

Valy Ceia și Maria Subi
(Editoare)

G. I. Tohăneanu
Vitai lampada



Editura Universității de Vest
din Timișoara
2023

Cuprins

Eugen Dorcescu, <i>Bătrânul dascăl</i>	7
Valy Ceia, <i>Proemium</i>	8

I. Studia classica

Adina-Voichița ROȘU, Structura tragediei la Euripide. Caracterul ei filosofic	13
Ioana COSTA, <i>Interpretatio Romana</i> în lumea punică	23
Irina Loredana MILINCU, Reflecții actuale despre prietenie în dialogul ciceronian <i>De amicitia</i>	30
Iliana-Manuela DUȚĂ, Reprezentări agonale în elegia erotică latină.....	90
Eliza BĂTRÎN, <i>Laus in amore mori</i> . Expresiile pasiunii în elegia propertiană.....	58
Elia Angelo CORSINI, Nota su una <i>crux</i> a Claud. Don. <i>Aen.</i> 6,360 p. 555,6 (ed. Georgii 1905).....	77
Ștefan LUNGU, Două secvențe homerice la Hayao Miyazaki	96

II. Studia linguistica

Mirela-Ioana BORCHIN-DORCESCU, Secțiunea de aur în poezia eminesciană ...	109
Florina Maria BĂCILĂ, Din nou despre valențele stilistice ale gradelor de comparație în poezia lui Traian Dorz	123
Érica SARSUR, Sociedade ucraniana do Brasil: espaço de identidade, língua e cultura de herança	135
Simona CONSTANTINOVICI, Limba română vorbită azi. Stereotipie și kitsch	158

III. Studia litteraria

Giovanni MAGLIOCCO, „Mă socoteai iluzie abstractă...”. Spectralitatea himerelor erotice și thanatice ale lui Radu Stanca.....	173
Alexandra CIOCĂRLIE, Ulise între Viena și Praga	190
Valy CEIA, Soteriologie literară cu Damian Stănoiu	202

IV. Traductiones

Sonia DI VITO, Les corpus comme aide à la traduction : traduire des textes touristiques	215
Dana DINU, <i>Aetna</i> . Traducere	232
Maria SUBI, <i>Appendix Vergiliana. De rosis nascentibus</i> : Un celebru <i>carpe diem</i> antic	256
Elena SANDU, <i>Appendix Vergiliana. De rosis nascentibus</i> . Traducere	270
Dana LĂPĂDAT-NICOLA, <i>Appendix Vergiliana. Catalepton. VI. XII</i> . Traducere cu adnotări	275
Gabriela RADU, Alcuin, <i>Despre virtuți și vicii</i> . Traducere și note (fragmente)	281
Eugen DORCESCU, <i>Los maestros</i> de Guillermo Eduardo PILÍA	302

V. Memorialia

Florentina NICOLAE, Nicodim Locusteanu – traducător uitat al lucrării <i>Curanus</i> de Dimitrie Cantemir.....	307
Georgiana LOLEA, „The countries that I visited will wage their future wars on the battlefield of economy.” On Basil G. Assan’s Journey Round the World (1898)...	314
Ștefan CUCU, Gheorghe I. Tohăneanu	331

**STRUCTURA TRAGEDIEI LA EURIPIDE.
CARACTERUL EI FILOSOFIC**

DOI: 10.35923/978-630-327-052-4/01

Adina-Voichița ROȘU
Universitatea din Oradea
e-mail: arosu@uoradea.ro**The Structure of Euripides' Tragedy.
Its Philosophical Character**

Abstract: Our study aims to analyze the structure of Euripide's tragedy, one of the most admired playwrights of the 5th century BCE, along with Sophocles and Aeschylus, whose tragedies have remained a landmark and a source of inspiration for modern playwrights. Like other lyrical species, the evolution of the tragic genre is closely related to the era in which an era of great social, political and intellectual upheavals was born and developed, the era in which the philosophy of the skeptics and the sophists finds their counterparts in the structure of tragedy. Their theme and representation mirror the art of Greek drama.

Keywords: *Euripide; tragedy; poetry; theater; art.*

Rezumat: Studiul nostru își propune o analiză a structurii tragediei la Euripide, unul dintre cei mai admirați dramaturgi din secolul al V-lea a. Chr., alături de Sofocle și Eschil, ale cărui tragedii au rămas un reper și un izvor de inspirație pentru dramaturgii moderni. Asemenea altor specii lirice, evoluția genului tragic e strâns legată de epoca în care s-a născut și dezvoltat, o epocă de mari frământări sociale, politice, intelectuale, epoca în care filosofia scepticilor și a sofistilor își găsește corespondențe în structura tragediei. Tematica și reprezentarea acestora oglindesc arta dramaturgiei grecești.

Cuvinte-cheie: *Euripide; tragedie; poezie; teatru; artă.*

1. Introducere

Euripide a fost o personalitate de răscruce în evoluția genului tragic prin contradicțiile pe care teatrul său le-a inclus, prin subtile analize psihologice, înfățișând cu o rară putere de pătrundere cele mai intime resorturi ale sufletului omenesc. A fost cel mai modern dintre tragicii greci, orientând arta scenei și gândirea morală pe drumuri noi, de la care nu s-a abătut.

În cele mai multe dintre cele aproximativ nouăzeci de tragedii scrise, potrivit diverselor izvoare, Euripide (480–406 a. Chr.) a fost un precursor, anticipând unele particularități specifice scriitorilor din veacul următor. Poetul tragic din a doua jumătate a secolului al V-lea a trăit într-o epocă de mari frământări sociale, politice, intelectuale. A fost elevul lui Pitagora, Socrate și Anaxagora. Născut la Salamina, Macedonia în anul 480 a. Chr., fiu al unui negustor Mnesarchos și al lui Cleito, aparținea păturii micilor proprietari de sclavi. A debutat ca dramaturg la treizeci de ani, scriind aproximativ nouăzeci de piese, dintre care au rămas șaptesprezece și o dramă cu satiri. În ultimii ani ai vieții a părăsit Atena, fiind chemat de regele Macedoniei, la curtea căruia moare în anul 406 a. Chr. Epoca și educația se regăsesc în opera sa.

2. Originea tragediei și tematica ei

Tragedia greacă a păstrat multă vreme ceva din spiritul ei religios inițial, ea fiind forma cea mai reprezentativă pentru poezia greacă. Se știe ca tragedia (*τραγωδία*) a fost inițial un cântec liturgic (*ᾠδή*) care are originea într-o formă rustică a dramei corale. Asemenea altor specii lirice, tragedia are la bază cultul dionisiac, al cărui aport nu a fost niciodată șters cu desăvârșire. La sărbătorile lui Dionysos, cântăreții purtau măști de țap, motiv pentru care se numeau *tragos* (*τράγος*); prin urmare, *tragedia* e etimologic „cântecul țapilor”. În tragediile primitive, acțiunea scenică ocupa puțin loc, refrenul fiind prezent aproape tot timpul, până când devenea absorbit de dialog și dispărea aproape complet. Originea tragediei și unirea ei cu cultul lui Dionysos explică modul în care cântul corurilor a fost întotdeauna compus în dialectul dorian, iar dialogul a adoptat dialectul atic, deoarece poezia dramatică s-a dezvoltat mai ales la Atena (Piatkowski 1972, 423).

Corul, condus de un corifeu, intona imnuri de laudă, întrerupte de narațiunea unor episoade din viața zeului. În momentul în care unul dintre coriști s-a detașat din ansamblu, răspunzând corului, în acel moment a apărut de fapt primul actor. Exarhul corului ditirambic primitiv se transformase

într-un actor. Acest episod este legat de numele poetului semilegendar Thepsis, despre care se spune că a câștigat primul concurs de tragedie din Atena în 534 a. Chr., atunci când Peisistratos, tiranul Atenei, a organizat cele dintâi spectacole teatrale. Poetul critic grec Arion a dat o formă stabilă improvizațiilor ditirambice și a fost inventatorul modului muzical tragic (*τραγικός τρόπος*), adică al formelor muzicale adoptate în tragedie.

Subiectele tragediilor, ca și ale ditirambului, erau la început legate de legenda lui Dionysos, apoi însă acestea s-au extins și la legendele eroilor mitici și, foarte rar, la cele ale personajelor istorice. Tragedia a revalorificat în noi forme fondul mitic-eroic al întregii populații de limbă greacă. O analiză lămuritoare a procesului de transformare a tragediei antice o găsim încă în *Poetica* lui Aristotel: „Așadar, tragedia este imitația unei acțiuni alese și depline, cu o anumită întindere, într-o limbă frumoasă, deosebită ca formă, potrivit diferitelor părți ale tragediei, imitație făcută de personaje în acțiune, iarna printr-o povestire, și care, stârnind mila și frica, săvârșește purificarea caracteristică unor asemenea emoții. Numesc limbă frumoasă, limba cu ritm, armonie și cânt; și înțeleg ca deosebită prin formă, că unele părți sunt realizate numai cu ajutorul metrului, pe când altele, dimpotrivă, sunt făcute cu ajutorul cântului” (Aristotel 1957, 24). Totodată, Aristotel precizează în *Poetica* sa că, în primele ei manifestări, tragedia era o improvizație a celor care cântau ditirambul (Aristotel 1957, 57–58), imnul de laudă în cinstea lui Dionysos. Ditirambul a devenit o „tragedie” după ce i s-au introdus elementele constitutive: narativ, descriptiv, analitic și dialogul dramatic.

3. Structura tragediei și reprezentarea ei

Structura tragediei cuprindea următoarele părți: *prologul* (introdus chiar de către Euripide), adică acea parte a tragediei care precedă intrarea corului, corespunzând actului întâi dintr-o piesă modernă; *párodos* (*πάροδος*), cântecul corului în timp ce își face intrarea în orchestră; *episoadele* – seria de scene (ultimul se numea *éxodos* „exod”), întrerupte de *stasime* (*στάσιμα*), părți cântate de cor, și de *kómoi*, dialoguri lirice între cor și actori (Aristotel 1957, 38). Pomind de la teoria asupra imitației și ajungând la analiza structurii tragediei, Aristotel subliniază necesitatea echilibrului între părțile corale și cele vorbite, raportate la evoluția tragediei artistice, pentru a înțelege astfel tehnicile folosite de autorii dramatici.

Magistrații, legiuitorii, au făcut din tragedia greacă un instrument politic pentru a governa propriul popor și pentru a atinge un triplu scop: religios,

politic și moral. Pentru aceasta au construit teatre imense, decoruri care înconjurau scena. Felul în care era construit teatrul grec ne arată că destinația sa inițială era religioasă. În centru era un spațiu circular, orchestra, în mijlocul căruia stătea *thymelē*, altarul zeului. În jur era *théatron*, adică „locul de privit” unde stăteau spectatorii, pe rânduri circulare, pe bănci așezate de obicei pe coasta unui deal. În spatele orchestrei se găsea scena, la origine un simplu perete de lemn cu trei uși pe unde intrau și ieșeau actorii.

Un dispozitiv special, *machina*, un fel de macara, era destinat să aducă pe sus eventualele persoane divine. Mai există un fel dispozitiv pe roți, *encyclama*. Nevoia de a fi auziți de publicul numeros, aflat la distanță de scenă, a condus la inventarea diverselor mijloace materiale. Astfel au apărut măștile, robele lungi, mănușile. Măștile amplificau vocile actorilor; gura măștii amplifică vocea asemenea unui megafon (De Caussade 1980, 63). Aceste măști reproduceau trăsăturile feței atribuite zeilor sau eroilor ale căror roluri le jucau. Arta, în rândul grecilor, nu le permitea reprezentarea unor figuri obișnuite. Încălțăminteia actorilor avea talpa foarte înaltă, *cothurni*, pentru a le conferi un aer maiestuos actorilor tragici. Proporțiile corpurilor erau exagerate. Robele lungi, fluide, ascunzând *cothurnii*, erau necesare pentru perspectiva teatrală, iar mănușile ascunse sub mâneci lungeau brațele actorilor, redând proporțiile corpului. Celelalte părți erau mărite de îmbrăcăminte captușită, de umeri, șolduri și piepturi false. Tonul, mișcările lente, gravitatea solemnă a gesturilor inspira spectatorului un sentiment de grandoare. Accentul se punea pe textul dramatic, pe valoarea lui literară, pe conținutul educativ, urmând cele șase elemente necesare tragediei: subiect, caracter, dicție, gândire, spectacol și cânt (Aristotel 1957, 25).

4. Elemente filozofice

Filozofia scepticilor și a sofștilor își găsește corespondența în tragedie, care abundă în discursuri, speculații filozofice, sentințe morale. Printre cele mai semnificative opere euripidiene se numără *Ecuba*, tragedie descriind groaznicele suferințe ale Ecubei, soția lui Priam, regele Troiei, care în aceeași zi a fost silită să vadă cadavrele celor doi copii ai săi: Polidor, ucis de amicul lui Priam, Polinistor, regele Traciei ca să-l jefuiască de bani, și Polixenia, jertfită de greci, pentru că așa cerea fantoma lui Ahile. Deznodământul tragediei constă în răzbunarea Ecubei, care-i scoate ochii lui Polinistor și-i omoară copiii.

Tragedia se deschide cu apariția umbrei lui Polidor, a cărui tiradă are rol de prolog, așa cum aproape toate piesele lui Euripide încep cu asemenea

prologuri, ce expun antecedentele și anunță episoadele care vor urma. Mereu în căutarea efectului scenic, Euripide recurge la o complicare din ce în ce mai accentuată a intrigii și la combinații ingenioase, modifică o legendă sau contopește mai multe legende cu o libertate față de tradiție care se adaugă la renumele său de revoluționar al tragediei. Partea a doua începe cu înștiințarea Ecubei despre găsierea cadavrului lui Polidor. Înnebunită de durere, Ecuba obține prin Agamemnon o întrevedere cu regele ucigaș Polinistor, care vine împreună cu cei doi copii ai săi. Ecuba are ocazia să se răzbune înjunghiindu-i copiii, scoțând ochii regelui trac. Pentru a obține pedepsirea Ecubei de la Agamemnon, Polinistor cântă să-și justifice omorul lui Polidor, pretextând devotamentul său față de Agamemnon. Însă Ecuba combate ipocrizia regelui trac cu argumente logice, cu o precizie în demonstrația discursivă care-l apropie pe Euripide de sofști. Secvența transpune în fapt scepticismul religios al epocii:

ὦ Ζεῦ, τί λέξω; πότερά σ' ἀνθρώπους ὄραν;
ἢ δόξαν ἄλλως τήνδε κεκτηῖσθαι μάτην,
ψευδῆ, δοκοῦντας δαιμόνων εἶναι γένος
τύχην δὲ πάντα τὰν βροτοῖς ἐπισκοπεῖν;¹

Ca structură, tragedia lui Euripide concentrează o multitudine de sentimente, distribuite antinomic: în prima parte domină pietatea, mila, dragostea, iar în a doua se articulează răzbunarea, cruzimea, oroarea. Bunăoară, *Ifigenia la Aulis* are ca subiect sacrificarea fiicei lui Agamemnon de către tatăl său. Euripide alege din nou modificarea legendei în finalul piesei. Ifigenia merge la moarte nu îndurerată, ci conștientă și mândră:

δίδωμι σῶμα τοῦμὸν Ἑλλάδι.
θύετ', ἐκπορθεῖτε Τροίαν. ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου
διὰ μακροῦ, καὶ παῖδες οὔτοι καὶ γάμοι καὶ δόξ' ἐμή.
βαρβάρων δ' Ἑλλήνας ἄρχειν εἰκός, ἀλλ' οὐ βαρβάρους,
μητέρα, Ἑλλήνων: τὸ μὲν γὰρ δοῦλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι.²

¹ Citat după ediția Euripides 1902. În versiune românească: „O, doamne! Ce voi spune?! Că nu te uiți la oameni./ Că cei care-au credință în vreo divinitate amarnic se înșală./ Și că doar întâmplarea conduce toate în lume?” (Euripide 1925b).

² Euripides 1913. În traducere: „Trupul mi-l voi dărui Helladei./ Hai, jerfiți-mă și Troia năruți-o! Doar/ atâta amintire las durata-n ceața vremii, doar atâta-mi/ sunt copiii, nunta, faima. Mamă, trebuie Hellenii/ pe barbari să-i stăpânească, nu barbarii pe helleni;/ ei sunt hărăziți sclaviei iar Hellada libertății” (Euripide 1975, 73).

Euripide este un maestru în arta de a impresiona prin sentimentalism. Astfel, tirada de adio e tulburătoare pentru spectator:

εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶχον, ὦ πάτερ, λόγον,
 πείθειν ἐπάδουσ', ὥσθ' ὀμαρτεῖν μοι πέτρας,
 κηλεῖν τε τοῖς λόγοισιν οὖς ἐβουλόμην,
 ἐνταῦθ' ἂν ἦλθον: νῦν δέ, τὰπ' ἐμοῦ σοφά,
 δάκρυα παρέξω: ταῦτα γὰρ δυναίμεθ' ἂν.
 ἰκετηρίαν δὲ γόνασιν ἐξάπτω σέθεν
 τὸ σῶμα τοῦμόν, ὅπερ ἔτικτεν ἦδε σοι,
 μή μ' ἀπολέσης ἄωρον: ἡδὺν γὰρ τὸ φῶς
 βλέπειν: τὰ δ' ὑπὸ γῆς μή μ' ἰδεῖν ἀναγκάσης.
 πρώτη σ' ἐκάλεσα πατέρα καὶ σὺ παῖδ' ἐμέ:
 πρώτη δὲ γόνασι σοῖσι σῶμα δοῦσ' ἐμόν
 φίλας χάριτας ἔδωκα κἀντεδεξάμην.
 λόγος δ' ὁ μὲν σὸς ἦν ὄδ': Ἄρά σ', ὦ τέκνον,
 εὐδαίμον' ἀνδρὸς ἐν δόμοισιν ὄψομαι,
 ζῶσάν τε καὶ θάλλουσιν ἀξίως ἐμοῦ;
 οὐμὸς δ' ὄδ' ἦν αὖ περὶ σὸν ἐξαρτωμένης
 γένειον, οὗ νῦν ἀντιλάζυμαι χερσί:
 τί δ' ἄρ' ἐγὼ σέ; πρέσβυν ἄρ' ἐσδέξομαι
 ἐμῶν φίλαισιν ὑποδοχαῖς δόμων, πάτερ,
 πόνων τιθηνοὺς ἀποδιδοῦσά σοι τροφάς;
 τούτων ἐγὼ μὲν τῶν λόγων μνήμην ἔχω,
 σὺ δ' ἐπιλέλῃσαι, καὶ μ' ἀποκτεῖναι θέλεις.³

³ Eurípidēs 1913. În traducere: „De ce n-am, tata glasul cu har al lui Orfeu,/ ca stâncile să vină, smerite, să m-asculte,/ ca vorbele-mi să sune stăruitor în inimi/ și să înving prin vrajă? Dar nu știi, vai, decât/ s-aduc prinos de lacrimi, atâta mi-e puterea./ Căzând ca rugătoare, îți cuprind genunchii,/ privește trupul plâsmuit de mama ție,/ nu-l stinge prea devreme, că-mi place să privesc lumina zilei dulce! Nu mă sili să văd/ lâcașurile umbrei. Întâia te-am chemat/ cu numele de tata și tu mi-ai spus «copilă»./ m-ai legănat întâia pe mine pe genunchi,/ m-ai alintat în schimbul răsfațurilor mele/ și mi-ai grăit adesea: «copilă, de-ai culege belșug de fericire în casa unui soț,/ o viață înflorită și vrednică de noi./ Legându-mă de tine cu lanțul acestor brațe.»/ Ce azi ți-ating bărbia, în semn de-nduplecare,/ îți răspundeam: «eu tata cand vei îmbătrâni, te voi primi ca oaspe iubit în casa mea,/ înapoindu-ți grija cu care m-ai crescut»” (Euripide 1975, 62-63).

Alcesta este tragedia soției care acceptă să moară în locul soțului ei. Apollo îl scapă pe regele Admet de la moarte, făgăduind în schimb ursitoarelor că va face asta dacă vor găsi un om care să se sacrifice în locul regelui. Singura ființă care se învoiește la acest sacrificiu este Alcesta, soția. Piesa se termină printr-un *deus ex machina*, procedeu utilizat adesea de Euripide: Hercule, drept recunoștință pentru buna găzduire pe care a primit-o în casa lui Admet, coboară în infern și o readuce la viață pe Alcesta, personaj ce semnifică devotamentul și iubirea. Prin ea Euripide aduce un elogiu personajului feminin (Andromaca, Ifigenia, Polixenia, Ecuba, Medeea etc.).

La rândul său, subiectul tragediei *Medeea* este simplu: Iason furase lâna de aur din Colhida cu ajutorul Medeei, care îl va urma și cu care se căsătorește. Iubirea Medeei înseamnă implicit abandonarea tatălui și acceptarea uciderii fratelui, pornit în urmărirea lor. Ajunși la Corint, Iason, care avusese cu Medeea doi copii, se căsătorește cu Euridice, fiica lui Creon, regele Corintului. Trădată, Medeea trimite o cunună pentru noua soție a lui Iason și un voal pe care aceasta le încearcă, fiind cuprinsă de flăcări și ucisă. Sărindu-i în ajutor, Creon este cuprins și el de flăcări și cade mort. Medeea nu se mulțumește cu aceasta și se hotărăște să se răzbune ucigându-și copiii, după care este luată de un car tras de doi dragoni înaripați trimiși de tatăl său Helios. Valorile umane pentru care luptă protagoniștii acestei tragedii sunt onoarea jignită a Medeei și situația jalnică în care o pusesse Iason lipsind-o de patrie, de soț, de copii ca să-l salveze. Pentru Iason „valoarea supremă este domnia, cu toate avantajele ei” (Barbu 1967, 146).

Ciclopul este singura dramă cu satiri pe care ne-a lăsat-o Antichitatea. Satirii erau un fel de „boemi ai mitologiei grecești, primitive ființe câmpenești, cu firi și apucături animalice temperate de sentimente omenești și de anumite instincte artistice. În teatrul grec ei jucaseră un rol capital, și numai încetul cu încetul au fost surghiuniți din tragedia propriu-zisă și îngăduiți numai în partea finală a reprezentației, un fel de element eliberator a sentimentelor zguduitoare cu care tragicii frământaseră sufletele spectatorilor.” (Bezdechi, în Euripide 1925, 119). *Ciclopul* tratează un cunoscut episod din *Odiseea*. Într-o grotă din Sicilia locuia Ciclopul, servit de grotescul Silen și de ceilalți satiri ai săi. Pe țărni coboară Odiseu cu tovarășii săi, în căutare de hrană. Prinși de Ciclop, navigatorii sunt amenințați să fie mâncați de acesta; doi dintre ei îi cad pradă, dar iscusitul Odiseu îl îmbată pe Ciclop și, în timp ce acesta doarme beat, îl orbește, putându-se astfel salva pe sine și pe ai săi. În această piesă este satirizată acea categorie detestată de Euripide

a îmbogățiților de război, pentru care singurele ambiții erau banii și plăcerile ordinare.

Strâns legată de viața grecilor este tragedia *Troienele*, scrisă pe când poetul se apropia de vârsta de șaptezeci de ani și având valoare de concluzie a unei lungi activități dramatice. Subiectul e bazat pe istoria războiului troian, înfățișându-i ororile cotropitorilor, atrocitățile invadatorilor, suferințele celor din Troia și eroismul lor sublim. Întreaga piesă reprezintă un înălțător elogiu adus nobleței sufletești și celor în suferință, tăriei de caracter a celor invadați. Euripide îi arată pe oameni așa cum sunt: cu slăbiciuni, dar care, nu o dată, se pot dovedi și tăriei de caracter – iubirea fiind cea mai nobilă dintre acestea. Tragicul grec privește lumea morală a omului fără idei preconceptuate și fără concluzii gata pregătite: „gândire niciodată satisfăcută, Euripide este poetul întrebărilor deschise, al proceselor în curs și al semnelor de întrebare. La sfârșitul dramelor sale, el preferă să-și lase spectatorul ca în fața unei răscruce de drumuri, iar nu ajungând la o convingere sau la o resemnare” (Martin 1931, 147; trad. n.).

5. Concluzii

Tragedia greacă s-a desfășurat de-a lungul unuia dintre secolele cele mai grandioase din istoria culturii umane, în etapele pe care le-a parcurs tragedia, de la Eschil, prin Sofocle, la Euripide, în climatul spiritual al culturii grecești din secolul al V-lea a. Chr. Tragediile lui Eschil, Sofocle și Euripide „devin adevărate temple pe care antichitatea greacă le-a înălțat în cinstea geniului uman” (Eschil. Sofocle. Euripide 1968, 39).

Supunându-se noimelor unui întreg aproape misterios, tragedia greacă contopea în alcătuirea sa prezența actorilor, rostirea sacadată a textului, cântecul coral sau monodic, impactul acompaniamentului instrumental, dansul, mișcarea, măștile, costumele, decorurile. Astfel, o piesă jucată devenea cu totul altceva decât aceeași piesă citită la umbra unor prejudecăți.

Popularitatea pieselor lui Euripide a fost imensă. Plutarch ilustrează această faimă de care se bucura Euripide în trei anecdote: într-una se spune că au fost eliberați prizonieri atenieni de la Siracuză pentru felul plăcut în care recitaseră pasaje din Euripide, în alta, cum au fost lăsați să se refugieze în portul aceleiași Siracuze și cu același preț niște călători urmăriți de pirați, iar în a treia cum generalii spartani au cruțat Atena de distrugere în 404, după înfrângerea acesteia, lăsându-se mișcați de un cânt din *Electra* (Aristotel 1957, 37).

Euripide a fost un adevărat inovator în istoria poeziei dramatice grecești. Acesta a înțeles teatrul într-un mod diferit față de Eschil și Sofocle, străduindu-se să reprezinte însușiri generale ale naturii umane, în special părțile sale ignobile. A fost pictorul slăbiciunilor umane, așa cum Eschil și Sofocle fuseseră cei ai eroismului. În acest sens, a pictat oamenii nu așa cum ar trebui să fie, ci așa cum sunt. Înzestrat cu o imaginație arzătoare, patosul său se adresează mai degrabă simțurilor. Personajele sale luptă mai mult cu propriile pasiuni decât cu dușmanii externi, precum eroii lui Eschil și Sofocle. Totodată, la Euripide zeii sunt personaje prolog, mitologia fiind pentru el doar un cadru agreat.

În tragediile sale Euripide abuzează de vorbire. Sofist subtil, îi place raționeze; are un stil clar, flexibil, armonios, dar uneori prin tendința sa spre declamare nu este departe de limbajul adunărilor populare frizând, deși rar, chiar vulgarul. În ciuda contrastelor surprinse în opera sa, varietatea și opoziția personajelor, desfășurarea simplă și fructuoasă a intrigii, expresia sinceră a pasiunii și a sentimentelor în general l-au făcut pe Euripide unul dintre cei mai mari poeți tragici ai Greciei, alături de Eschil și Sofocle.

Referințe bibliografice

- Barbu, N. I. 1967. *Valori umane în literatura greacă*. București: Editura pentru Literatură Universală.
- De Caussade, Francois. 1890. *Litterature grecque*. Paris: G. Masson Editeur.
- Defradas, Jean. 1968. *Literatura elină*. București: Editura Tineretului.
- Finley, M. I. 1974. *Vechii greci*. București: Editura Eminescu.
- Hadot, Pierre. 2019. *Filozofia ca mod de viață*. București: Editura Humanitas.
- Kenny, Anthony. 2016. *Filozofia antică*. Vol. I. Oradea: Editura Ratio et Revelatio.
- Marinescu Himu, Maria, Piatkowski, Adelina. 1972. *Istoria literaturii eline*. București: Editura Științifică.
- Martin, Victor. 1931. *Quatre figures de la poesie greque*. Paris: Delachaux et Niestle, Neuchatel.
- Piatkowski, Adelina. 1988. *O istorie a Greciei antice*. București: Editura Albatros.
- Reale, Giovanni. 2010. *Istoria filozofiei antice*. Vol. IV. București: Editura Galaxia Guttenberg.
- Vlăduțescu, Gheorghe. 2020. *Filozofia în Grecia Veche*. București: Editura Paideia.

Surse

- Aristotel. 1957. *Poetica*. Traducere de C. Balmuș. București: Editura Științifică.
- Eschil, Sofocle, Euripide. 1968. *Perșii, Antigona, Troienele*. Prefață de Tache Aurelian. București: Editura Librăriei Tineretului.
- Euripide. 1925a. *Bacantele, Alcesta, Ciclopul*. Traducere și note introductive de Șt. Bezdechi. București: Cultura Națională.
- Euripide. 1925b. *Ecuba*. Traducere în versuri de Eugeniu Dinescu. București: Editura Librăriei Universale.
- Euripides, 1902. *Euripidis Fabulae*, vol. 1. Gilbert Murray. Oxford: Clarendon Press.
- Euripide. 1976. *Hecuba. Electra. Ifigenia în Taurida. Hipolit*. Traducere, prefață și note de Alexandru Miran. București: Editura Minerva.
- Euripide. 1992. *Heraclès. Fenicienele. Rugătoarele. Ion*. Traducere, prefață și note de Alexandru Miran. București: Editura Univers.
- Euripide. 1975. *Ifigenia la Aulis*. Traducere și note de Alexandru Miran. București: Editura Librăriei Universală.

Webografie

- Dillon, John, *Euripides and the Philosophy of his Time*, in *Classics Ireland*, vol. 11 (2004), pp. 47-73, disponibil online: https://www.jstor.org/stable/25528401?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents, accesat ultima dată la 29. IX. 2023.
- Sansone, David, *Language, Meaning and Reality in Euripides*, disponibil online: <https://www.utpjournals.press/doi/pdf/10.3138/uram.8.2.92>, accesat ultima dată la 07. X. 2023.