

Senecas *Thyestes* - form, virkning, formål

af Jens Refslund Poulsen

1. Indledende kommentarer
2. Senecas *Thyestes* - handling og hovedpersoner
3. Senecas *Thyestes* - form og virkning
 - 3.1 Aristoteles' *Poetik* og Seneca
 - 3.2 Karakterer i Senecas *Thyestes*
 - 3.3 Fabel i Senecas *Thyestes*
4. Senecas *Thyestes* - virkning og formål
5. Konklusion

1. Indledende kommentarer

Senecas *Thyestes* er den eneste overleverede tragedie fra antikken, der har striden mellem brødrene Atreus og Thyestes i Mykene som tema. Dette forhold er en enestående chance for at læse Senecas værk på egne vilkår uden at kunne sammenligne det med, hvad forgængerne i både Athen og Rom skrev. Den skæbne er ikke Senecas øvrige tragedier forundt. De er gennem årene blevet læst, bedømt og sammenlignet med, hvad Aischylos, Sophokles og Euripides skrev, og dommen er sjældent faldet ud til Senecas fordel.

Af samme grund kan det synes mærkværdigt at foretage en aristotelisk analyse af *Thyestes*. Aristoteles' *Poetik* blev skrevet ca. 400 år før Senecas tid og beskrev og foreskrev, hvad en græsk tragedie på denne tid burde indeholde. Men ideen er ikke så dum endda. For *Poetikken*, der i høj grad fokuserer på tragediens form og virkning, værk- og receptionsæstetik, er en nyttig målestok for en tragedie som *Thyestes*, hvis udtryksfulde form har så voldsom en virkning. Desuden vil en analyse, der formentlig viser, hvad denne tragedie ikke er, samtidigt vise, hvad den er. Mit mål er gennem en analyse af formen at nå frem til *Thyestes*' virkning og formål.

Afsnit 2 indeholder en oversigt over handling og karakterer i Senecas *Thyestes*, og afsnit 3 består af selve den aristoteliske analyse af tragedien med hovedvægt på karakter- og fabelanalyse, der lægger navn til henholdsvis afsnit

3.2 og 3.3. I afsnit 4 skitseres kort tre forskellige måder, hvorpå *Thyestes* er blevet fortolket af moderne klassiske filologer, og til slut hvilke af disse fortolkninger, der synes mest anvendelige ud fra analysen i afsnit 3. Afsnit 5 indeholder konklusionen.

Af pladsmæssige hensyn har det kun været muligt at inddrage enkelte tragiske elementer fra Aristoteles' *Poetik* og anvende dem på *Thyestes*: Fabel og karakterer. Både *Poetikken* og *Thyestes* er ladet med indhold, og selv med en snæver indgangsvinkel vil en behandling af begge værker ofte blive overfladisk og til tider utilstrækkelig. Diskussionen om, hvorvidt Senecas tragedier er beregnet til opførelse eller ej, berøres ikke, da den i denne sammenhæng er af sekundær betydning.

Tallene i parentes henviser til versene i *Thyestes*. Alle andre henvisninger til både antikke og moderne fremstillinger findes i noterne. De moderne fremstillinger forkortes v.h.a. forfatterefternavn og udgivelsesår. De resterende oplysninger findes i litteraturfortegnelsen.

2. Senecas *Thyestes* - handling og hovedpersoner

Senecas tragedie *Thyestes* består af fem akter, i hvert fald hvis man lader prologen udgøre 1. akt. Senecas talrige græske og romerske forgængere, der også skrev tragedier om brødrene Atreus og Thyestes i Mykene, har på samme måde inddelt deres værker i akter,¹ men meget andet ved vi heller ikke om dem p.g.a. deres fragmentariske overlevering.² Senecas *Thyestes* er imidlertid fuldstændigt overleveret og består af 1112 vers. De fem akter adskilles af fire korsange sunget af et kor, hvis størrelse og identitet aldrig afsløres. Korsangene er i deres indhold stoisk påvirkede med temaer som den virkelige kongemagt, lykkens ubestandighed, verdens undergang og sætter med deres forstandige doktriner tragediens tøjlesløse handling og personer i relief.

Uden nogen eksposition sættes handlingen i gang i 1. akt ved, at Tantalus tvinges op fra underverdenen for at puste nyt liv i Atreus' og Thyestes' brodertvist om tronen i Mykene. Tantalus, Atreus' og Thyestes' bedstefar, var selv i sin tid årsag til forbandelsen over sin efterslægt - med en uendelig kæde af

¹ Aristoteles kalder i *Poetikken* et dialogparti (en akt) for et ἐπεισόδιον, og dette defineres som μέρος ὅλον τραγωιδίας τὸ μεταξύ ὅλων χορικῶν μελῶν "hele den del af tragedien, der er mellem 2 hele korsange", Aristotelis *De Arte Poetica* 1452b14-27. Først Horats skriver i *Ars Poetica* vv. 189-90 eksplicit, at antallet af akter bør være 5.

² En undtagelse er Accius' *Atreus*, hvoraf tilstrækkeligt meget er bevaret til, at en sammenligning kan foretages, se Tarrant 1985, pp. 41-42.

mord og hævmord til følge - ved at servere sin søn Pelops for guderne i en gryderet. Selvom Tantalus vægrer sig, undgår han ikke at opflamme brødrenes had til hinanden, og da scenen i 2. akt bliver Atreus', er han allerede ved at koge over af et ubændigt had til Thyestes. Thyestes har tidligere forført hans hustru og ranet hans trone, nu vil Atreus hævne uretten. En adjutant spiller rollen som Atreus' gode samvittighed og forsøger - forgæves - med besindige argumenter at få kongen fra sine uhyggelige planer. Atreus vil gentage bedstefaderens udåd og lade Thyestes fortære sine egne sønner.

Thyestes og hans sønner diskuterer i 3. akt, hvorvidt de skal tage imod en indbydelse fra Atreus til at dele kongemagten i Mykene. Thyestes taler, belært af tilværelsens modgang, som en anden stoisk vismand om armodets lykke: *Immane regnum est posse sine regno pati* (470) "Umådelig kongemagt er det at kunne være den foruden".³ Indtil han - ganske ustoisk - overtales af sine sønner til at tage imod Atreus' indbydelse. De to brødre forenes og et paradoksalt højdepunkt nås, da Thyestes sætter det kongelige diadem på sit fedtede fattigmandshår. Ordet *vincla* (544), "(hår-)bånd" eller (her!) "diadem", betyder som bekendt også "lænker" og siger således meget præcist, hvad Thyestes har påtaget sig.

I 4. akt meddeler et sendebud i rædselsvækkende vendinger koret, hvorledes Atreus har slagtet og tilberedt Thyestes' sønner som offerdyr på slægtens alter og serveret dem for Thyestes. I 5. akt hoverer Atreus i uhørt eksalterede vendinger over sin udåd og slår portene op ind til paladset, så publikum kan se, hvordan det kannibalistiske måltid skrider frem. Langsomt lader Atreus Thyestes komme til erkendelse af, hvem han har sat til livs, og Thyestes, der nok tidligere har anet en ondskab bag det hele, men først nu bliver sikker i sin sag, efter at solen - som en kosmisk reaktion på uhyrlighederne - har vendt sin bane og er gået ned i øst, forbander broderen og beder guderne om død, ødelæggelse og jordens undergang. Men nogen *deus ex machina*-løsning bliver det ikke til. Den onde har sejret!

³ Som det fremgår af litteraturlisten findes der en dansk oversættelse af *Thyestes*, nemlig Leo Hjortsøs fra 1977. Desværre er den ofte upræcis og til tider endda fejlagtig. Derfor er oversættelserne af *Thyestes*-citater mine egne. Citater fra Aristoteles' *Poetik* har jeg også selv oversat, for at gengive det græske så ordret som muligt. Til dette formål har jeg fået god hjælp af Harsbergs solide oversættelse.

3. Senecas *Thyestes*: Form og virkning

3.1 Aristoteles' Poetik og Seneca

Aristoteles begynder for alvor sin systematiske behandling af tragedien i 6. kapitel af *Poetikken*. Aristoteles opregner tragediens 6 kvalitative dele: μῦθος "fabel", ἦθη "karakterer", λέξις "sproglig udformning", διάνοια "tænkemåde", ὄψις "scenebillede", μελοποιία "sangdigtning".⁴ Fabel, karakterer og tænkemåde er iflg. Aristoteles de tre vigtigste dele, idet de er genstanden for en μίμησις "en efterligning" eller "kunstnerisk fremstilling". μίμησις er det centrale, grundlæggende begreb i hele *Poetikken*. Den episke, tragiske, komiske og dithyrambiske digtning, samt en stor del af fløjte- og citharmusikken, efterligner hver især menneskelige handlinger, personligheder og tænkemåder.⁵ De er således alle former for μίμησις. Sproglig udformning og sangdigtning karakteriseres som efterligningens midler, og scenebillede som efterligningens måde, men disse tre har kun sekundær betydning for Aristoteles.⁶

Blandt de tre vigtigste dele, fabel, karakterer og tænkemåde, omtaler Aristoteles igen fabel som den allervigtigste og karakterer som den næstvigtigste ingrediens i dramaet. Disse to kvalitative dele er da også gennemgående størrelser i hele *Poetikken*'s fremstilling af tragedien.⁷ Tragediens fabel er en μίμησις πράξεως σπουδαίας⁸ "en efterligning af en alvorlig⁹ handling." Tragediens karakterer skal være efterligninger af bedre personligheder end dem, man normalt støder på.¹⁰ Karaktererne er selvfølgelig vigtige for fabelen, men μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις. ἡ γὰρ τραγωιδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου¹¹ "den vigtigste af disse [dele] er tingenes

⁴ Aristotelis *De Arte Poetica* 1450a9-10.

⁵ Dvs. menneskelige handlinger, personligheder og tænkemåder bliver til tragediens fabler, karakterer og tænkemåder.

⁶ Aristotelis *De Arte Poetica* 1450a10-14.

⁷ Kapitlerne 6 - 22.

⁸ Aristotelis *De Arte Poetica* 1449b24.

⁹ σπουδαίος har mange betydninger: Bl.a. alvorlig, dygtig, god. Harsberg 1969 oversætter med "moralisk værdig".

¹⁰ Aristotelis *De Arte Poetica* 1448a17-18. βελτίοι "bedre mennekser" står i en tilsyneladende modsætning til formuleringen i kap. 13 om, at den ideelle tragiske helt bør være ganske almindelig i moralsk henseende. Men det græske βελτίοι skal her givetvis forstås i dets gamle, homeriske betydning, hvor den "bedre" mand var en person, der i velstand og stræben efter ær lå over gennemsnittet. Thi i Homers værker er der ingen forskel på goderne og det gode, se Sørensen 1976, p. 14

¹¹ Aristotelis *De Arte Poetica* 1450a15-17.

sammenkobling [dvs. handlingsopbygningen, fabelen], for tragedien er en efterligning ikke af personligheder, men af handlinger og livsforløb.”

Bag ved alle disse værkæstetiske betragtninger om tragedien ligger Aristoteles' receptionsæstetiske betragtninger om tragediens rette virkning på publikum. Fabelen, og sekundært karaktererne, skal vække ἔλεος og φόβος “medynk og rædsel” og derigennem udvirke κάθαρσις “renselse” for sådanne affekter hos tilskuerne.¹² Som filosof, og især som elev af den digterfjendtlige Platon, var det magtpåliggende for Aristoteles at dokumentere tragediens nyttige virkning på publikum. Den nyttige virkning giver kun en tragedie med den rette form.

I en analyse af en tragedie er det imidlertid svært at adskille fabel og karakterer fra hinanden. Godt nok siger Aristoteles i kapitel 6, at fabelen er det vigtigste i tragedien fremfor karaktererne, for man kunne nok forestille sig en tragedie uden karakterer, men ikke en tragedie uden handling.¹³ Men i kapitel 2 defineres henholdsvis tragedien og komedien ud fra karaktererne (dvs. ud fra om de er ringere eller bedre end normale mennesker). Som Lucas rigtigt påpeger, ser den ovennævnte definition af tragedien (kap. 6) som μίμησις πράξεως σπουδαίας ud til også at kunne defineres som μίμησις πράξεως σπουδαίων “en efterligning af alvorlige menneskers handlinger”.¹⁴ Det er svært selv for Aristoteles at holde to så nærtforbundne størrelser adskilt.

Nemmere bliver det ikke, når tragedien, man skal analysere, er Senecas *Thyestes*. For siden Leo i 1878¹⁵ kaldte Senecas tragedier for *tragoediae rhetoricae*, og dermed mere end antydede deres udtalte mangel på traditionel μῦθος og endda - efter hans mening - ἥθη, eftersom overdreven πάθος kvalte disse kvaliteter,¹⁶ er de fleste enige om, at karaktererne hos Seneca er langt mere iøjnefaldende end fabelen. Karaktererne og deres sjæleliv har indtaget fablens plads.

¹² Aristotelis *De Arte Poetica* 1449b27-28, samt 1453b1-14.

¹³ Aristotelis *De Arte Poetica* 1450a23-25.

¹⁴ Lucas 1968, p. 66 øv.

¹⁵ Kritikken begyndte langt tidligere. Efter tragediernes popularitet i det 16. og 17. århundrede, hvor de inspirerede især fransk og engelsk dramatik, fulgte det 18. århundredes Oplysningstid og det 19. århundredes Romantik med hård kritik. Det afgørende vendepunkt i vurderingen af Senecas tragedier sker med Regenbogens berømte artikel: "Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas", se ANRW II.32.2, pp. 917-21, samt Regenbogen 1930.

¹⁶ Leo 1878, p. 148.

3.2 Karakterer i Senecas *Thyestes*

Om karaktererne i tragedien siger Aristoteles, ud over bemærkningerne i kapitel 2 om at de skal være bedre end normale mennesker, en del i kapitel 13. Her behandler Aristoteles karakteren Den tragiske helt, og opstiller fire modeller¹⁷ for, hvordan dennes karakter og livsforløb kan konstrueres. 1. model består i, at en god (her må menes moralsk god) karakter oplever et omsving - περιπέτεια - i livsforløbet fra lykke til ulykke, 2. model: En slet (også her er der tale om en moralsk klassifikation) karakter går fra ulykke til lykke, 3. model: En slet karakter går fra lykke til ulykke, og endelig består den 4. model i, at en karakter midt i mellem (dvs. hverken god eller slet) går fra lykke til ulykke. De første tre modeller afvises alle som utragiske, de to første, fordi de filosofisk set - og dermed også receptionsæstetisk set - er umulige. Det vil vække publikums afsky, hvis der times en god mand noget ondt og en ond mand noget godt. Den 3. model hører snarere komedien end tragedien til. Den 4. model er velegnet til tragedien, især hvis den kombineres med følgende forhold: Karakteren 1) er midt i mellem moralsk set (dvs. på dette område ligner tilskuerne), 2) rammes som uskyldig af ulykken p.g.a. af en ἀμαρτία "et fejlgreb", 3) er socialt velstående.¹⁸

Selvom Seneca har kaldt sin tragedie *Thyestes* er det ikke noget sikkert indicium på, at Thyestes spiller hovedrollen og skal opfattes som den tragiske helt.¹⁹ Thyestes og hans broder Atreus er begge store karakterer og omtrent de eneste, der har betydning i tragedien, hvilket også kunne være en del af forklaringen på, at dialogpartierne udelukkende er samtaler mellem to karakterer. Samtalerne er ikke raffinerede og gådefulde forhindringsløb på vej mod opklaringen, men grufulde affektudbrud på vej mod undergangen.

Ud fra tragedien som helhed ser Thyestes ud til at spille hovedrollen. Det synes ganske oplagt, at han passer til Aristoteles' 4. model som den moralsk middelmådige karakter, der går fra lykke til ulykke. Derudover er han af ædel kongebyrd, hvilket kan siges at gøre det ud for kravet om social velstand, som Thyestes jo ikke besidder p.g.a. sin landsforvisning, og endelig kan han med

¹⁷ Som Fuhrmann rigtigt, men pedantisk anfører, springer Aristoteles - logisk set - over en model 1b, hvor en god karakter oplever et omsving fra ulykke til lykke, se Fuhrmann 1973, p. 33, og som Harsberg ydermere anfører, en model 4b, hvor den middelmådige karakter oplever et omsving fra ulykke til lykke, se Harsberg 1969, p.22.

¹⁸ Dette kaldes med et moderne udtryk: Social faldhøjde. Den dramatiske effekt øges, når karakteren, der falder i ulykke, er velstående og således har desto mere at tabe, se Fuhrmann 1973, p. 34.

¹⁹ Tænk blot på Sophokles' tragedier *Antigone* og *Philoktet*, hvor interessen i lige så høj grad samler sig om henholdsvis Kreon og Neoptolemos og deres vanskelige, moralske overvejelser som om titelrolleindehaverne.

nogen ret siges at være blevet ramt af ulykken som uskyldig. Men det holder hårdt. Seneca fremstiller på overfladen Thyestes som en moralsk middelmådig karakter. Endda med integration af replikker og handlemønstre, der på eleganteste vis afslører Seneacs tætte forbindelse til stoicismen. I første halvdel af 3. akt diskuterer Thyestes med sine sønner og sig selv om, hvorvidt han skal tage imod Atreus' indbydelse til at tage del i kongemagten i Mykene. Thyestes glæder sig over igen at se *optata patriae tecta* (404) "fædrelandets savnede huse", men gribes snart efter af angst og længsel efter det simple, men sikre liv, han har levet hidtil: *O quantum bonum est obstare nulli, capere securas dapes humi iacentem! scelera non intrant casas, tutusque mensa capitur angusta scyphus* (449-52) "Hvor godt ikke at stå i vejen for nogen! At spise sin mad uden fare, mens man bliver ved jorden! Forbrydelser gæster ikke de lave hytter, og ufarligt er det bæger, der tages fra et fattigt bord!" Det lyder som stoisk, vis tale, yderligere forstærket af *clarus hic regni nitor fulgore non est quod oculos falso auferat* (414-15) "der er ingen grund til, at denne kongemagtens klare glans vildleder mit blik med dens falske skin. Men illusionerne brister, da Thyestes få øjeblikke senere giver efter for sønnernes bønner: *ego vos sequor, non duco* (489) "jeg følger jer, men fører ej an." Thyestes svigter visdommen mod bedre vidende, og de ovennævnte udsagn kommer til at skurre fælt i det oplyste publikums ører, hvis man på dette sted betænker, hvordan netop mad og drikke bliver Thyestes' og sønnernes undergang, fordi han ikke kunne modstå kongemagtens falske skin.

På dette sted har kommentatorer og fortolkere af Senecas *Thyestes* brugt betegnelsen om ikke stoisk vismand²⁰ så i hvert fald stoisk *proficiens*²¹ om karakteren Thyestes, dvs. en karakter der er på vej til at blive vis, men endnu lader sig blænde af lykkens falske skin og lader affekterne råde. Men er dette ikke et fortegnet billede? For som handlingen skrider frem, og Atreus' ugerninger langsomt afsløres for den lidende Thyestes, forvandles hans *dolor* til *furor*, hans smerte bliver til vrede af samme karat som Atreus'. Han ønsker død og ødelæggelse over dem begge. *Causa...utriusque mala sit* (1087-88) "lad begges sag være ond", siger Thyestes og bekender sig til Atreus' ondskab. Blot Atreus får sin straf: *vindices aderunt dei. his puniendum vota te tradunt mea* (1110-11) "guderne vil komme som hævnere. Mine bønner vil overgive dig til deres straf." Den moralske middelmådighed er blevet til rendyrket slethed, og der er ikke skyggen af en stoisk *proficiens*, der - endnu engang belært af livets hårde

²⁰ Således Gigon 1938, se ANRW II.32.2., pp.1269-72.

²¹ Således Lefèvre i ANRW II.32.2, pp. 1279-80.

skole - ville resignere og erkende sine nylige svigt og fejl og således være kommet et skridt nærmere visdommen.²²

Man kunne hævde, at omslaget fra lykke til ulykke i Thyestes tilfælde sker p.g.a. en fejl, dvs. ganske efter Aristoteles' forskrifter. Fejlen skulle i givet fald være, at Thyestes opgiver sine stoiske idealer om en simpel, men sikker tilværelse og lader sig blænde af Atreus' tilsyneladende generøse tilbud om at dele kongemagten. Men fejlgrebet skal iflg. Aristoteles netop være en uforskyldt fejl, der begås p.g.a. manglende indsigt, og ikke en fejl, der beror på en svag karakter.²³ Thyestes' svage karakter er imidlertid i dette tilfælde årsagen til hans fejlgreb. Han kender sin broder: *rebus incertissimis fratri atque regno credis...?* (424-25) "sætter du din lid til de allermest usikre ting: Din broder og et kongedømme...?"; *Tantum potest quantum odit* (484) "hans magt er så stor som hans had", siger Thyestes om Atreus, men tager alligevel imod indbydelsen. Publikum ved, sikkert også uden at Atreus havde behøvet at fortælle det i 2. akt (221-239), at Thyestes yderligere er hjemfalden til Atreus' hævn og vrede, fordi han tidligere forførte Atreus' hustru og stjal det gyldne skind og dermed kongemagten. Gerninger som næppe kan betegnes som fejlgreb overhovedet, men som ugerninger. Karakteren Thyestes opfylder ikke mange af Aristoteles' krav til den tragiske helt, når alt kommer til alt. Han er tværtimod en i bund og grund slet og svag person, hvis ulykke opstår p.g.a. to bevidste forseelser, og hvis ulykke fylder ham med vrede snarere end med smerte. Thyestes passer ved en nærmere analyse til den 3. model, Aristoteles opstiller for den tragiske helt. En model, der betegnes som utragisk, fordi den hverken vækker medynk eller rædsel i tilskuerne: ὁ μὲν [ἔλεος] γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιόν ἐστιν δυστυχοῦντα, ὁ δὲ [φόβος] περὶ τὸν ὁμοίον²⁴ "for medynken omfatter den uforskyldt ulykkelige, og rædslen omfatter den, der ligner os."

Modsat Thyestes hersker der i forskningen ikke nær så stor uenighed om broderen Atreus. Alle kan blive enige om, at karakteren Atreus er ganske entydig. Fra først til sidst er han i affekternes vold og ganske behersket af vrede og ondskab.²⁵ Atreus kommer på scenen i 2. akt, kort efter at Tantalus har hjemsøgt kongeborgen i Mykene og har pustet nyt liv i de gamle stridigheder mellem brødrene om tronen, og resultatet er da heller ikke til at tage fejl af.²⁶

²² Poe 1969, pp. 370-71.

²³ Aristotelis *De Arte Poetica* 1453a7-17, 1454a2-4, samt Fuhrmann 1973, pp. 34-35.

²⁴ Aristotelis *De Arte Poetica* 1453a4-5.

²⁵ Lefèvre i ANRW II.32.2., p. 1269, samt Knoche i Lefèvre 1972, p. 480 øv.

²⁶ Således Poe 1969, pp. 365-66, der tolker Tantalus' optræden i 1. akt som en vrede, uret og hævn, der af stamfaderen gives videre til de kommende generationer. Staley 1981, pp. 236-40, argumenterer mod denne tolkning af Tantalus' optræden som en nedarving af affekternes tyranni

Atreus raser - skiftevis mod sig selv og sin broder. I de skarpeste vendinger bebrejder han sig selv, at han endnu ikke har hævnnet den uret, som Thyestes pådrog ham ved at forføre hans hustru og rane kongemagten: *Ignave, iners, enervis et (quod maximum probrum tyranno rebus in summis reor) inulte* (176-78) "Du slappe, træge, svage og - hvad jeg anser for den største skændsel for en fyrste under så frygtelige omstændigheder - du uhævnede!" Atreus vil have hævn, om det så skal koste ham selv livet: *Haec ipsa pollens incliti Pelopis domus ruat vel in me, dummodo in fratrem ruat* (190-91) "Lad selve dette mægtige hus, som den navnkundige Pelops byggede, styrte sammen endda over mig, når blot det rammer min broder."²⁷ Atreus tager sin bedstefars ugerning som forbillede, og hævnen over Thyestes er grusom. Hans vrede stiger og stiger tragedien igennem, og Thyestes og hans sønner tilintetgøres til slut af Atreus' affekter. Atreus er sejrherre uden lige, og han ved det selv: *Aequalis astris gradior et cunctos super altum superbo vertice attingens polum* (885-86) "Som stjernernes lige jeg vandrer og med min stolte isse den høje himmel berører, hævet over alle!" Som om dette ikke var nok, fortsætter han: *Dimitto superos: summa votorum attigi* (888) "Jeg lader guderne fare, thi jeg har nået mine bønners yderste mål!"

Hvis karakteren Atreus skal analyseres ud fra Aristoteles' modeller i kapitel 13 af *Poetikken*, kunne karakteren siges omtrentligt at passe til den 2. model: Den moralsk slette karakter der oplever et omsving fra ulykke til lykke. Aristoteles karakteriserer denne model som den mest utragiske af alle p.g.a. dens virkning på publikum: οὐδὲν γὰρ ἔχει ὦν δεῖ, οὔτε γὰρ φιλόανθρωπον οὔτε ἐλεεινὸν οὔτε φοβερόν ἐστίν²⁸ "for den indeholder intet af det fornødne og taler hverken til vore menneskelige følelser eller er ynkværdig eller rædselsvækkende." Atreus adskiller sig imidlertid fra den 2. model på det punkt, at han ikke oplever noget omslag fra ulykke til lykke. Fra start til slut er Atreus lykkelig på sin særegne måde. Hans lykke synes tilmed at stige replik for replik tragedien igennem,

og uret og hævn. En sådan tolkning ville være ustoisk og helt ude af trit med Senecas beskrivelser af affekter og ondskab, som den kendes fra prosaskrifterne. Men kan 1. akt tolkes anderledes end Poe gør? Bedstefaderens nærvær får paladset til at skælve, og kort efter kommer en rasende Atreus' på scenen og siger: *Tantalum et Pelopem aspice; ad haec manus exempla poscuntur meae* (242-43) "Tænk på Tantalus og Pelops! På disse forbilleder føler mine hænder sig forpligtet!" Faklen er givet videre til næste generation.

²⁷ Dette selvdestruktive ønske minder påfaldende meget om Thyestes udråb i vv. 1010-12: *Non tota ab imo tecta convellens solo vertis Mycenae? Stare circa Tantalum uterque iam debuimus* "Hvorfor nedriver du [jord] ikke hele paladset i bund og grund og omstyrter Mykene? Vi begge burde nu stå ved Tantalus' side!", hvilket er endnu et bevis på Thyestes ovennævnte ondskab. Han er til slut behersket af lige så (selv-)destruktive affekter som Atreus selv.

²⁸ Aristotelis *De Arte Poetica* 1452b38-1453a1.

hvilket de ovennævnte eksalterede udråb i vv. 885-86 og v. 888 er et tydeligt bevis på. Modtageren, det være sig det antikke publikum eller den moderne læser,²⁹ venter hele tiden på, om ikke et vendepunkt, så i hvert fald en grænse for Atreus' overspændte sjælstilstand og hans pathetiske udbrud. Grænsen udebliver imidlertid.

Under alle omstændigheder er karakteren Atreus iflg. de aristoteliske normer utragisk. Den bevidste, villedede og - endda hele vejen igennem - succesfulde ondskab kan på ingen måde vække den rette medynk og rædsel og deraf følgende renselse for tilskueren. Karakteren Atreus er mere utragisk, end selv Aristoteles i *Poetikken* kunne forestille sig.

Som vist ovenfor sprænger Atreus de konventionelle rammer for karaktertegning i antik tragedie. Både i ord og gerning er han så eksplicit slet, at mange har kaldt ham en entydig, overdreven, groft skitseret karakter.³⁰ Men Atreus rummer mere end det. Hans selvbebrejdende og selvdestruktive vrede, der stykket igennem går hånd i hånd med lykken, er et studie værd. Vreden er, som nævnt ovenfor, altid dobbelt. På den ene side vil han have hævn over Thyestes, og på den anden side bebrejder han hele tiden sig selv for ikke at have nået sit mål. De næsten hysteriske selvbebrejdelser er utallige,³¹ og da Atreus endelig har nået sit mål, og Thyestes omsider har sat sine sønner til livs, nærer han en overdreven og helt igennem ond interesse for at bibringe Thyestes indsigt om hans kannibalistiske måltid på den mest virkningsfulde måde, for *miserum videre nolo, sed dum fit miser* (907) "jeg vil ikke se ham være stakkels, men blive det". Og da Thyestes har opdaget, hvem han har spist, viser Atreus ham børnenes hoveder og foreslår i perverse vendinger: *Fruere, osculare, divide amplexus tribus* (1023) "Nyd dem, kys dem, omfavn dem alle tre!" Kort efter fortryder Atreus, at han ikke lod Thyestes slagte børnene selv, og at Thyestes ikke var vidende om, hvad han spiste, mens han spiste. Effekten ville i så tilfælde have været meget større, men nu *cecidit in cassum dolor* (1066) "er hans³² smerte spildt".

²⁹ Som nævnt i indledningen kan den omfattende diskussion om, hvorvidt Senecas tragedier blev opført og er beregnet til opførelse eller ej, af pladsmæssige årsager ikke behandles i denne fremstilling, se Zwierlein 1966, samt ANRW II.32.2, pp. 984-989, der resumerer de sidste 35 års forskningsdiskussionen om emnet.

³⁰ Lefèvre skriver om ham i ANRW II.32.2, p. 1269: "So faszinierend Atreus wirkt, ist dennoch nicht zu übersehen, dass er aufgrund der hyperbelhaften Ausformung auf das ganze gesehen plakativ gezeichnet ist".

³¹ Senecas *Thyestes* vv. 176-84, vv. 191-200, vv. 241-44, vv. 280-81, v. 324.

³² Miller tolker *dolor* som Atreus', men mening giver *dolor* kun, hvis den er Thyestes'. Atreus har ingen smerte følt under slagtingen, kun *furor*, se Miller 1917, bd. 2., p. 177.

Vreden afslører Atreus' sygelige optagethed af sig selv; hvornår kan han udføre udåden, hvor grusomt kan det gøres i forhold til tidligere forbrydelser, hvor smertevoldende og hvor langtrukken kan effekten blive? Hele tiden er Atreus optaget af sit image, sin egen rolle. Undertiden virker det som, om han selv er tragediens utålmodige forfatter, der lader sine overvejelser om, på hvilken måde denne karakters bestialske optræden kan få den bedste effekt hos publikum, indgå i de lange affektudbrud. Øjensynlig er han højst utilfreds med det dramaturgiske resultat og når aldrig det ønskede klimaks. Resultatet bliver et langt nervepirrende, men uforløst crescendo.

Seeck skriver om karaktererne i Senecas tragedier: "Diese Menschen spielen sich selbst wie eine Rolle....Sie wollen alles in sich umfassen und sich zugleich von allem unterscheiden, aber die Welt existiert für sie nur in dem Ausschnitt, den sie gerade wahrnehmen. Daraus entsteht die seltsame Mischung aus Introspektion und nach aussen gerichtetem Pathos".³³ Sådan er Senecas Atreus, og selv er han ikke et øjeblik i tvivl om, at han spiller hovedrollen.

3.3 Fabel i Senecas *Thyestes*

Aristoteles lægger størst vægt på fabelen i sin beskrivelse af tragedien og siger derfor også en hel del mere om den end om karaktererne. Ud fra konstruktionen af fabelen kan tragedier klassificeres³⁴ som enten enkle eller sammensatte, anfører Aristoteles i kapitel 10. Både den enkle og den sammensatte tragedie må have helhed, dvs. indeholde en fabel med en afgrænset, sammenhængende handling, der skrider fremad på en sandsynlig og nødvendig måde.³⁵ Den sammensatte tragedie adskiller sig fra den enkle ved at indeholde περιπέτεια og ἀναγνώρισις "handlingsomslag og erkendelse",³⁶ som sammen med πάθος

³³ Seeck i Lefèvre 1978, p. 413.

³⁴ Aristoteles anfører også andre måder, hvorpå tragedier kan klassificeres. Som behandlet ovenfor beskæftiger Aristoteles sig i kapitel 13 med modeller for den tragiske helts livsforløb, og heraf kan udledes, at tragedier kan ende både godt og dårligt, men denne klassifikation udvikles ikke yderligere. Derudover opregnes der i kapitel 18 fire tragedietyper: ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἥς τὸ ὅλον ἐστὶν περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, ἡ δὲ παθητική..., ἡ δὲ ἠθική..., τὸ δὲ τέταρτον ἴονος† (evt. ὄψις) 1455b33-1456a2 "den sammensatte tragedie, hvis helhed udgøres af peripeti og anagnorisis, den pathetiske tragedie, karaktertragedien, og den fjerde: udstyrstragedien (?)" – vedr. 4. type er der et tekstkritisk problem, og Bywater foreslår læsemåden ὄψις, hvilket i denne forbindelse kunne oversættes med "udstyrsstykke"). Heller ikke den klassifikation udvikles yderligere

³⁵ Herom skriver Aristoteles i kapitel 7 og 8, 1450b21-1451a35.

³⁶ Disse begreber er svære at oversætte p.gr.a. de mange fortolkninger, de udsættes for, men grundlæggende må der være tale om 2 slags omslag, det ene i handlingen (hvilket i nogle tragedier kan være ensbetydende med skæbnen), det andet i en karakters forståelse/erkendelse

“lidelse” er tre vigtige elementer i den sammensatte tragedie.³⁷ Disse tre elementer defineres kort i kapitel 11 af *Poetikken*. I kapitel 18 indfører Aristoteles desuden begreberne δέσις og λύσις “[handlingsforløbets] stramning og løsning”. Stramningen leder frem til tragediens peripeti, og løsningen leder derfra over anagnorisis frem til slutningen. Den rette anvendelse af peripeti, anagnorisis og pathos, dvs. hvis disse optræder som noget sandsynligt eller nødvendigt, vil forstærke virkningsaffekterne ἔλεος og φόβος, og den deraf følgende κάθαρσις, hos tilskuerne. Atter understreges Aristoteles’ receptionsæstetiske sigte med *Poetikken*.

Aristoteles store interesse for fabelen og dens rette udformning deles tydeligvis ikke af Seneca. I *Thyestes* optræder karaktererne så insisterende og pladskrævende, at de overskygger selve handlingen. Som førnævnt har karaktererne og deres sjæleliv indtaget fabelens plads. Den ydre handlingsgang er trængt i baggrunden af kampen i karakterernes indre. Den sandsynlige og nødvendige sammenhængende kæde af handlinger, hvor en handling uundgåeligt afføder en anden, og som Aristoteles tillægger så stor vægt, er svær at få øje på. De betydningsfulde scener i tragedien er uden interaktion og samtale karaktererne imellem. Betydningsfuld er Atreus’ optræden i 2. akt, hvor stilen lægges, hvad angår hysterisk vrede, hævnerrighed og de kommende grusomheder. Atreus taler først og fremmest med sig selv, adjudantes mådeholdne visdomsord er blot med til at give kongens ord endnu større vægt og fylde og forøge kongens vrede og bevidsthed om sig selv:³⁸ *Nefas nocere vel malo fratri puta* (219) “Sig dog, det er uret at skade en broder, selv når han er ond”, indvender adjudanten, men dette giver blot Atreus anledning til ekstatisk at fortsætte: *Fas est in illo quidquid in fratre est nefas. Quid enim reliquit crimine intactum aut ubi scelere pepercit?...fraude turbavit domum* (220-22, 224) “Alt er ret mod ham, som mod en broder er uret ! Hvad lod han være urørt af forbrydelse, eller hvor sparede han på brøde?...med bedrag oprørte han mit hjem!”

af handlingen, se Fuhrmann 1973, pp. 29-30. Peripeti og anagnorisis vil blive anvendt uoversatte i resten af fremstillingen.

³⁷ Det kan være vanskeligt at skelne mellem enkle og sammensatte tragedier, sådan som Aristoteles anviser, idet selv de enkleste tragedier altid indeholder elementer af peripeti og anagnorisis, se Lucas 1968, Appendix III, pp. 291-98.

³⁸ Staley 1981 argumenterer for, at 2. akt, hvor Atreus og adjudanten optræder, skal tolkes som kamp mellem fornuft og lidenskab i Atreus’ indre, og ved inddragelse af Senecas prosaskrift *De Ira* “Om vreden” analyserer han sig frem til, at Atreus befinder sig på første trin (ud af 3) i lidenskabens udvikling, hvor det endnu er muligt at fravælge vreden (thi affekten vrede kræver viljens tilslutning). Senecas stoisk-psykologiske termer fra prosaskrifterne overføres på denne måde på tragedien *Thyestes*.

Af mindre betydning er gensynsscenen mellem Atreus og Thyestes i 3. akt. Thyestes har tidligere i første halvdel af 3. akt i samråd med sine sønner - og kun her i *Thyestes* er der tale om en handlingsmotiverende interaktion! - truffet sit valg om at ville dele kongemagten med broderen, og gensynsscenen i anden halvdel består blot af rene skåltaler uden handlingsmotiverende betydning. I 4. akt har Atreus sat handlingen i gang ved at udføre den forbrydelse, han udtænkte i 2. akt, og i første halvdel af 5. akt afslører han sine ugerninger for Thyestes. Anden halvdel af 5. akt består snarere af to selvstændige, højpathetiske monologer, der nu og da krydser hinanden, end af dialog. F.eks. afslutter Atreus en monolog med *cecidit in cassum dolor: scidit ore natos impio, sed nesciens, sed nescientes* (1066-68) "Hans smerte er spildt: Med uren mund han sine sønner rev itu, men han vidste det ikke, og ej heller de!", hvorefter Thyestes tager over og fortsætter i en anden retning med en apostrofe: *Clausa litoribus vagis audite maria, vos quoque audite hoc scelus, quocumque, di, fugistis* (1068-70) "Hør I have, hæmmet af bugtede strande! Hør også I denne brøde, guder, hvorhen I end er flygtet!"

Interaktionen og samtalen mellem karaktererne, og i særdeleshed mellem Atreus og Thyestes, er således kun i ringe grad handlingsmotiverende - stik imod Aristoteles' forskrifter!

I *Thyestes* er det problematisk at analysere peripeti og anagnorisis, som Aristoteles nævner i kapitel 11, fordi det er så uklart, hvem hovedpersonen, den tragiske helt, er. For peripeti og anagnorisis er jo vendepunkter, den tragiske helt oplever. Thyestes oplever peripeti og anagnorisis, da hans sønner slagtes af Atreus, og han tilsidst - med Atreus' hjælp - erkender den grusomme ugerning. Men denne peripeti og anagnorisis kan næppe siges at indtræde som sandsynlige og nødvendige og overraskende³⁹ resultater af Thyestes handlinger. Fra tragediens start har Atreus indviet tilskuerne i sine skumle planer, så nogen overraskelseeffekt i forbindelse med peripetien, slagtingen af sønnerne, er der ikke tale om. Peripetien er tydeligvis heller ikke et oplagt resultat af Thyestes handlinger, nemlig at han tog imod Atreus' tilbud, for havde han noget valg? Hvad andet kunne en arm og landsforvist konge af ond og hævngherrig slægt gøre? Og er Atreus' vrede ikke så mægtig, at den besejrer alt? Tilskuerne sidder i hvert fald tilbage med den fornemmelse.

Ligesom peripeti indtræffer med Atreus' grusomme handlinger, opstår anagnorisis også på foranledning af Atreus, som antydnet ovenfor under analysen af karakteren Atreus. Atreus, og ikke den sandsynlige og nødvendige

³⁹ Aristotelis *De Arte Poetica* 1452a4, samt 1455a17.

handlingsgang, bestemmer, hvornår Thyestes skal erkende ugerningerne. Atreus har tydeligvis overvejet, hvilken anagnorisis, der vil være mest virkningsfuld, og langsomt og med ægte tragisk tvetydighed afslører han sandheden for Thyestes. Til broderens ønske om at se sine børn svarer han: *Hic esse natos crede in amplexu patris: hic sunt eruntque; nulla pars prolis tuae tibi subtrahetur* (976-78) "Stol på, at dine børn er her i faders favn: Her er de og her vil de være. Ingen del af dit afkom vil blive berøvet dig." Atreus fortryder som førnævnt sin gådefulde fremgangsmåde og bebrejder senere sig selv, at han ikke valgte den direkte og end grusommere vej ved at lade Thyestes slagte sønnerne selv.

Peripeti og anagnorisis anvendes anderledes i *Thyestes*, end Aristoteles foreskriver i *Poetikken*. De behandles ikke længere som to primære elementer i tragediens handlingsgang, tværtimod sekundært som redskaber for hovedpersonen Atreus, der i sin egen konstruerede tragedie anvender dem på sit offer, broderen Thyestes. Atreus er på mærkværdig vis karakteren, der har fået så megen fylde, at han har taget magten over tragedien. Han spiller selv hovedrollen, men intervenerer samtidigt som tragedieforfatter i handlingsgangen, hvilket også kan forklare henholdsvis karakterens eksalterede lykke og selvbekrejdende vrede. Som hovedrolleindehaver må han juble over sin totale triumf over Thyestes, men som forfatter er han ikke tilfreds. Peripeti og anagnorisis kunne have fungeret bedre, og klimakset udeblev på trods af - eller måske netop på grund af - Atreus' forcerede anstrengelser for at skabe en slutning uden lige. Karakteren Thyestes kommer ham dog til hjælp i sidste øjeblik med sin sidste lange, apostrofisk indledte monolog, der i pathetiske vendinger bønfaller guderne om universets undergang (1068-96). En mere virkningsfuld slutning findes ikke, og karakteren og forfatteren Atreus er omsider tilfreds. Begge siger de med samme mund: *Nunc meas laudo manus, nunc parta vera est palma* (1096-97) "Nu jeg roser mine hænder! Nu den sande sejrspalme er i hus!"

Således viser det sig ved at analysere peripeti og anagnorisis, at hovedperson og tragisk helt ikke er den samme i *Thyestes*. Atreus er hovedpersonen, der ud af Thyestes skaber sig et offer. Offer må han kaldes, men nogen tragisk helt i aristotelisk forstand er han ikke.

Om pathos, det sidste blandt de tre vigtige elementer i tragedien, skriver Aristoteles kun lidt i Poetikens kapitel 11: πάθος δέ ἐστὶν πρῶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἳ τε ἐν τῷ φανερωῖ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνία καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα⁴⁰ "pathos er et dødeligt eller smerteligt handlingsmoment, såsom dødsfald på scenen, voldsomme smerter, bibringelser af sår o.lign.". πάθος forstås

⁴⁰ Aristotelis *De Arte Poetica* 1452b11-13.

her i sin grundbetydning som passivform til $\pi\rho\acute{\alpha}\xi\iota\varsigma$, i betydningen "hændelse" (ofte smertelig). Pathos i betydningen "affektfuldt, retorisk udtryk" skriver Aristoteles intet om i *Poetikken*, herom skriver han i stedet i *Retorikken*, hvor det indskærpes, at den retoriske pathos i forbindelse med grusomme hændelser bør anvendes med måde.⁴¹

Pathos i betydningen smertelige hændelser er der efter god, tragisk skik intet af i *Thyestes*. Den lange budbringerberetning i 4. akt er imidlertid én lang, detaljeret beskrivelse af de grusomme begivenheder, der udspilles (bag scenen), da Atreus slakter sine tre nevøer på slægtens gamle alter og serverer dem for Thyestes. Budbringeren har af bare skræk svært ved at få munden på gled, men da han først får begyndt, beskriver han uhyrlighederne i malende vendinger: *Ipse est sacerdos, ipse funesta prece letale carmen ore violento canit* (691-92) "Han selv var offerpræst, han selv med voldsom røst sang dødsversene i form af en undergangsbede" og *regium capiti decus bis terque lapsus est, flevit in templis ebur* (701-2) "det kongelige diadem faldt gang på gang fra kongens hoved, i helligdommene græd elfenbensbusterne." Efter slagtingen beskrives tilberedelsen: *Stridet in veribus iecur. Nec facile dicam corpora an flammae magis gemuere* (770-72) "Leveren hvislede på spiddet. Det er ikke let at afgøre, om kroppene eller flammerne klagede sig mest", og derefter måltidet: *Saepe praecusae cibum tenuere fauces* (781-82) "Ofte spærrede hans svælg for maden." Atreus fortsætter den detaljerede beskrivelse i første halvdel af 5. akt, da han slår portene op ind til Thyestes' måltid. Tilskuerne ser godt nok ikke begivenhederne på scenen, men tydeligt for deres indre blik.

Den retoriske pathos derimod er ikke begrænset til enkelte scener i tragedien, men gennemsyrrer alle betydningsfulde passager. Atreus lader i 2. akt sine affekter komme til udtryk i højpathetiske vendinger, og budbringeren beretter om ofringen i 4. akt, så selv den mest forhærdede tilskuer må gyse. Det pathetiske udtryk når hidtil ukendte i højder i anden halvdel af 5. akt, da Atreus konfronterer Thyestes med sine ugerninger. Thyestes førømtalte apostrofe på dette sted, hvor han henvender sig til verdenshavene, guderne, underverdenen, alle verdens lande og den mørke nat (1068-72) er et skoleeksempel på en retorisk figur med højpathetisk ladning. Det mådehold, som Aristoteles indskærpede i *Retorikken*, m.h.t. brugen af retorisk pathos finder man således ikke noget af i *Thyestes*. Hvor Aristoteles i *Poetikken* lægger den største vægt på peripeti og anagnorisis, og hvor pathos som følge af den flygtige omtale henvises til tredje

⁴¹ Aristotelis *Ars Rhetorica* 1408a16-19. Ligeledes Horati *Ars Poetica* 95-98, og "Longinos" *On the Sublime* 8,1-2. Ps.Longinus anvender på dette sted den retoriske betydning af $\pi\acute{\alpha}\theta\omicron\varsigma$.

pladsen blandt de vigtigste elementer i tragedien, forholder det sig omvendt her. Pathos er et hovedelement i Senecas drama.

Analysen af *Thyestes* viser med al tænkelig tydelighed, hvor meget karaktertegningen og anvendelsen af de vigtigste elementer i fabelen, peripeti, anagnorisis og pathos, afviger fra de aristoteliske forskrifter. Karaktertegningen er overdreven og utragisk. Peripeti og anagnorisis anvendes kun som sekundære elementer, men pathos som primært, endda i et sådant omfang, at både karaktertegning og handlingsforløb fremstår som grufulde og således udelukker den rette ἔλεος og φόβος hos tilskuerne, for τὸ γὰρ δεινὸν ἕτερον τοῦ ἐλεεινοῦ καὶ ἐκκρουστικὸν τοῦ ἐλέου⁴² "det grufulde er noget andet end det medynkvækkende; det kan ligefrem mase al medynk".⁴³ τὸ δεινὸν må her tolkes som den ganske overdrevne φόβος.

Senecas omprioritering af de kvalitative dele, fabel og karakterer, og vigtige elementer, peripeti, anagnorisis og pathos, bevirker, at tragedien – målt med aristoteliske alen - mister sin katharsiseffekt og dermed sin gavnlige virkning på publikum. Senecas tilskuere går ikke hjem fra teatret rensede og i sindsligevægt, men helt overmandede af rædsel og med dramaets skurrende og uforsonede mislyde i ørerne.

4. Senecas *Thyestes*: Virkning og Formål

Langt de fleste moderne fortolkere af Senecas tragedier har tidligere påpeget, hvor meget *Thyestes* afviger fra de forskrifter, Aristoteles opstiller i *Poetikken*, og hvor skadeligt det er for forståelsen og accepten af Senecas dramaer at vurdere dem ud fra klassisk græske idealer, der var fremherskende ca. 400 år tidligere i Athen. Men helt unyttigt er det dog ikke. For dels kan en sådan analyse ved at vise, hvad tragedien ikke er, samtidigt vise, hvad den er. Dels har Seneca givetvis altid målt sig selv og sine værker med klassisk - og dermed også med aristotelisk - målestok. Seneca og hans samtids digterkollegaer skriver sig ind i ny litterær periode, som med Curtius' betegnelse fra 1948 kaldes manierisme.⁴⁴ Den romerske manierisme både forholder sig til og reagerer på den forudgående, klassisk-romerske litteratur,⁴⁵ som igen havde den klassisk-græske litteratur som

⁴² Aristotelis *Ars Rhetorica* 1386a21-22.

⁴³ Ole Thomsens oversættelse i endnu upubliceret opus.

⁴⁴ Curtius 1948, pp. 277 ff.

⁴⁵ Burck 1971, pp. 13-23.

forbillede, og fortjener således også at blive holdt op mod denne, uden at dette nødvendigvis fører til en nedvurdering.

Analysen viste, at Seneca gennem sin udformning af *Thyestes* har bevæget sig temmelig langt væk fra de klassiske idealer og har dermed givet køb på tragediens gavnlige virkning. *Thyestes* er uforsonlig i sine virkemidler og sit budskab og viser intet klassisk mådehold i fremstillingen, og intet forklarelsens lys hviler over slutningen. Dette forhold har ført til grundlæggende tre måder at fortolke *Thyestes* (og de fleste andre af Senecas tragedier) på:

a) En *politisk* fortolkning, hvor tragediens karakterer ses som billeder på personer ved kejserhoffet i Rom, og hvor dramaet som følge heraf kan opfattes som politisk opposition mod magthaverne.⁴⁶

b) En *filosofisk* tolkning, hvor *Thyestes* opfattes som et stoisk skræmmebillede af, hvordan det går, når fornuften i mennesket ikke har magt over affekterne.⁴⁷

c) En *anti-filosofisk* tolkning, der i opposition til den filosofiske tolkning ser tragedien som en negation af den stoiske filosofi, som Seneca beskriver i sine prosaskrifter.⁴⁸

Den politiske fortolkning er usikker og i det hele taget ikke særlig brugbar. Det vil altid være umuligt at afgøre, hvilke virkelige personer karaktererne i *Thyestes* forestiller, og hvilke virkelige, historiske begivenheder tragediens fabel henviser til - og til hvilken nytte kunne man spørge? Ved udelukkende at forstå *Thyestes* i en historisk/politisk kontekst afskærer fortolkeren sig fra de mange andre aspekter, Senecas tragedier også indeholder, og som rækker langt ud over det snævert partikulære, tidsbundne aspekt.

Den filosofiske fortolkning forsøger netop modsat den politiske at indfange nogle af de universelle aspekter, *Thyestes* indeholder, og tolker tragedien som et stoisk skræmmebillede af affekternes magt over fornuften i menneskets indre. Atreus er vredens søn, og Thyestes er den ufuldkomne vismand, en stoisk *proficiens*, hvis fornuft endnu ikke har kontrol over affekterne, og som derfor lader sig lokke og falder i ulykke. Tragedien har apotreptisk funktion.

Den filosofiske fortolkning af *Thyestes* synes oplagt, når man betænker, i hvor høj grad Senecas prosaiske skrifter er under indflydelse af stoisk filosofi, og tragedien bærer da også præg af at være skrevet af en filosof. De stoiske visdoms-

⁴⁶ Bishop 1985, om *Thyestes* pp. 345-394, samt Calder i Boyle 1983, pp. 184-196.

⁴⁷ Birt 1911, Egermann i Lefèvre 1972, Knoche i Lefèvre 1972, von Fritz i Lefèvre 1972, Staley 1981, se iøvrigt Lefèvre i ANRW II.32.2, pp. 1263-83.

⁴⁸ Dingel 1974, samt til dels Poe 1969.

ord er talrige, og tragediens grundlæggende tema er modsætningen fornuft og følelse. Men tilhængerne af den filosofiske fortolkning glemmer én ting: At *Thyestes* netop *ikke* er et prosaskrift, men en tragedie. Senecas kunstneriske mangfoldighed undervurderes, hvis et så tvetydigt stykke poesi som *Thyestes* udelukkende bedømmes som et stoisk programskrift og ikke på egne tragiske præmisser.

Den anti-filosofiske fortolkning er indlysende nok en reaktion mod den filosofiske og hævder i sit mest radikale udtryk, at *Thyestes* - og Senecas tragedier generelt - er negationen af stoisk filosofi.⁴⁹ Dens indvendinger mod den filosofiske fortolkning er berettigede, for så vidt som *Thyestes* bør læses på egne præmisser som et stykke dramatisk poesi og ikke som stoisk filosofi.

Dingel 1974 forsøger at bevise, at Seneca har givet køb på tragediens gavnlige virkning, men Dingel begår den samme fejl som tilhængerne af den filosofiske fortolkning ved at søge beviserne i Senecas prosaiske værker. Seneca ytrer sig imidlertid sjældent i disse skrifter om tragediens virkning og formål og ikke ét sted om sine egne tragedier. I stedet bør tragedierne selv konsulteres, som det er sket ovenfor med analysen af *Thyestes*, og resultatet vil blive mere pålideligt. Analysen af *Thyestes* viste, at Dingel i aristotelisk forstand havde ret, i hvert fald m.h.t. én af Senecas tragedier: Den gavnlige virkning udebliver. Men analysens perspektiv er bredere end Dingels. At Seneca har givet køb på den gavnlige virkning er både et udtryk for et bevidst fravalg af klassiske, aristoteliske normer, men også et mere eller mindre ubevidst ønske om at tilpasse sig tidens litterære strømning, manierismen, der netop gør op med den rene, strømlinede klassik. Med andre ord: At Senecas *Thyestes* afviger fra de aristoteliske forskrifter i *Poetikken* behøver ikke udelukkende at betyde, at den er et opgør med eller opgivelse af den stoiske filosofi, som Seneca så overbevisende prædiker i prosaskrifterne. Det er også et tegn på, at opfattelsen af poesien er ved at ændre sig i Rom i første efterkristelige århundrede, og at Seneca fører an i dette paradigmeskift. Analysen afdækker i lige så høj grad tragediens form som formål.

Den anti-filosofiske fortolkning har sin berettigelse, fordi den sætter fingeren på et ømt punkt i den filosofiske fortolkning, nemlig den dystre, opgivende tilværelsesopfattelse som hviler over *Thyestes*. Poe 1969 gør i den forbindelse ret i at tage fat på 1. og 5. akt af tragedien, begyndelsen og slutningen. Tantalus lader forbrydelserne gå i arv til børnebørnene, og Atreus får held til at fremelske den allermørkeste side hos sin broder, vreden. Slægt skal følge slægters gang i forbrydelsens tjeneste, og affekterne besejrer fornuften. Poe understreger,

⁴⁹ Således Dingel 1974, og knap så kompromisløst Poe 1969.

at Seneca beskriver de nedarvede affekters tyranni som umættelig, grådig sult efter mere og som uvejr i sjælens indre, og han ser således skarpt, hvordan psykologen og dramaturgen forenes i Seneca. Thyestes' grusomme måltid udspringer af en kannibalistisk vrede i Atreus' indre,⁵⁰ og denne vrede bliver til slut til et rasende uvejr i Atreus' sjæl, der medfører kosmisk uro og får solen til at vende sin bane og gå ned i øst.⁵¹ Staleys forsøg på at afvise Poes iagttagelser og vurderinger tjener ikke den filosofiske fortolkning til ære, men viser snarere dens begrænsning. *Thyestes* bør kunne analyseres og fortolkes uden moralsk støtte - som Staley gør det⁵² - fra Senecas *De Ira* "Om vreden".

Tragedien *Thyestes* er ikke skrevet som - og skal ikke tolkes som - en dosis dogmatisk stoisk filosofi, for bag *Thyestes* står en digter, der nok ved, hvad der sig hør og bør, men ofte giver sig af med at beskrive det modsatte. Resultatet bliver på een gang skræmmende og fascinerende. Hvad Aristoteles siger om det hæslige i billedkunsten, karakteriserer rammende oplevelsen, som *Thyestes* giver sit publikum: ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρωμεν, τούτων τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον θηρίων τε μορφᾶς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν⁵³ "de ting, som vi i virkeligheden betragter med smerte, glæder vi os over at se afbildet med allerstørste nøjagtighed, det være sig billeder af de hæsligste dyr og billeder af lig."

5. Konklusion

Det viste sig at være nyttigt at sammenholde Aristoteles' *Poetik* og Senecas *Thyestes* med hinanden. Karaktertegn og fabelopbygning i *Thyestes* afviger i høj grad fra Aristoteles' anbefalinger i *Poetikken*. Karaktererne fylder langt mere end fabelen, hvis betydning er sekundær. Hovedpersonen Atreus er på én og samme tid en gal hovedrolleindehaver og tekstforfatter, der ud af karakteren Thyestes skaber sig et offer, hvis ulykke skal fremstilles på den mest virkningsfulde måde. Nogen tragisk helt efter *Poetik*'s forskrifter er han i hvert fald ikke. Hertil bruger Atreus peripeti, anagnorisis og pathos. Virkningen af peripeti og anagnorisis er imidlertid begrænset, fordi Atreus hele tiden

⁵⁰ Poe 1969, pp. 362-64.

⁵¹ Poe 1969, pp. 372-73.

⁵² Se f.eks. Staley 1981, pp. 235-236, hvor Staley lægger ud med at fortolke *Thyestes* ud fra historien om Harpagus i *De Ira* 3, 15, 1-2, hvis fokus er på Harpagus og ikke på den vrede Perserkonge. Det forholder sig lige omvendt i *Thyestes*.

⁵³ Aristotelis *De Arte Poetica* 1448b10-12.

utålmodigt forcerer handlingsgangen, men pathos, både beskrivelsen af de smertelige hændelser og de retoriske effekter, har han held med. *Thyestes* er *Poetikken* vendt på hovedet. Karakterer og pathos fylder det meste. Det klassiske mådehold er opgivet og virkningen synes hverken behagelig eller nyttig.

Moderne fortolkere har tolket *Thyestes* som politisk opposition mod kejserhoffet, som et filosofisk skræmmebillede af affekternes tyranni, og endelig som Senecas opgør med den stoiske filosofi. Lefèvre⁵⁴ slår på fornuftig vis fast, at det er muligt at se elementer af alle disse tre fortolkninger i *Thyestes*. Seneca er i denne sammenhæng givetvis inspireret af de personer, han omgikkes ved kejserhoffet i Rom, og af den stoiske filosofi, han forkynder så insisterende i sine prosaskrifter, men som han åbenbart også tillader sig se en begrænsning i. For i en fortolkning er det vigtigt ikke at lade sig begrænse af én bestemt synsvinkel. *Thyestes* bør først og fremmest læses på egne betingelser som en tragedie. Den er skrevet af en digter, der kender til menneskelig lidelse og har sans for at gøre den til kunst. Tragediens virkning og formål er som dens form: Et oprør mod den dannende, klassisk romerske litteratur.

Litteraturfortegnelse

Tekster, kommentarer og oversættelser

- Aristotelis *Ars Rhetorica* ed. Kassel. Berlin, 1976 (tekstudgave).
Aristotelis *De Arte Poetica* ed. Kassel. Oxford, 1965 (tekstudgave).
Harsberg, E.: *Aristoteles Om digtekunsten*. København, 1969 (oversættelse).
Hastrup, Th.: *Aristoteles Retorik*. København, 1983 (oversættelse).
Hjortsø, L.: *L.A. Seneca Thyestes*. København, 1977 (oversættelse).
Horati Flacci, Q. *Opera* ed. Shackleton Bailey. Stuttgart, 1985 (tekstudgave).
Lucas, D. W.: *Aristotle Poetics*. Oxford, 1968 (tekstudgave, kommentar).
Miller, F. J.: *Seneca's Tragedies*. London-New York, 1917 (tekstudgave, oversættelse).
Møller, N.: *"Longinos" Den Store Stil*. København, 1934 (oversættelse).
Russel, D. A.: *"Longinus" On the Sublime*. Oxford, 1964 (tekstudgave, kommentar).

⁵⁴ Lefèvre i ANRW II.32.2, pp. 1263-66.

Senecae, Lucii Annaei *Tragoediae* ed. Zwierlein. Oxford, 1986 (tekstudgave).
Tarrant, R. J.: *Seneca's Thyestes*. Atlanta, 1985 (tekstudgave, kommentar).

Anden anvendt litteratur

- Birt, Th.: *Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?* I: NJbb 27, 1911, pp. 336-364.
- Bishop, J. D.: *Seneca's Daggered Stylus*. Meisenheim am Glan, 1985.
- Boyle, A. J.: *Seneca tragicus*. Berwick, Victoria, 1983.
- Burck, E.: *Vom römischen Manierismus*. Darmstadt, 1971.
- Calder III, W. M.: *Secreti loquimur: An Interpretation of Seneca's Thyestes*. I: Boyle 1983.
- Curtius, E. R.: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1948.
- Dingel, J.: *Seneca und die Dichtung*. Heidelberg, 1974.
- Egermann, F.: *Seneca als Dichterphilosoph*. I: Lefèvre 1972.
- von Fritz, K.: *Tragische Schuld in Senecas Tragödien*. I: Lefèvre 1972.
- Fuhrmann, M.: *Einführung in die antike Dichtungstheorie*. Darmstadt, 1973.
- Gigon, O.: *Bemerkungen zu Senecas Thyestes*. I: Philologus 93, 1938, pp. 176-183.
- Haase, W.(udg.): *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt II.32.2*. Berlin, 1985 (forkortet ANRW II.32.2).
- Knoche, U.: *Senecas Atreus. Ein Beispiel*. I: Lefèvre 1972.
- Lefèvre, E.(udg.): *Das römische Drama*. Darmstadt, 1978.
- Lefèvre, E. *Die philosophische Bedeutung der Seneca-Tragödie am Beispiel des "Thyestes"*. I: ANRW II.32.2.
- Lefèvre, E.(udg.) *Senecas Tragödien*. Darmstadt, 1972.
- Leo, F.: *De Senecae tragoediis observationes criticae*. Berlin, 1978.
- Poe, J. P.: *An Analysis of Seneca's Thyestes*. I: TAPA 100, 1969, pp. 355-376.
- Regenbogen, O.: *Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas*. I: Vorträge der Bibliothek Warburg 7, 1930, pp. 167-218.
- Seeck, G. A.: *Senecas Tragödien*. I: Lefèvre 1978.
- Staley, G. A.: *Seneca's Thyestes: Quantum mali habeat ira*. I: GrBeitr 10, 1981, pp. 233-246.
- Sørensen, V.: *Seneca. Humanisten ved Neros hof*. København, 1976.
- Zwierlein, O.: *Die Rezitationsdramen Senecas*. Meisenheim am Glan, 1966.