

Antuza GENESCU | **Estetica macabrului în tragediile senecane**
 (Universitatea de Vest din Timișoara)

Abstract: (The Aesthetics of the Macabre in Seneca's Tragedies) From a stoical perspective, the Senecan tragedies are the field on which man confronts his destiny in a battle between *ira* and *furor*, on the one hand, and reason on the other. Seneca's plays focus on extreme circumstances and pathological characters. From a visual, macabre viewpoint, Senecan characters belong to the category of the monstrous. They are actors in a lugubrious performance and should be analysed not based on the criteria of sanity, but those of insanity that goes beyond the limits of a troubled human mind. Seneca creates an astounding aesthetic category of diabolical male and female prototypes. His characters gradually give up their human features and culminate in a terrifying demonic representation for which both the playwright and his audience had a peculiar kind of admiration.

The shocking macabre side of Seneca's tragedies intensifies the act of killing, the symbol of revenge and the concepts of *dolor*, *ira*, *furor*, *nefas* and *fatum* with which murder blends naturally and indissolubly and which are embodied in emblematic characters like Medea and Thyestes, who lend their names to the tragedies discussed in this paper. The feast of male cruelty follows the fascinating female demonic performance ending with the metamorphosis of the witch. In opposition to the blood that boils in the characters' mind and soul, *sanguis*, the blood that flows too slowly from Seneca's veins, will become the symbol of death seen not as a tragic end, but as moral and spiritual emancipation.

Keywords: Senecan tragedies, macabre, *sanguis/cruor*, *ira*, *furor*

Rezumat: Din perspectivă stoică, tragediile senecane reprezintă câmpul pe care se desfășoară lupta dintre om și destin, dintre *ira* și *furor*, pe de o parte, și gândirea corectă, rațiunea, pe de altă parte. Ele gravitează în jurul unor situații cu caractere extreme, dominate de patologic. Din perspectiva macabrului vizual, personajele senecane trec în categoria monstruosului, susținând un spectacol lugubru, și vor trebui căutate nu după criteriile normalității, ci ale unei sminteli ieșite din limitele omenești. Lui Seneca îi reușește să teptă estetică a diabolicului feminin și masculin. Gradual, eroii și renunță la uman în favoarea inumanului, ajungând la un apogeu al terifiantului demonic pentru care Seneca, odată cu spectatorii lui, nu-și poate reține admirația.

Componenta estetică macabră, ocantă amplifică gestul criminal, simbolul răzburii și al conceptelor de *dolor*, *ira*, *furor*, *nefas* și *fatum*, care asociază natural, indisolubil, în personaje antitetice și emblematice ca Medea și Thyestes, care dau și titlul tragediilor discutate în lucrarea de față. Oportunitatea cruzimii masculine vine în completarea unui diabolic feminin fascinant, încheiat cu metamorfozarea vrăjitoarei. În contrast cu sângele clocotitor din mintea și sufletul personajelor, *sanguis*, sângele scurs prea molcom din venele sinuciga ului Seneca, va deveni simbolul morții care, pentru tragiograful filosof, nu va fi deloc tragic, ci eliberatoare moral și spirituală.

Cuvinte cheie: tragedii senecane, macabru, *sanguis/cruor*, *ira*, *furor*

Introducere

La o punere în balanță a exegezelor dedicate operei lui Seneca, se va constata că dezbaterile pe marginea operei sale filosofice în proză le domină pe cele privitoare la tragedii. Aceasta nu înseamnă că filosoful l-ar fi pus în umbră pe tragiograf. Dimpotrivă, dramele senecane reiau suficiente idei din opera filosofică pentru a fi privite ca o ilustrare oportună, dacă nu necesară, a acestora, o modalitate de a le susține valabilitatea și viabilitatea.

Seneca este renumit pentru scenele sale de violență și teroare, evitate în mod intenționat de tragediile grecești din care s-a inspirat. Tragediograful latin dovedește o înclinare spre magie, supranatural și macabru care va fi împrumutat, imitat și amplificat de dramaturgii epocii elisabetane. „Voit «teratologic»” (Grimal 1992, 384), tragediile senecane gravitează în jurul unor situații și caractere extreme, dominate de patologic, care, odată depășind faza de paroxism, trec în categoria monstruosului. Iar dacă personajele se lansează în monologuri interminabile o fac numai ca să încerce a se defini, a se justifica și, eventual, a da o lecție de morală. Seneca este un „patologist înzestrat cu talent literar” (Cizek 1972, 161), care scrie rapoarte despre malformații de mentalitate și comportament generatoare de suferință demonizantă. Din perspectivă stoică, tragediile senecane sunt câmpul pe care se desfășoară lupta dintre destin și om, dintre *ira* și *furor*, pe de o parte — „Mânia fie-ți arma, fii gata să izbești/Cu *furie* cumplit!”¹ (*accingere ira teque in exitium para/furore toto*) [s. n.] — și gândirea corectă, rațiunea, ceea ce Francesco Giancotti numește *mens bona* (Terențiu, Seneca 1966, XXV), pe de altă parte: „Mai bine tu, *furie* smintit / De neîntâlnita crimă, de crudul sacrilegiu/ Păzește-te-mă”² (*melius, a, demens furor!/ incognitum istud facinus ac dirum nefas/a me quoque absit*) [s. n.].

Ira este crima comisă de o *mens vitiata*. Inițial o stare, se amplifică, se prelungește și devine o atitudine, una absolut contrară naturii umane. Este a doua fază în procesul metamorfozării în ființă monstruoasă de care vorbește Eugen Cizek (Cizek 1994, 463), urmând lui *dolor*, prezent la începutul acțiunii dramatice. Mânia cucerește și mintea, subordonându-și toate celelalte simțiri. Inhibă acea *dolor* care îi face pe oameni să fie slabi. Iar când se declanșează *ira sanguinis*, urmează *furor*, faza a treia, care îl face puternic numai pe omul slab sau la din fire. *Ira* este, a adăuga, o maladie care transformă *sanguis* în *cruor*, culminând, prin *furor*, cu *nefas*, crima, „nelegea/sălbatic și crunt”³ (*nefas/ atrox, cruentum*), actul nepermis de zei, comis de personaje care, odată ce au ucis, vor fi cântărite nu după criteriile normalității, ci ale unei sminteli ieșite din granițele omenescului: „Să se înfrunte *crime* și sibi scrișă nească / Nici *ura*, nici rușinea și nu aibă mers / și *furia* cea oarbă și le-nfierbântă mintea”⁴ (*nec sit irarum modus/pudorue, mentes caecus instiget furor*) [s. n.].

Magia crimei ritualice, dusă la perfecțiune de eroii senecani, atinge apogeul în cele două tragedii ale răzvrătirii, *Medeea* și *Thyestes*. Dacă în *Medeea* cuvântul dominant este „mânie”, în *Thyestes*, acesta este înlocuit cu „crimă” și sinonimele lui, „fără delege”, „nelege”, „nelegiuire”, repetate obsedant.

¹*Medeea*, v. 51-52. Toate versurile din această tragedie citate aici în limba română sunt preluate din: Terențiu. Seneca. 1966. *Teatru*. În românește de Nicolae Teacă și de Ion Acsan. Prefație și note de Eugen Cizek. București: Editura pentru Literatură. Versurile în limba latină sunt preluate de pe site-ul <http://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.medea.shtml>.

²*Ibidem*, v. 930-931.

³*Thyestes*, v. 194-195. Toate versurile din această tragedie citate în limba română aici sunt preluate din: Seneca. 1979. *Tragedii*. Vol. I. Studiu introductiv, traducere, note și comentarii de Traian Diaconescu. București: Editura Univers. Versurile în limba latină sunt preluate de pe site-ul <http://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.thyestes.shtml>.

⁴*Ibidem*, v. 26-27.

Femininul criminal

Tragedie senecan de tip *crucor*, *Medeea* se concentrează pe episodul mitologic în care vrăjitoarea Medeea și argonaul Iason, fugiți din Iolcos, unde au rămas în căutarea lui Iason, s-au refugiat în Corint. Aici, Iason decide să-și ia pentru ea și să se căsătorească cu Creusa, fiica regelui Creon. În răgazul de o zi pe care îl obține înainte de a fi exilat, Medeea o ucide pe Creusa cu daruri otrăvite și dă foc cetății, iar în final, spre pedepsirea soarelui său, îi va ucide copiii și-i va călca pe picioare în nori.

În lucrarea *De ira*, Seneca identifică relațiile dintre cele patru elemente primordiale, focul, aerul, pământul și apa și patru categorii temperamentale: fierbinte, rece, uscat și umed. În virtutea acestor conexiuni, se poate afirma, fără ezitare, că Medeea este un personaj aflat sub semnul cîldurii, al focului care încinge sângele precum vinul mîntea. La ea, mânia izbucnește cu o sete neomenească de sânge care trebuie vărsată ca să-l potolească pe al ei, mult prea fierbinte și clocotitor. Crudele fiice a râului Phasis nu-i pasă că se rănește pe sine, cât vreme îl face să sufere și pe Iason.

Medeea recunoaște că suferă de smintea: „delirul mă împinge/Încolo și-ncoace”⁵ (*incerta uecors mente non sana feror/partes in omnes*). Mai mult, e victima unei urși lăbatice, care o anunță că a venit vremea să lovească din nou, ca atunci când a comis „nelegiuirea crudă” împotriva lui Pelias și a pus la cale alte „barbare omoruri”, din dragoste pentru Iason. Basileul Corintului vede în ea o femeie nemiloasă, cu „fire barbară” și mînuitoare de leacuri ucigătoare. În replică, Medeea îl previne că „greu întorci un suflet, cuprins de-nverunare/Din căile mîniei”⁶ (*Difficile quam sit animum ab ira flectere*). Unde duce mânia premeregătoare a celui? La declararea pe față a identității ei „însângerate”, un act eliberator: „Azi sunt Medeea! Mîntea mi-e mîntea în rele”⁷ (*Medea nunc sum; creuit ingenium malis*).

„Cine-i umbra pînditor./ Cu membre ciopârțite? Vrei, frate, ispitire?/ Și-o dau în întregime!”⁸ (... *cuius umbra dispersis uenit/incerta membris? frater est, poenas petit:/dabimus, sed omnes*.) Așa începe una dintre cele mai violente scene senecane: prădă halucinațiilor, Medeea își va sacrifica cel dintâi băiat pentru a răscumpăra copilul uciderii lui Absyrtus. Copiii, constată ea, sunt fărâșuri și fărîșuri, întocmai ca fratele ei. Sângele fraged umple scena. Medeea intră în casă târînd după ea prima victimă și împingându-l pe cel lătat băiat din urmă. „Iată, s-a săvârșit omorul./dar nu și răzbușnărea”⁹ (*uade, perfectum est scelus,/ uindicta nondum*), anunță ea. Urmează uciderea celui de-al doilea copil, pe acoperiș, de data asta cu o satisfacție mai mare, pentru că e de față și Iason cel nemînjit cu sânge.

Sânge curge mult, dar Medeea dorește să-l vadă picurînd pînă la ultimul strop: „În tăcerea gustă și fapta, nu fîrbit, ură!”¹⁰ (*Perfruere lento scelere, ne propera, dolor*). În ultimă instanță, vrea să-și scoată cu desvîrșire pe Iason din mîntea, din trup, din viață, a cărei viață în buștină există în sânge: socrul și mireasa lui sunt deja îngropați în ruine, iar de vii, iar copiilor urmează să le pregătească mormîntul. Își aruncă în brațele lui Iason cele două cadavre, iar ea fuge în vîzduh, în carul tras de erpi. De-abia acum, când nu mai are al cui sânge să-l verse, e totul încheiat. De-abia acum, când hotărăște personajul-

⁵*Medeea*, v. 123-124.

⁶*Ibidem*, v. 203-204.

⁷*Ibidem*, v. 910.

⁸*Ibidem*, v. 963-965.

⁹*Ibidem*, v. 986-987.

¹⁰*Ibidem*, v. 1016.

dirijor al acestei simfonii a lui *cruor*, se încheie tragedia. Triumf maleficul, moartea și sângele ca însemnătate a lui.

Grație fascinației pentru personajele demonice, lui Seneca îi reușește să o neașteptat estetică a diabolicului feminin, și interior, și exterior. Dacă, la Fedra, acesta este cu predilecție în untrici, la Medeea, el va dobândi, de la un moment dat, și manifestări fizice izbitoare. Seneca a manifestat întotdeauna interes deosebit pentru schimbările de fizionomie apăsătoare ca urmare a mutațiilor sufletești: „Obrajii ei aprinși sunt roșii, / Paloarea-nvinge rumeneala / și schimbă torul chipului culoarea / Prea multă vreme nu-și pot streza”¹¹ (*Flagrant genae rubentes, / pallor fugat ruborem. / nullum uagante forma / seruat diu colorem*).

Seneca insistă asupra aspectului fizic al cazurilor de nebunie. Cu neîndoiește har de patologic, al căruia teatru este în proză un adevărat tablou clinic al celor care nu sunt cu mintea întreagă. Astfel, nebunii prezintă simptome clare, precum aerul îndrăzneț și amenințător, fruntea încruntată, expresia severă, mersul agitat și clătinat, mâinile într-o continuă frământare involuntară, respirația sacadată; „ochii le scânteiază și sunt gata să se sară din orbite; obrajii lor sunt ba palizi, ba roșii ca sângele care fierbe în adâncul inimii; le tremură buzele, dinții li se înclătează sau scrâncesc, ca și cum ar vrea să mănânce pe cineva, li se face părul mătucă, și pocnesc încheieturile; scot gemete, urlă, încep să vorbească brusc și fără înțelegeri.” (Seneca, *De ira*)¹².

Medeea se regăsește în totalitate în tabloul de mai sus, reluat în portretul pe care i-l face doica și la care corul, Iason și Creon adaugă, în diverse momente ale tragediei, tușe esențiale:

- expresia feței: „Pe chip având pecetea cumplitei nebunii” (*furoris ore signa lymphati gerens*); „vine, foc și pară / Întruchiparea urii: chipul năpădit de chin” (*furit / fert odia prae se: totus in uultu est dolor*);
- ochii: „rotind privirea așă / De furie” (*uultus citatus ira / riget*);
- obrajii: „obrajii-i ard ca pară” (*flammata facies*);
- respirația: „răsuflă greu și iute” (*spiritum ex alto citat*);
- manifestări orale nepotrivite: „Răcnește” (*proclamat*); „geme, plânge” (*queritur gemit*);
- mersul: „Încolo și încoace ea fugărește” (*taliter recursat huc et huc motu effero*); „Își poartă pretutindeni pașii / Ca o tigroaică” (*huc fert pedes et illuc, / ut tigris*);
- trecere bruscă de la o stare la alta: „și scaldă potop de lacrimi ochii / Surâde” (*oculos uberi fletu rigat, renidet*); „ovăie, te-nfruntă, e-aprins” (*haeret: minatur aestuat*); „ba ură, ba iubirea încolo și încoace / De ce te duc?” (*uariamque nunc huc ira, nunc illuc amor / diducit?*).

Avem în *Medeea* o variantă feminină a *Portretului lui Dorian Gray*, cu diferențele impuse de epocă în care a trăit Seneca: vrăjitoarea nu face pacte, ci invocă echivalentul de atunci al diavolului, și anume „ceata umbrelor tăcute, zei ai lumii subterane”¹³ (*Comprocor uulgius silentium uosque ferales deos*). Este portretul-robot al criminalului odios, marcat de trăsăturile identificate de Seneca în *De ira* și ilustrate în tragedii.

¹¹Medeea, v. 858-861.

¹²Cartea I, I și Cartea a III-a, 4.

¹³Medeea, v. 740.

Masculinul criminal

Pentru o mai uoar în elegere a notoriului ir de f r delegi atride, comise în „casa-n care/s-a fost n scut urgia”¹⁴ (*inuisas domos/ostendit iterum*), e oportun o scurt antepoveste: Tantalus, fiu al lui Zeus, l-a oferit zeilor la un osp pe fiul s u, Pelops, t iat i g tit. Aflând ce mâncare li s-a pus pe mas , olimpienii nu s-au atins de ea. La porunca lor, una dintre zei ele destinului a adunat buc ile din trupul ciopâr it, le-a fiert într-un cazan sacru i l-a readus pe Pelops la via . Vraja pe care crunta Medee refuz s-o duc la cap t în cazul lui Pelias a avut efectul scontat în cazul celui care va deveni tat l gemenilor Atreus i Thyestes i al fratelui lor, Chrysippus. Gemenii, avizi de putere, îl vor omorî pe Chrysippus. Exila i de Pelops i refugia i la Micena, ei vor încerca s seucid reciproc în mai multe rânduri, pentru a pune st pânire pe cetate. Thyestes va ajunge amantul Aeropei, so ia lui Atreus. Descoperind adulterul, Atreus îl va exila i- i va pune la cale r zbunarea.

În acest moment începe tragedia senecan al c rei titlu, *Thyestes*, este, de data acesta, numele victimei, nu al c l ului. Umbra îngrozit i confuz a lui Tantalus, cel pedepsit de zei s moar ve nic de foame i de sete, este chemat din Hades ca s - i astâmpere stomacul la osp ul sinistru preg tit de propriii ei nepo i.

Correspondent masculin al Medeei, Atreus sufer de „furie smintit ”. Asemenea ei, va sc pa nev t mat în final, dup ce va comite omoruri crâncene. E o victim a mâniei, îns nu o va recunoa te atât de frecvent ca Medeea, pentru c , la el, *ira* sufoc orice alt sentiment i dorin , iar dac i se întâmpl s-o con tientezeze, o face doar ca s o intensifice: „vai, pieptul meu nu arde/ Destul în trâmba urii, îi place s se umple/ De patimi ca un monstru”¹⁵ (*Non satis magno meum/ ardet furore pectus, impleri iuuat/ maiore monstro*). Înc o dat , r zbunarea nu va v rsa sângele du manului, ci al copiilor s i nevinova i. i, pentru c o asemenea fapt ie it din limitele normalului nu poate avea loc decât într-un spa iu special, se va desf ura, evident, un ritual macabru. Sanctuarul lui Atreus este plasat într-un codru care n-a v zut toporul, lâng o mla tin murdar ca apa Styxului, unde „tot ce-ngroze te auzul/ Aici se vede-aevea.”¹⁶ (*Quidquid audire est metus/ illic uidetur*). Jertfele vii sunt a ezate pe altare, iar Atreus ia în mân instrumentul aduc tor de r zbunare.

Urmeaz o imagine cu conota ii cel pu in nea teptate: se zguduie p mântul, în partea stâng a cerului cade o stea care las în urm o brazd neagr , iar vinul v rsat pe vatr se transform în sânge. E momentul premerg tor sacrificiului propriu-zis, al conota iilor intens religioase, anticipând Prefacerea din viitoarele slujbe cre tine, când vinul se transform în sângele lui Isus Christos, înlesnind comunicarea cu Dumnezeu a preotului i, prin mijlocirea lui, a celor care se vor cumineca. Pre de-o clip , sacrificiul pare, dac nu mai u or de acceptat, m car mai justificat, datorit unei posibile implic ri a zeilor. Apare chiar i cuvântul „miracol”! Îns versurile am gesc, pentru c miracolul, în loc s purifice, îngroze te, iar Atreus nu are de gând s invoce zeii, ci s -i însp imânte. Nu tie pe care nepot s -l r pun mai întâi prin „crunt crim ”, pentru ca nu cumva „nelegea s calce ritualul”. Pân la urm , Atreus „cel s lbatic”, unchiul „cel groaznic”¹⁷ înfige spada în tân rul Tantal i nu se opre te decât atunci când mâna îi ajunge în gât. Apoi îi taie capul lui Plisthene.

¹⁴ *Thyestes*, v. 3-4.

¹⁵ *Thyestes*, v. 253-254.

¹⁶ *Ibidem*, v. 670-671.

¹⁷ *Ibidem*, v. 726.

Moartea victimelor vine încet: un leovoi e o vreme cu sabia în gât, într-un instantaneu al morții. Cel lalt cade la pământ, în timp ce capul său „aleargă cu geamă în noim”. O asemenea scenă cere o pauză de suspans, de închis ochii și alungat spaima. Nu se întâmplă așa. Seneca e necrutător și pune corul să-l aștepte vestitor să povestească mai departe. Atreus, ca un leu sătul, „cu botul ud de sânge și foamea-i potolit”, dar „neîmblânzit în furii”¹⁸ (*cruore rictus madidus et pulsa fame/ non ponit iras*), ucide a treia oară. Sabia intră în pieptul nepotului și-i iese prin spate, iar copilul stinge focul cu lichidul vieții, încheind prima parte a sacrificiului.

Decis parcă și mulțumească gustul cel mai avid de sânge, în partea a doua a ritualului, Seneca surprinde momentele când viața se scurge din trupul încă necuprins de *rigor mortis*, când organele, separate unele de altele, pstrează în ele memoria sângelui și trăsesc mai departe ca și când ar fi posibil să reziste în afara corpului. Unele par a nu ceda nici deasupra flăcărilor, eliberând ecoul gemetelor scoase de leurile care plâng după viață sau protestează împotriva nelegiurii și nedreptății. Tragediograful se întrece pe sine în următorul tablou macabru, un festin al răzbușării în care nu mai stăpânește nici mânia, nici ura, ci patologicul:

„Mai tremur desprinse din trupuri mruntaie,
Viscere mi căncă înimi bat de spaimă.
Atreu dezbin fibre și-apoi ghice te soarta
Privind venele calde care palpită-n spasme.
Prielnice jertfa: îmi vede frâgrij
De masa lui Thyeste. El însuși taie trupul
Ce-i desprinde membre și-ndată, apoi, taie
Chiar de la umeri brațele și ligamente curmă.
Despoaie articulații și crunt retează oase,
Doar fața le-o ferețe și mâinile în rugă.
Înfige-ntr-o frigare o parte din viscere
Ce-i picură grăsimi la foc domol, iar restul
Le aruncă-ntr-o câldare cu apă clocotindă.
Și-aici le joacă flăcări. A treia oară focul
A fost adus pe vatra ce tremură de groază
și arde frâvoie. Strigă-n friguri fiercări
Nu poți să-ții: gem trupuri sau flăcări
scalâmb?”¹⁹

*erepta uiuis exta pectoribus tremunt
spirantque uenae corque adhuc pauidum salit.
At ille fibras tractat ac fata inspicit
et adhuc calentes uiscerum uenas notat.
Postquam hostiae placuere, securus uacat
iam fratris epulis. Ipse diuisum secat
in membra corpus, amputat trunco tenus
umeros patentis et lacertorum moras,
denudat artus durus atque ossa amputat;
Tantum ora seruat et datas fidei manus.
Haec ueribus haerent uiscera et lentis data
stillant caminis, illa flammatus latex
candente aeno iactat. Impositas dapes
transiluit ignis inque trepidantes focos
bis ter regestus et pati iussus moram
inuitus ardet. Stridet in ueribus iecur;
nec facile dicas corpora an flammae magis
gemuere.*

Nu încapă îndoială că Atreus o depășește pe Medeea în cruzime și că n-ar fi ezitat să-și omoare propriii copii, dacă a și-ar fi dictat nebunia. E versat în tăierea sacrificiului, iscusit la disecție și priceput la gătit. Îi pregătește fratelui geamă numai delicatose: friguri, tocane de mruntaie și ficăși fripiți. Sângele îl pstrează separat, pentru a-l ascunde în vin.

Atreus reilustrează în totalitate nebunia lui Tantalus. Mândru că a reușit să se răzbușească, ar vrea să-și aducă pe zeii cu forță în palatul său, ca să fie martori la ospățul său. „Acum se coace rodul ce l-am crescut cu trudă”²⁰ (*Fructus hic operis mei est*), mrturisește el. Acum e clipa sângelui. Nu când Thyestes, antropofag frâvoie, mănâncă din copiii și îi le soarbe

¹⁸*Ibidem*, v. 734, 735.

¹⁹*Thyestes*, v. 755-771.

²⁰*Ibidem*, v. 906.

Iacom sângele, ci când fratele s u le descoper capetele i îl îndeamn s -i îmbr i eze. În elegând, în sfâr it, în ce fel pl te te adulterul i furtul tronului, Thyestes vede mâinile smulse din umeri, picioarele t iate i coapsele zdrobite — ceea ce el nu a putut înghi i. În disperare, ar vrea s se str pung cu spada lui Atreus, deja plin de sângele lui, îns acesta îi arunc în fa înc o por ie de cruzime, povestindu-i cum i-a ucis nepo ii, cum le gemeau fibrele puse la frigare. Poate c exist m sur în crim , spune Atreus, dar nu i în r zbunare. Setea lui s-ar fi potolit numai dac lui Thyestes i-ar fi curs, neamestecat cu vin, „sânge fierbinte-n gur ”²¹ (*sanguinem calidum in tua defundere ora*), dac el ar fi comis crima crunt . Din nou crim i din nou ur : nemul umit doar s „umple cu fii mor i un tat ”²² (*pergam et impleto patre/funere suorum*), Atreus î i zdrobe te fratele pân la cap t, de data asta cu vorba: ceea ce îl îndurereaz , de fapt, pe Thyestes nu e osp ul cumplit, ci „crima r pit ”²³ (*scelere praerepto doles*), pe care ar fi comis-o el însu i, f r îndoial , dac nu l-ar fi re inut gândul c cei trei sacrifică i ar fi putut fi copiii lui cu infidela Aerope.

Încadrabile, f r dubiu, în categoria tragediilor senecane de tip *cruor*, spre deosebire de cele *sanguis*, *Medeea* i *Thyestes* reprezint scena pe care patima crimei se manifest neîngr dit i preia rolul de personaj diriguitor. Gradual, eroii renun la uman în favoarea inumanului, ajungând la un apogeu al terifiantului demonic pentru care Seneca, odat cu spectatorii lui, nu- i poate re ine admira ia. În contrast ocant cu *cruor*, sângeleclocotitor din mintea i sufletul personajelor sale, *sanguis*, sângele scurs prea molcom din venele sinuciga ului Seneca, va deveni simbolul mor ii care, pentru tragediograful filosof, nu va fi deloc tragic , ci eliberatoare.

Referințe bibliografice

- Cizek, Eugen. 1994. *Istoria literaturii latine*, vol. I-II. Bucure ti: Societatea Adev rul S.A.
- Cizek, Eugen. 1972. *Seneca*. Bucure ti: Albatros.
- Grimal, Pierre. 1992. *Seneca sau con tiin a Imperiului*. Traducere de Barbu i Dan Slu anschi. Cuvânt înainte, adnot ri i indici de Dan Slu anschi. Bucure ti: Univers.
- Seneca. 1979. *Tragedii*. Vol. I. Studiu introductiv, traducere, note i comentarii de Traian Diaconescu. Bucure ti: Univers.
- Teren iu, Seneca. 1966. *Teatru*. În române te de Nicolae Teic i de Ion Acsan. Prefa i note de Eugen Cizek. Bucure ti: Editura pentru Literatur .

Webografie

- <http://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.thyestes.shtml>
- <http://www.thelatinlibrary.com/sen/sen.medea.shtml>
- http://www.stoics.com/seneca_essays_book_1.html#ANGER1

²¹*Thyestes*, v. 1054.

²²*Ibidem*, v. 890.

²³*Ibidem*, v. 1104-5.