorile castității, când îți scurși încetul cu încetul viața în râs, în cântece desfrânate și în cuvinte de rușine? Abia de poate să se păstreze sfânt și curat un suflet neîntinat de toate aceste murdării, darămite hrănit cu astfel de cuvinte și cântece? Nu știți, oare, că suntem înclinați spre păcat? Cum vom putea fugi de cuptorul de foc când facem din viciu o artă, o meserie? N-ai auzit ce spune Pavel? „Bucurați-vă în Domnul!” (Filip. 4, 4) N-a spus: „În diavolul!”. Cum o să-l mai ascuți pe Pavel? Cum să mai simți păcatele tale când ești mereu amețit de cele ce vezi pe scenă? Nu-i de mirare, nici lucru mare că ai venit la biserică. Deși, mai curând, e de mirare. Pentru că aici ai venit fără de chef și de mântuială; dincolo însă alergi cu grabă și multă tragere de inimă. Se vede din ce aduni acasă când vii de la teatru. Fiecare din voi aduceți acasă, strânsă la un loc, toată mocirla de cuvinte și de cântece de râs, revărsată acolo asupra voastră. Mai bine spus, n-o aduceți numai acasă, ci fiecare o bagă în sufletul lui. Întorci spatele cuvintelor de care nu trebuie să te scârbești, iar pe cele de care trebuie să te scârbești nu numai că nu le disprețuiești, ba chiar le iubești. Mulți oameni când se întorc de la înmormântare se spală; dar când vin de la teatru nici nu suspină, nici nu varsă izvoare de lacrimi; și doar mortul nu-i necurat, pe când păcatul pune pe suflet atâta necurăție că nu o poate curăța nici toată apa izvoarelor; ci doar lacrimile și mărturisirea. Dar nimeni nu simte necurățenia asta. Pentru că nu ne înfricoșăm de ceea ce trebuie, ci ne temem de ceea ce nu trebuie<sup>62</sup>.*

Aceste doar câteva scurte fragmente din filipicele rostite de Hrisostom la adresa teatrului ne descoperă un discurs, s-o recunoaștem, nu lipsit de argumente. Cunoașterea atâtor detalii din viața teatrală a Antiohiei și a Constantinopolului poate părea într-un fel surprinzătoare la un om recunoscut pentru austeritatea impusă propriei vieți, a intransigenței sale care-l va trimite de două ori pe calea exilului și, în cele din urmă, la moarte.

*Te întrebi cum a putut fi atât de minuțios informat acest om auster. Se pare că trebuie să fi frecventat el însuși multă vreme teatrul pentru a-l cunoaște cu atâta precizie în dedesubturile sale<sup>63</sup>.*

Dincolo de caratele oratorice evidente, opiniile lui Hrisostom nu par a fi nici-decum la mâna a doua. Din felul în care își îndreaptă săgețile, nu încapă nici o îndoială că este un om avizat, un cunoscător nemijlocit al fenomenului teatral din

<sup>62</sup> *Ibidem*, pp. 460-461, și Migne, col. 50-51.

<sup>63</sup> Albert Vogt, *Le théâtre à Byzance et dans l'empire du IVe au XIIIe siècle, I. Le théâtre profane*, Imprimerie J. Bière, Bordeaux, 1932, p. 16.

vremea sa. Tratatul său *Despre preoție* risipește, dacă mai era nevoie, orice urmă de îndoială în privința acestui fapt. În paginile sale Hrisostom mărturisește fără nici un echivoc: *eram pasionat de spectacole teatrale*<sup>64</sup>.

Este evident că, din nefericire, multe din argumentele marelui predicator și-ar găsi îndreptățire și astăzi. Dar, încă o dată, să fim bine înțeleși: Ioan Gură de Aur nu este un adversar absolut al fenomenului. El pune în discuție în primul rând calitatea derizorie a producțiilor scenice și mai ales relația cu publicul, care este considerat întâiul vinovat că admite (și dorește) asemenea reprezentații derizorii. *De aceea vă rog pe voi toți să fugiți de spectacolele cele rele de la teatre* (subl. ns.), *iar pe cei ce merg să-i trageți de-acolo* (*Cuvânt cum că este primejdios a merge la teatre imorale care provoacă desfătări*).

Pe de altă parte, el aduce în discuție costurile uriașe ale acestor spectacole ce subjugau populația într-o vreme în care cinematograful ori televiziunea nu existau nici măcar la stadiul de vis. Faptul că bugetele cetăților erau grav afectate de asemenea reprezentații conferă fenomenului teatral bizantin dimensiunile unui Broadway ori ale unui Hollywood *avant la lettre*, asupra căruia mânia rechizitoriului hrisostomian avea dreptul să se reverse din plin.

Dintre autorii latini cu opinii antiteatrale ferme îl mai putem aminti aici pe **Salvian al Marsiliei** care, în cartea a VI-a a *Operelor* (lucrare datată între anii 440-450), se ocupă în mod special de tot ceea ce însemna spectacol<sup>65</sup>. *Nu există aproape nici o crimă, nici o ticăloșie pe care să nu o aflăm în spectacole*. [...] *Ar fi o discuție nesfârșită să vorbim de toate aceste capcane, să vorbim despre amfiteatre, edificii destinate muzicii și poeziei, despre bufoni, defilări, atleți, dansatori pe sârmă, pantomime și alte monstruoziități care sunt stânjenitor de pomenit, căci e mai degrabă penibil să cunoști asemenea lucruri. Voi vorbi doar despre mizeriile comise în circuri și teatre. Despre ceea ce se petrece acolo nu poți nici vorbi, nici doar să-ți amintești fără să te mânjești. [...] În teatre nici unul dintre simțurile noastre nu este scutit de păcat: sufletul este mânjit de poftă, urechile de discursuri, ochii de priviri. Iar în tot ceea ce se petrece acolo este atâta ticăloșie, încât nu poate fi nici descris, nici exprimat fără să ofensezi simțul rușinii. [...] Murdăriile teatrului sunt singurele care nici măcar nu pot fi blamate decent. Astfel, atunci când este denunțată imoralitatea care există în aceste turpitudini, un lucru straniu i se întâmplă celui care o face: deși este onest în intenția sa de a le ataca, nu o poate face păstrându-și intactă cinstea. Toate celelalte păcate mânjesc pe acei care le comit, dar nu pe cei care le aud sau le văd. Pe când murdăriile spectacolelor sunt singurele care învinovătesc de aceeași crimă și pe actor și pe spectator. Atunci când spectatorii aplaudă și privesc cu desfătate asemenea spectacole, ei devin deopotrivă săvârșitori prin vedere și încuviințare*<sup>66</sup>. Retorica înflăcărată a autorului amintește de diatribe mai vechi precum cele ale lui Tertulian (*De*

<sup>64</sup> Sfântul Ioan Gură de Aur, *Despre preoție* (trad. D. Fecioru), Ed. Inst. Biblic, București, 1987, p. 26.

<sup>65</sup> Salvien de Marseille, *Oeuvres* (II), Sources Chrétiennes (220), Les Éditions du Cerf, Paris, 1975, pp. 361-429.

<sup>66</sup> *Ibidem*, pp. 371-373.

*spectaculis*), dar mai ales de cele ale Fericitului Augustin din *De Civitate Dei*. Salvian se întreabă: „*Care este prima mărturisire a creștinilor la botezul mântuitor? Ce altceva dacă nu o declarație făcută sus și tare prin care renunță la demon și la tot alaiul său, la spectacolele sale, la operele sale? Dacă ai renunțat de bunăvoie la diavol și la spectacolele lui, întorcându-te la ele mărturisești că te întorci la diavol în cunoștință de cauză*”<sup>67</sup>.

În secolul al VI-lea, dacă ar fi să judecăm după tonul înfrânt, vinovat și resemnat ce pare să anunțe un autentic faliment spiritual, al lui **Atanasie Sinaitul** din Tratatul despre Sfânta Împărtășanie, teatrul a crescut în popularitate câștigându-și noi și neașteptați adepți. Dacă rechizitoriul hrisostomian se situa pe poziția celui ce vorbește, e drept, în cunoștință de cauză, dar departe de a se lăsa ademenit de mrejele concupiscente ale fenomenului, în cazul părintelui antiohian, lamentația discursului pare că are în vedere chiar cinul reprezentat de autor, dacă nu *cumva avem de-a face cu o strategie oratorică*:

*Mare ne este orbirea, iar nepăsarea noastră este fără de margini; nu avem nici cea mai mică remușcare, nici cea mai mică frică de Dumnezeu; nici un fel de îndreptare, nici un fel de căință; dar altminteri sufletul nostru își dă toată osteneala întru răutăți și plăcere; și se întâmplă adesea să petrecem fără grijă zile întregi la teatru, în discuții necuviincioase și în alte lucrări ale diavolului. Lăsăm deoparte mâncarea, ne părăsim casa, nesocotim treburile noastre importante, ca să ne ocupăm de aceste deșertăciuni și de aceste josnice distracții [...] Cu siguranță, fraților, nimicnicia noastră e mare*<sup>68</sup>!

Este evident că, odată cu trecerea timpului, lucrurile scapă de sub control, cu alte cuvinte, păcatul se cam îngroașă, de vreme ce găsim, e drept, trei secole mai târziu, în Nomocanonul lui Fotie, Patriarhul Ierusalimului, următoarele:

*Dacă un episcop sau un cleric asistă la spectacole de teatru, să-i fie interzis să slujească timp de trei ani și să fie închis într-o mănăstire. Dacă în tot acest timp dă semne de căință sinceră, timpul pedepsei se poate scurta*<sup>69</sup>.

Amploarea și popularitatea fenomenului teatral, pe de-o parte, și tonul sever al Bisericii, de cealaltă parte, au generat o derută etică, dar și dezbateri intelectuale între ierarhie și laicat. În *Omiliile despre spectacolele teatrului* ale sirianului **Iacob de Sarug** (451-521 d.Hr.) ne întâlnim cu tonul critic, de-acum cunoscut (*actorul este flautul lui Satan*), dar și, în premieră, cu punctul de vedere al spectatorilor:

*Ei spun așa: e doar o distracție și nici vorbă de păgânism. Și-apoi, ce pierdere e răsul? Dacă îi reneg pe zei, poveștile despre ei n-au cum să mă smintească. Dansul, teatrul mă înveselește și primesc plăcere din această piesă, în timpul căreia eu nu desființez adevărul, dat fiind că eu continuu să-l mărturisesc pe Dumnezeu. La fel ca și tine, sunt botezat creștin, mărturisesc un singur Dumnezeu*

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 383.

<sup>68</sup> Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 64.

<sup>69</sup> Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 65.

*și știu că la teatru nu e nimic adevărat, ci doar imitații. Nu mă duc acolo ca să cred, ci doar ca să râd. Și râd de poveștile despre idoli*<sup>70</sup>.

Veacul al VII-lea nu aduce mari schimbări de ton. Isidor de Sevilla recurge din nou la evocarea „lepădărilor” de la Botez, participarea la reprezentațiile teatrelor fiind socotită o gravă abandonare a angajamentelor creștine<sup>71</sup>, iar ultimul părinte bisericesc din seria noastră, **Sfântul Ioan Damaschin** (cca 675 d. Hr. - cca 749 d. Hr.) considerat, alături de Maxim Mărturisitorul, cel mai strălucit teolog răsăritean, continuă tradiția scrierilor critice la adresa teatrului, căruia îi dedică pagini importante în scrierea cu caracter moral *Sfintele Paralele* unde, în cartea a III-a, virtuțile și viciile sunt puse față în față. Și aici, ca și la Ioan Hrisostom, regăsim tema austerității economice:

*Sunt orașe care de dimineată până seara, își hrănesc ochii cu diferite spectacole ale comedianților și care nu se plictisesc deloc să folosească atâta timp ascultând versuri atâtaoare și necuviincioase, ce umplu sufletele de mizerii; ba chiar sunt persoane care numesc aceste popoare fericite, pentru că, părăsindu-și treburile și îndeletnicirile necesare vieții, petrec zile în șir în trândăvie și în desfătare, fără să ia seama că teatrul în care sunt reprezentate astfel de spectacole rușinoase este școala comună și publică a necurăției pentru cei care se adună în acel loc mârșav. Oamenii care au frică de Dumnezeu așteaptă duminica pentru a-i dărui rugăciuni lui Dumnezeu și pentru a primi Trupul și Sângele Mântuitorului. Pe când cei delăsători și trândavi așteaptă duminica spre a nu mai munci și spre a se deda dezmățului. Aleargă sau, mai bine-zis, zboară la teatru, în vreme ce noi vedem spectacolele Bisericii.*<sup>72</sup>

Scrierile patristice trebuie privite ca o panoramă a situației deplorabile a teatrului dintr-o epocă în care repertoriul era trivial, iar tratarea erotică a subiectului comediilor devenise ceva obișnuit. Cu siguranță că exista și preocuparea față de o neașteptată și neloială concurență pe care Teatrul o făcea Bisericii, dar dincolo de aceasta, ceea ce denunța patristica era manipularea, ispitirea individului care, la Teatru, spre deosebire de Biserică, devenea o biată marionetă pradă patimilor înjosiitoare care îi erau înfățișate pe scenă. *Eros*-ul păgân surpa creștinescul *agapé*. Teatrul era o păguboasă pierdere de timp, în vreme ce Biserica îi aducea pe oameni la comuniunea sufletească ziditoare, dăruindu-le eternitatea.

Desigur că această mică antologie, și mai cu seamă prestigiul incontestabil al autorilor, ar putea alimenta acel clișeu de care am amintit, destul de răspândit și astăzi, conform căruia Părinții Bisericii ar fi fost detractori neînduplecați ai teatrului, în vreme ce intelectualitatea păgână îl apăra necondiționat. Absolut inexact. Ambele tabere, de fapt, nu făceau decât să deplângă declinul bunului gust și triumful insolent al vulgarității unei societăți tributare formulei lui Juvenal, *panem et circenses*,

<sup>70</sup> *Jacob of Serugh's Homilies on the Spectacles of the Theatre*, în „Le Museon – Revue d'Etudes Orientales”, XLVIII, Louvain, 1935.

<sup>71</sup> Migne, *Nouvelle Encyclopédie Théologique* (43), *Dictionnaire des Mystères* (par M. Le Comte de Douhet), Paris, 1854, col. 64-65.

<sup>72</sup> *Ibidem*, col. 65.

din nefericire legitimă și azi. Că aceasta era de fapt realitatea o dovedește *A 89-a Scrisoare* a Împăratului Iulian Apostatul, prin care se impuneau clerului păgân restricții similare față de suspecta lume a teatrului:

*Nici un preot, în nici un loc, să nu frecventeze spectacole obscene, să nu introducă actori în locuința sa: aceasta ar fi o gravă necuviință. Dacă m-aș simți în stare să alung toată această corupție din teatrele noastre astfel încât să-i redau lui Dionysos o scenă purificată, aș pune cu dragă inimă totul în aplicare pentru a reuși. Dar văzând astăzi că este imposibil și că, chiar de-ar fi realizabilă, o asemenea reformă ar avea neajunsuri, am renunțat îndată la această ambiție. În același timp, le cer preoților să ocolească și să lase plebei spectacolele nerușinate ale teatrelor. Așadar, preotul să nu se arate nicidecum pe la teatru, și nici să nu aibă drept prieteni histrioni sau conducători de care; nici vreun dansator; nici vreun mim să nu se vadă pe la ușa lui. Le îngădui doar să se ducă în voie la jocurile sacre, la care le este interzis femeilor nu doar să concureze, ci să și asiste*<sup>73</sup>.

Biserica nu a avut relații cordiale cu teatrul, dar a înțeles că un fenomen atât de popular ar putea deveni – reevaluându-i mijloacele de expresie și temele – un atractiv mijloc de expresie religioasă în rândul populației. Arie experimentase cu destul succes procedeul. El a impus preoților săi să adopte anumite gesturi rituale în timpul oficierei slujbei, iar printre imnuri să introducă și melodii profane, cântate chiar pe străzi. Iar succesul n-a întârziat să apară. Apoi, în predici s-au introdus scurte digresii și parafraze ale unor citate din Evangheliile, predica căpătând astfel aspectul unei narațiuni dramatice. În secolul al V-lea, lectura acestor interpolări din predici a fost susținută de persoane diferite – și astfel a apărut dialogul, ca și cântările dialogate. Către sfârșitul secolului al IX-lea, cu ocazia anumitor sărbători, în bisericile bizantine încep să se reprezinte episoade dramatice cu subiecte biblice, tradiție care a continuat apoi fără întrerupere. Acest tip de teatru religios, care în Occident s-a reprezentat apoi în afara bisericii cu autori și actori din cler, laicizându-se apoi definitiv, în Bizanț n-a cunoscut o evoluție aidoma, el întorcându-se în cele din urmă în interiorul bisericii, în diferite forme de ceremonial.

\*

Constatăm, așadar, că în primele veacuri, atitudinea patristică față de teatru a fost de respingere unanimă, atât în lumea apuseană cât și în cea orientală ca și atitudinea elitelor păgâne care denunțau vulgaritatea societății greco-romane deopotrivă cu degradarea cultului ancestral. Că avem de-a face cu o atitudine comună și că Biserica nu a condamnat niciodată prin legile ei faptul artistic autentic, o dovedește comentariul la Canonul 51 al Sinodului Trulan (anul 692), intitulat „Creștinii să nu se facă măscărici”. Comentariul aparține unui cleric, unul din cei mai reputați „canoniști” contemporani, părintele Ioan N. Floca:

*Canonul 51 condamnă anumite manifestări, care sub pretextul distracției sau al artei, fie că-i supuneau pe unii profesioniști la suferințe, care uneori mergeau*

<sup>73</sup> Împăratul Iulian, *Lettres*, în „Oeuvres complètes”, vol. I, partea a doua, traducere de J. Bidez, Les Belles Lettres, 1960, pp. 168, 172, 173.

*până la cruzime, fie că-i obligau pe alții să-și primejduiască viața sau să apară pe scene în atitudini imorale sau în ținută indecentă. Prin această măsură, Biserica nu a condamnat arta și nici distracțiile morale și decente. Nu a condamnat și nici nu condamnă spectacolele de artă și nici alte reprezentări cu caracter distractiv, educativ etc.; de asemenea nici pe cei angajați pentru astfel de manifestări.*<sup>74</sup>

În plus, ni se pare relevantă atitudinea unui călugăr, duhovnic vestit, unul din cei mai faimoși directori ai conștiinței creștine contemporane:

*Dacă nu vrei să te duci la teatru, poți să nu te duci, nu te obligă nimeni, dar să știi că ocolești o sursă de cultură, chiar de înnobilitare*<sup>75</sup>.

Pentru creatorii de teatru ai zilelor noastre, lectura unei asemenea antologii de texte împotriva artei lor fie că i-ar amuza, fie că i-ar umple de dispreț în fața rigorismului unei Biserici de loc dispusă a fi „open-mind”. Pe de altă parte, în fața unei asemenea antologii, unii clerici grăbiți s-ar simți îndreptățiți să privească în sinea lor ca suspect zbuciumul creatorului de teatru, chiar dacă vremea afuriseniilor, când artiștii erau înmormântați pe ascuns și în afara orașelor pare să fi apus<sup>76</sup>. În ambele cazuri, o asemenea reacție ar putea fi neproductivă pentru raporturile cult-cultură. Totodată, este limpede că nu poți face din ceremonialul liturgic – spectacol de teatru (deși amploarea desfășurării ortodoxe din ultima vreme semnaleză existența fenomenului, iar ierarhia ar trebui să fie mai atentă la reevaluarea fiorului mistic liturgic în asemenea circumstanțe) și nici din spectacolul de teatru – ceremonial liturgic. Atunci ce ar fi de făcut? Soluția pare să vină tocmai de la unul dintre cei mai înverșunați detractori ai fenomenului teatral, Sfântul Ioan Gură de Aur:

*Dar cercetează-te pe tine cum ești când ieși din Biserică și cum ești când ieși de la teatru, și comparând cele două nu vei mai avea trebuință de cuvintele noastre...*<sup>77</sup>

Desigur, invitația Hrisostomului ar putea avea consecințe nefaste pentru creatorii și împătimitii de astăzi ai unui teatru aflat din ce în ce mai apăsător de rigore economiei de piață. În ultimă instanță, sunt așezate față în față *realitatea* fără putință de tăgadă a jertfei euharistice și *ficțiunea* excursului dramatic aflat la discreția conjuncturilor. Privit astfel, spectacolul de teatru pare a fi pentru totdeauna condamnat ținuturilor lui Veliar. Dincolo de acest punct de vedere riscant, se cuvine să interpretăm cuvintele marelui ierarh constantinopolitan ca pe o invitație la o insolită meditație. Două sunt aspectele de discutat aici. Pe de o parte, este vorba de scopul final al ceremonialului liturgic care este îndumnezeirea omului, rebranșarea lui la izvoarele divinității, mântuirea, iar pe de altă parte, este vorba de *atitudinea față de ceremonial și din timpul desfășurării lui*. Dacă din primul punct de

<sup>74</sup> Ioan N. Floca, *op.cit.*, p. 129.

<sup>75</sup> Teofil Pârâianu, *Veniți de luați bucurie – o sinteză a gândirii părintelui Teofil în 750 de capete*, Ed. Teognost, Cluj-Napoca, 2001, p. 164.

<sup>76</sup> Mai curând găsim dovezi despre cum au fost alese chinoviile ca loc de penitență pentru indisciplinării slujitori ai Thaliei autohtone. Bunăoară, în preajma revoluției de la 1848, domnitorul Mihail Sturdza i-a închis în clopotnița bisericii din comuna Mănăstirea Cașin pe soții actori Teodorini, pedepsindu-i astfel pentru că au jucat pe scenă piesele lui Alecu Russo.

<sup>77</sup> Ioan Gură de Aur, *Putul*, Ed. Anastasia, București, 2000, p. 287.



vedere teatrul nu poate concura cu euharistia, din cel de al doilea, cuvintele marelui Părinte al Bisericii ar trebui să dea de gândit slujitorilor scenei, cu atât mai mult cu cât ele aduc aminte în mod paradoxal de gândurile unor mari creatori de teatru precum Brook, Ciulei, Grotowsky, Strehler, care invocă cu obstinație în demersurile lor caracterul sacru al teatrului<sup>78</sup>.

Nu pot să nu evoc vremurile, nu foarte îndepărtate, când în școlile de specialitate novicii erau invitați să intre în Teatru ca într-o Biserică, acceptând nu de puține ori rigorile unei discipline monastice... Pentru că sacralitatea teatrului implică o permanentă curățire, o permanentă raportare la divin, o necesară purificare a mijloacelor de expresie ale artistului, asemeni *metanoiei* creștine – al cărei înțeles privește smerenia ca pe o condiție a schimbării. Pentru „actorul sfânt” al Teatrului Laborator al lui Grotowski, „succesul” bunăoară, era doar o ispită, una din multele – ivită în urcușul fără sfârșit al artistului spre desăvârșire.

---

<sup>78</sup> Victor Turner, *From ritual to theatre – the human seriousness of play*, PAJ publication. A Division of Performing Arts Journal, Inc., New York, 1982, p. 12.

**Abstract**

*Unquestionable evidence that there existed a theatrical phenomenon in Byzantium is given by the testimony of the Fathers of the Church themselves. An empty stereotype, rooted in both the laic and clerical worlds, supported the idea that the Fathers of the Church had questioned the public and religious meaning of theatre in slamming “press campaigns”. However, if one looks further than their diatribes, a nuanced judgment will lead to an utterly different conclusion. I have seen scores of tragedies – assert in unison two good friends, Basil the Great and Gregory of Nazianzus. This unequivocal statement and the details regarding the theatrical phenomenon one can find in the diatribes of the Fathers of the Church lead us to believe that they had a thorough knowledge of the subject.*

**Key words:** persecutions, ceremonial, cleansing, dangers for the soul, love, Christian Humanism, ethics, moral