
FAIDRINA VZBURA

MARCEL KOMAN

Centrum filologicko-areálových štúdií Filozofickej fakulty Masarykovy univerzity Brno

Abstrakt: Štúdia ponúka interpretáciu Enquistovej hry *Pre Faidra* z hľadiska sociálno-politických aspektov. Autor sa zameriava na vývoj a zmeny postáv a deja od antiky, cez klasicizmus, naturalizmus, až po koniec 20. storočia, konkrétne Euripidovho *Hippolyta*, Senecovu a Racinovu *Faidru*, Zolovu *Korist* a Kanovej *Faidrinu lásku*. V štúdiu overuje hypotézu, že dráma odhaľuje na individuálnej úrovni pocit zbytočnosti a na spoločenskej vyjadruje odpor k utlačaniu žien, slabších a tiež zneužívanie moci. Interpretácia bude zameraná na príčiny, ktoré umožnili zmeny v nazeraní mýtu, najmä ekonomickú nezávislosť od patriarchálneho modelu rodiny, politickú a etickú uvoľnenosť, ktorá ústí do vzbury proti autoritám.

Kľúčové slová: Phaedra, Hippolytus, Theseus, Enquist, Racine, Zola, Seneca, Kane

V štúdiu budeme interpretovať hru *Pre Faidru* od Pera Olova Enquista v kontexte ďalších dvoch hier z trilógie a zároveň ju komparovať s inými hrami spracúvajúcimi mýtus o Faidre a Hippolytovi. Popri dvoch antických drámach, Euripidovej druhej verzii *Hippolyta* a Senecovej *Faidre*, to bude Racinova klasicistická *Faidra*. Jediným dielom v našom texte, v ktorom autor neponechal mená postáv z antiky, je Zolova *Korist*. Keďže Emil Zola situoval dej do Paríža 19. storočia, v ktorom zachytáva nástup kapitalizmu, kde sa všetko staré rúca a nahrádza novým, zmenil aj mená: Tezeus na Aristid, Faidra na Renee a Hippolytos na Maxim. Ďalej budeme Enquistovu hru porovnávať s postmodernou *Faidrinou láskou* od Sarah Kane, predstaviteľky novej európskej drámy. Budeme si všimáť, že štrukturálne zmeny v spoločnosti, v etike a v estetike spôsobili zmeny v recepcii a spracovaní mýtu, ktoré by v minulosti neboli možné.

Hypotézou, ktorú budeme v hre *Pre Faidru* overovať, je, že sa v hre odráža strata istoty, tak na poli sociálnom, ako aj osobnom. Nejde len o neistotu v otázke spoločenských hodnôt, ale aj o osobnostnú krízu spojenú s hľadaním identity a pocitom zbytočnosti. V hre sa tiež upúšťa od moralistického náhľadu. Vo svete, kde nie je istota a človek sa stáva sám sebe tvorcom i garantom hodnôt, vznikajú nielen rôzne formy zvráteností, ale aj tráum. Postavy u Enquista pociťujú vo svojich životoch prázdnotu a zbytočnosť, hoci individuálne inak zapríčinené. Na spoločenskej a politickej úrovni sa tento pocit odráža v odpore voči moci (stelesnenej Tézoum a „vysokou hrou“), či už v pasívnom odmietaní alebo aktívnom odpore.

Pri interpretácii *Pre Faidru* (1980) treba zohľadniť aj zostávajúce dve diela z *Triptychu*. Hra *Till Faidra* (*Pre Faidru*, do slovenčiny preložená Milanom Richterom (2014)) bola druhá z trilógie *Triptik*. Prvou časťou je *Noc tribádok* (1975), kde August Strindberg bojuje proti ženskej emancipácii, treťou časťou trilógie je hra *Zo života dážd'oviek* (1981), v ktorej spisovateľ Andersen a primadona kráľovského divadla Heibergová v intímnom rozhovore odhaľujú traumy z detstva a prechodu zo spodiny k spoločenskej elite.

Pri úpravách Racinovej *Faidry* pre Kráľovské divadlo v Kodani dospel Enquist k vlastnej verzii drámy. Ako píše v poznámkach k hre *Pre Faidru*: „Práve takto by sme sa mohli správať ku klasickým mýtom. Aby nie ony navštívili nás, ale aby sme my vyhľadali ich, aby sme ich skúmali a zisťovali, čo sa stane, keď ich zamoríme našou skutočnosťou.“¹ Pri našej interpretácii sa možno netradične nebudeme držať interpretácie deja, ale postáv. Dôvodom je, že Enquist nevytvoril nový príbeh, ale spracoval dobre známy mýtus, v ktorom sa Faidra zamiluje do Hippolyta, ten ju odmietne, preto ho obviní zo znásilnenia, čo stojí Hippolyta život. V dráme sa nemusíme zamýšľať nad novými situáciami, ale pochopiť postavy v novom svetle, tak, aby poukázali na aktuálne problémy. U Enquista je veľmi dôležité zrkadlenie jednotlivých postáv. Nevykresľuje ich čierne-bielo, ale poukazuje na to, že každý má v sebe niečo z toho, kto je v danej chvíli jeho hlavným protivníkom.

Postavami drámy sú (podobne ako u Racina) Faidra, Oinone, Hippolytos, Teramenes, Aricia. Enquist vypustil „dvorné dámy“ Ismene a Panope, ale pridal postavu čističa. Text je veršovaný, bez interpunkcie. V replikách ide o blankvers, preslávený najmä Shakespearom, pri Hippolytovom vyznaní je použitý alexandrín, typický pre klasicistické drámy. Samotná hra pozostáva z dvoch dejstiev, obe sa začínajú predspevom, dráma je zakončená codou. Dejstvá majú po štyri spevy. Enquist ponechal z antického/klasicistického divadla požiadavku na jednotu miesta, času a deja. Ten sa odohráva v kráľovskom paláci od svitania až do súmraku, hoci to má v prípade siedmeho spevu hry aj symbolický význam.

Enquistovu *Pre Faidru* môžeme chápať (ak opomenieme vzťah k ostatným častiam trilógie a významu hry ako takému) ako obliekanie Racinovej netelesnej drámy do ľudského tela. Lenže nasledovné výhrady nám ukážu, že spomedzi všetkých slávnych autorov, ktorí mýtus o Faidre a Hippolytovi spracovali, sa Enquistova verzia na Racinovu ponáša najmenej. Prvým dôvodom je rozdiel v poetike. Klasicistická dráma okrem iného dodržiavala stavovskú klauzulu, princíp nekreatúrnosti a jasný záver.² Enquist stavovskú klauzulu porušuje tým, že robí z Teramena, ktorý je vlastne personifikovaným Racinom, jednu z hlavných postáv. Zároveň zavádza postavu čističa, aby znásobil zrkadlenie, ktoré kedysi zaviedol Racine. Kým v Racinovej *Faidre* ide o zdvojenie zakázanej lásky (k Faidrinej láske zakázanej prírodou pridal Hippolytovu lásku zakázanú zákonom), u Enquista sa zrkadlí každá postava v každej. Navyše postavou čističa ukázal „quasimodovský“ kontrast medzi vysokou spoločnosťou – krásnymi ľuďmi, ktorí však pociťujú zbytočnosť – a nízkou vrstvou, ktorá je pracujúca, no navonok znetvorená. Princíp nekreatúrnosti je porušovaný prakticky zakaždým. Enquistova poetika je špecifická v kombinovaní lyrických a veľmi citlivých scén s brutálnym prejavom násilia, sexuality a hnusu. Popri fascinujúcich obrazoch jemnej citlivosti sa opisujú scény vnútorného aj vonkajšieho rozkladu človeka a spoločnosti. Napríklad, keď Faidra v speve o svrbení hovorí, ako ju Hippolytovo zakázané telo priťahuje, a to až tak, že na ňom masturbovala. U Racina milujú Aricia aj Faidra Hippolyta pre jeho povahu a správanie, nie kvôli telu. Veľké uvoľnenie no-

¹ ENQUIST, Per Olov. Poznámky k hre *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*. Bratislava: Divadelný ústav, 2012.

² Divák z divadla neodchádzal v rozpakoch, ako sa hra vlastne skončila: Cid hrdinským činom očistí svoje meno, Atalia umiera, Tezeus prijíma Ariciu do rodiny, čím zmyje z kráľovského rodu Faidrinu vinu atď.

riem nastáva aj v oblasti jazyka. Na scéne sa používajú vulgarizmy, explicitné násilie a sarkazmus, ktorý je krutý a politicky nekorektný.

Pre celú hru je symptomatický cyklus slnka. Faidra hovorí v predspeve o momente, kedy sa dá hľadiť do slnka. Tento motív sa opakuje v strede hry, aj na konci, tesne pred Faidrinou smrťou. „Na zlomok sekundy sa stretne / hlboko v oku / v akejsi dôvernosti (...) Vo vášni ktorá je horúca a vrúcna / a dovoľí životu rásť / Ktorá nespáli a nerozdvojí.“³ Faidrina túžba hľadiť do slnka je spočiatku ťažko pochopiteľná, obzvlášť preto, že sám Enquist tvrdí: „Tajomstvá máme všetci – treba ich vysloviť tak, aby im iní nerozumeli, no s úmyslom prinútiť ich, aby pochopili.“⁴ Slnko v tomto prípade predstavuje plnohodnotný život, keď je človek schopný vnútorne rásť. Posledný verš – „(vášeň) ktorá nespáli a nerozdvojí“ poukazuje na dva extrémny. Nespáli v zmysle nehody Ikara, ktorý vyletel príliš vysoko, a hoci bol nad všetkými ľuďmi, táto blízkosť slnku ho stála život. Respektíve prípad Semely, ktorá chcela vidieť Dia v jeho pravej podobe, a tá ju spálila. Nerozdvojenosť môžeme chápať v jungovskom⁵ zmysle mužského a ženského archetypu – anima a animus, ako naň Enquist poukazuje v poznámkach k hre vo vzťahu k dvom pololudom – Teramenovi a Faidre. Moment vnútorného naplnenia a nájdania plnohodnotného života je podľa nás to, čo Faidra vidí v túžbe hľadiť do slnka. Metafora slnečného cyklu predstavuje život. Úsvit, kedy človek túži a dúfa, že zrealizuje svoje sny, poludnie, kedy ho to, po čom túži, postupne spáli, a zotmenie ako smrť, stratu sna.

„Ibaže slnko potom stúpa horí / je horúcejšie a horúcejšie a / všetko pohltí / Tak tomu býva deň čo deň / Najprv život / Potom smrť / Zavše si želim kiež slnko už nikdy / nevystúpi vyššie / kiež zostane tu dole medzi všetkým / čo rastie / kiež zostane / Aby som sama mohla zotrvať / v oku života (...) ach kiežby to takto / bolo navždy.“ Faidra tu odkazuje na cyklickosť udalostí. V osobnom ponímaní to znamená čas, keď sa pôvodne vášnivý a zmysluplný vzťah premení na jarmo, ktoré človeka pohltí a drví svojou váhou. Tak to býva deň za dňom. Ráno nádej, že sa človek vráti do harmónie, večer smrť, keď sa oko života, jediný moment naplnenia, zatvára. Faidrina túžba je totožná s túžbou Tezea plávať v plodovej vode, teda byť chránený pred svetom, pred všetkým zlom a nástrahami, ktoré ukrýva.

Ak si porovnáme hlavnú postavu Enquistovej hry, ktorou je bezo sporu Faidra, s hlavou postavou *Faidrinej lásky* od Kanovej, ktorou je Hippolytos, potom záverečné repliky oboch vyznievajú veľmi podobne. Enquistova Faidra: „Kiež by to takto bolo navždy,“ Kanovej Hippolytos: „Keby bolo bývalo viac takýchto chvíľ.“⁶ Oba tieto repliky hovoria v momente vlastnej smrti, pretože až vtedy nadobudol ich život zmysel. Lenže na rozdiel od Kanovej, Enquistova hra nekončí zjavne pesimisticky.

Prejdime však k jednotlivým postavám. Hippolyta charakterizuje vzdor voči súčasnemu stavu v spoločnosti aj v paláci, čo vyjadrí hneď prvou replikou, dvojitém záporom: „Nie! Nie!“⁷ To je jeden zo základných rozdielov oproti predošlým verziám. Hippolytos odmieta hrať vysokú hru, odmieta egocentrický „mačizmus,“ ktorým

³ ENQUIST, Per Olov. *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 55.

⁴ SVENSSON, Per. Kati, obeť a zradcovia. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 310.

⁵ Enquist sa v poznámkach ku hre odvoláva na závery Frommových a Jungových štúdií. Porov. Poznámky k hre *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 292 – 293, 296.

⁶ KANE, Sarah. *Faidrina láska*. Bratislava : Drewo a srd, 2002, s. 112.

⁷ ENQUIST, Per Olov. *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 56.

Enquist charakterizuje Tezea. V 20. storočí sa vzťahy v kráľovskej rodine radikálne menia. U Enquista aj u Kanovej sa autorita otca stráca a obaja autori poukazujú na vnútorný rozklad rodiny. V oboch prípadoch Hippolytos prechováva k otcovi istú naivnú náklonnosť, túžbu, aby ním bol milovaný, ale zároveň isté sklamanie z toho, že mu lásku nikdy neprejavil.

Hippolytos sa od Teramena naučil, ako správne veci vidieť, nenaučil sa však, že proti zlu sa treba postaviť. Hippolytos sa síce odmieta zúčastňovať na veciach, s ktorými nesúhlasí, no neschopnosť konať z neho robí obeť. Preto odmieta ísť na trestnú výpravu za otca, odmieta čeliť svojim vrahom a jeho vzdor najkomickejšie vyznieva pri Faidrinom obvinení zo znásilnenia. Tezeus si zavolá syna a povie mu: „Musím ti dať príučku (...) (zúfalo) Veď iba tebou budem ďalej žiť (...) Musíš sa naučiť ako sa ubrániť (...) A ja ťa donútim stať sa mužom / Vari nechápeš že ťa mám rád dieťa moje? / všetko / ti odpustím / všetko / Ale donútim ťa / hrať tú hru.“⁸ Tezeov postoj k synovi je kladný. Na rozdiel od predošlých verzií nezúri na syna ani tak preto, že sa pokúsil znásilniť Faidru, ale skôr kvôli tomu, že keď sa už odhodlal, nedokázal svoj čin dokončiť. Kráľ chce, aby sa jeho syn stal pokračovateľom jeho života, ktorý bude konať hrdinské činy, chce mať svojho kráľovského historika, ktorý prostredníctvom mýtov zakryje jeho prešľapy a pre ďalšie generácie zaznamená „jeho pravdu“. Ak si spomenieme na Euripidovu a Racinovu verziu, v nich Tezeus syna obviní priamo, no Hippolytos mlčí kvôli zachovaniu cti. U Senecu Tezeus Hippolyta nevypočul a odsúdil ho v neprítomnosti, ako to bolo bežnou praxou na cisárskom dvore u Claudia aj u Nera.⁹ Enquist vytvoril nový precedens, ktorý by sme mohli nazvať „nedorozume- ním“. Tezeus povie synovi, že musí znášať dôsledky za to, čo vykonal, no nepovie, čo to bolo. Hippolytos, ktorý vôbec nevie, o čo ide, prejaví svoju naivitu a vzdor voči „vysokéj hre,“ ktorú jeho otec stelesňuje a odpovie, že vie, čo robí. Lenže práve tento omyl, pri ktorom si Tezeus myslí, že Hippolytos sa priznal a ešte je spupný, viedol k jeho vyhnaniu. Na Tezeove slová Hippolytos reaguje: „Ale ty ma už nemôžeš donútiť / k ničomu / Lebo ja na to nepristúpim (...) Vedel som že tento deň / sa stane dňom pre dezertérov.“¹⁰ Absurdnosť Hippolytovho kvázi hrdinstva je v tom, že on odmietol apriórne poslúchnuť otca, hoci v skutočnosti nevedel, z čoho ho otec viní. Bolo by zaujímavé, ako by sa Enquistov Hippolytos zachoval, keby mu bol Tezeus explicitne povedal o Oioninom obvinení, potvrdenom Faidrou. Na rozdiel od Euripidovho, Senecovho i Racinovho Hippolyta nie je Enquistov Hippolytos žiadnym veľkým hrdinom a otcovi by pravdu povedal, podobne ako Zolov Hippolytos – Maxim. Na základe toho, ako sa bude ďalej hra vyvíjať, si dovoľíme tvrdiť, že by mu Tezeus uveril a tragédia by sa vyvíjala celkom inak. Lenže Hippolytos bol rozhodnutý, že sa vzbúri proti moci, ktorú otec reprezentuje, bez ohľadu na okolnosti.

Antický mizogýn sa v klasicizme zmenil, keď sa zaľúbil do Aricie. Racine tým dosiahol zdvojenie zakázanej lásky. Išlo aj o to, že postava Hippolyta by si nemohla ako mizogýn získať publikum na svoju stranu. Hippolytos preto musí byť cnostný, ale aj milujúci. U Zolu sa z Hippolyta stal salónny milovník a oportunist. U Enquista sa situácia celkom mení. Hippolytos vedený Teramenom vidí veľmi dobre, kde jeho otec robil v živote chyby. Jednou z hlavných bol veľký počet jeho „lások“, pričom

⁸ Tamže, s. 110.

⁹ Porov. SUETONIUS. *Životopisy rímskych cisárov*. Bratislava: VSSS, 2010. Kn. V, 15, s. 177 – 178.

¹⁰ ENQUIST, Per Olov. *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 110 – 111.

„láska a vášeň zakaždým / splodili iba smrť“.¹¹ Hippolytos svoj postoj k láske vyjadrí aj na inom mieste: „milujem milujem milujem / to slovo nemôžem už ani počuť / Keď láska prechádza miestnosťou / ťahá sa za ňou mŕtvoly zápach.“¹² Princ však napriek citovaným miestam nie je celkom proti láske. Inak by sa nechcel oženiť s Ariciou. V jeho láske sa prejavuje vzdor voči otcovmu zákazu ohľadom vydaja Aricie, a zároveň citlivý vzťah v kontraste so zmocnením sa sexuálneho objektu, ako to robí Tezeus. Princ nie je milovník, on chce zmeniť svet, ukázať, že sa dá ísť aj inou cestou než je tá prikázaná. Zároveň je však ešte priveľmi mladý a detinský. Je to vidieť napríklad vtedy, keď hovorí, že nechce milovať, lebo by sa scvrkol a stal trpaslíkom.¹³ Alebo keď mu Aricia povie o „osobnej stráži“ (viď nižšie) a Hippolytos prijíma túto projekciu ako malé dieťa. Domnievame sa, že Enquist nechce vykresliť žiadnu z postáv ako bezchybnú, aby sa s ňou čitateľ dokonale stotožnil, presne podľa Aristotelových požiadaviek.¹⁴ Napokon Enquist sám píše: „Hippolytos. Je hádankou celej hry: ak ju uhádneme, vieme, ktorým smerom sa uberať. Je vzbúrou i citlivosťou, budúcnosťou i porážkou budúcnosti.“¹⁵

Najväčší rozdiel v zobrazení Hippolyta v porovnaní s dielami vytvorenými do 19. storočia sa ukáže pri Faidrinom vyznaní. Faidra sa snaží Hippolytovi vyznať z lásky prostredníctvom metafory bludiska, v ktorom jeho otec porazil Minotaura. Tento motív sa síce objavil aj u Ovídia, Senecu a Racina, no tam išlo skôr o projekciu vlastností mladého Tezea na jeho syna. Tentoraz však ide o explicitné zväzkanie. Hippolytos odmietne Faidru so slovami, že je „stará kurva“¹⁶. Euripidov Hippolytos sa s Faidrou na scéne nestretne, ale keď sa od pestúny dozvie o Faidrinej láske, predvedie slávny mizogýnsky monológ. Senecov Hippolytos vytasí po Faidrinom vyznaní meč a chce ju zabiť, no ovládne sa a odíde. Racinov Hippolytos koná rovnako. Muži boli v mýte zobrazovaní silnejší ako ženy (minimálne fyzicky), preto po nehoráznom návrhu konajú rázne a Faidru ponížia. Postupnou ženskou emancipáciou, keď ženy dosiahli politickú, ekonomickú aj právnu rovnosť, sa zmenili normy natoľko, že Enquistova Faidra má pri zväzkaní nad princom zjavnú prevahu. Mladík sa naopak správa veľmi nesmel: keď ho Faidra zatlačí do kúta, „zúfalo šermuje rukami okolo seba“¹⁷ a zbabelo utečie. Ak si spomenieme na Zolovu Faidru, tá unesie Hippolyta do svojej izby, kde sa odohrá táto scéna: „Já jsem pánem. Rozdrtila bych tě, kdybych byla zlá; nemáš větší síly než děvče. A když usiloval se vymknouti, zkroutilu mu paže s veškerou nervózní prudkou silou, které jí dodával hněv. Vyrazil slabý výkřik.“¹⁸ Zola podával obraz rodiny Rougonovcov v časoch rozkvitajúceho kapitalizmu, keď boli peniaze väčšou hodnotou než morálka. U Enquista nejde o peniaze, ale o silu jednotlivca, o jeho schopnosť ísť za svojím cieľom. Práve zmena noriem v nazeraní na postavenie ženy v spoločnosti umožnila Enquistovi premenu Faidry na dravca a Hippolyta, predtým vyznávača bohyne lovu Artemis, na lovenú zver.

V porovnaní s predošlými postavami Faidry sa Enquistova Faidra najviac ponáša

¹¹ Tamže, s. 62.

¹² Tamže, s. 61.

¹³ Tamže, s. 61.

¹⁴ viď ARISTOTELES. *Poetika*. Martin: Thetis, 2009. XIII, s. 28–30.

¹⁵ ENQUIST, Per Olov. Pracovné poznámky *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 293.

¹⁶ ENQUIST, Per Olov. *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 92.

¹⁷ Tamže, s. 92.

¹⁸ ZOLA, Emil. *Štvanice*. Praha: Jos. Vilímek, 1924, s. 335.

na Senecovu. Dôvodom je jej nehanebná túžba po Hippolytovi. U Euripida sa Faidra láske bránila, chcela umrieť, ale pestúnkinou vinou zahynuli ona aj Hippolytos. U Racina bola hlavnou témou láska, lenže Faidrina láska k Hippolytovi nie je vnímaná ako incestuálna, ale presúva sa do roviny mileneckej, aby sa odstránila „prirodená prekážka“ a Faidra nebola vnímaná ako nemravná. Zároveň o uskutočnení lásky k Hippolytovi uvažuje až v čase, kedy si myslí, že je Tezeus mŕtvy a jej láske nič nebráni, pričom láska je chápaná skôr ako duševná harmónia, nie ako sexuálna príťažlivosť. V tomto ponímaní sa Enquistova *Faidra* blíži k Zolovej, v ktorej vzťah Renéé (Faidry) a Maxima (Hippolyta) prerastie do pomeru.

Faidra na začiatku druhého spevu hovorí, že túži po Hippolytovi a Oinone ju odhovára. Tu sa Enquist inšpiroval Senecovou verziou, v ktorej sa Oinone prudko stavia voči nízkym pudom kráľovnej: „O co se snažíš ubožačko?“¹⁹ U Enquista hovorí: „Hotové šialenstvo / Kam sa ti podel rozum?“²⁰ Enquist sa odkláňa od Racina, u ktorého bolo normatívne neprístojné, aby kráľovná bola taká nemravná. Naopak Seneca sa snažil zachytiť zvrhlosť moci a mravov v najvyšších kruhoch. Enquist vykresľuje Faidru ako zhýralú ženu, ktorá málo spí, priveľa pije, v živote nevidí zmysel. Jej muž ju už neprifľahuje, a keď s ním má v noci sex, snaží sa „z čoraz mľandavejšieho stareckého mäsa / vytvarovať / mladého muža / Hippolyta“²¹. Vidíme, že posun je naozaj veľký, naturalistický spôsob vo vyjadrovaní sa v 20. storočí naplno presadil a divadelná estetika sa už nezaobera len kategóriou krásy, ale aj škaredosťou a najnižšími pudmi.

Duševný stav Faidry vyjadri Enquist prostredníctvom obrazu ženskej obriezky, ktorú podáva Oinone. Ide o stratu schopnosti pociťovať radosť zo života. Oinone to vyjadri takto: „Dievčatko moje / svrbenie svrbenie svrbenie / To sa veru nenachádza medzi tvojimi stehnami / aj keď si to myslíš / Bojím sa / že obrezali aj teba / Hoci inde a iným spôsobom / Vidím dnu v tebe takú malú (...) Jazvu.“²² Faidra sa cíti len ako sexuálny objekt, no potom príde moment, keď už je nepoužiteľná a ona túži, aby sa poníženie a bolesť opäť vrátili. Hoci sa to môže zdať paradoxné, ide o veľmi podobný pocit, aký prežíva Johanna Heibergová z Enquistovej hry *Zo života dážd'oviek*. Žena zo skla, ktorá sa od svojho muža naučila hrať vysokú hru, no teraz spisuje memoáre, aby sa rozpamätala na to, keď bola ešte nažive, keď ju život bolel a páli. Problém je v tom, že kým sa človek môže pozeráť do slnka, cíti bolesť, no keď sa voči bolesti obrní, stratí schopnosť cítiť a umiera vnútorne. Faidrinu túžbu najlepšie vyjadrujú verše: „Oinone zlatá moja – pozri sa na mňa / Iba som chcela aby ma videli / Človek môže žiť bez zraku / aj slepec je človek / Ak ho však prestanú ľudia vidieť / a kožu má tvrdú a hrubú (...) na váhach života nezaváži veľa (...) To mňa už nikto nikdy nevidel.“²³ Ostatní ju nevidia, ona prestáva cítiť, a pretože nevidí možnosť byť užitočná, nechce ďalej takto žiť.

Enquist v poznámkach k hre píše, že sa v Los Angeles stretol s manželom, ktorý opísal svoju manželku ako hroznú matku, pretože nemá rada svoje deti. Láska pre ňu vo frommovskom ponímaní neznamená byť, ale vlastniť.²⁴ Enquist vzápätí cituje

¹⁹ SENECA. *Faidra* (preložila Eva Stehlíková). In *Divadelní Revue*, 2009, roč. 20, č. 2, s. 142.

²⁰ ENQUIST, Per Olov. *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 71.

²¹ Tamže, s. 71.

²² Tamže, s. 75.

²³ Tamže, s. 99.

²⁴ ENQUIST, Per Olov. Pracovné poznámky k hre *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 291 – 292.

z *Anatómie ľudskej deštruktivity*: „Nekrofilia je vášnivý sklon ku všetkému, čo je mŕtve (...) Veci sú dôležitejšie než ľudia (...) Láska k životu alebo láska k mŕtvej hmote – to sú základné alternatívy, medzi ktorými musí každý človek voliť. (...) Ak totiž človek nevie niečo vytvoriť alebo nedokáže vplývať na niekoho iného, ak nie je schopný vyslobodiť sa z väzenia totálneho narcizmu, môže sa zbaviť neznesiteľného pocitu neschopnosti žiť a pocitu ničoty iba tak, že nachádza uplatnenie a sebarealizáciu v ničení života, ktorý sám nevie vytvoriť. Na to, aby ničil a zničil, potrebuje len mocné ruky, nôž alebo pištoľ.“²⁵

Práve prostredníctvom Frommovho textu dokážeme pochopiť, ako Enquist vykresľuje Faidru. Netreba ju vnímať ako kráľovnú, ale skôr ako bežnú ženu, ktorá žije podľa konvencií. Obetuje svoj život pre manžela, pre deti, pre prácu, pre okolie a sama stráca zmysel svojej existencie. Práve nenaplnenosť života spôsobí u Enquistovej Faidry odklon od biofilie a príklon k nekrofilii, ktorú realizuje prostredníctvom Hippolyta. Princ je nástrojom ukojenia svrbenia, ktoré nie je medzi nohami, ale je bojom proti mužovi.

Keď sa Tezeus pýta Faidry, či je Oionino obvinenie pravdivé, Thomas Bredsdorff²⁶ poznamenáva, že Faidra rieši dilemu: zradiť milovaného Hippolyta alebo milovanú Oionone. Faidra sa rozhodne pre Oionone najmä preto, že sa od Aricie dozvedela o plánovanej svadbe s Hippolytom.²⁷ Lenže táto interpretácia nie je správna. Bredsdorff podáva akúsi kombináciu Racinovej a Enquistovej *Faidry* a Syrehn jeho víziu prijíma. V celej hre však nie je ani len náznak toho, že by Faidra Hippolyta milovala. Všade sa hovorí len o telesnej príťažlivosti. Podľa nás treba Faidrino obvinenie vnímať v kontexte nekrofilie: Faidra chce obvinením Tezeovi ublížiť, preto pridá aj informáciu, že ju neznásilnil, lebo je impotentný. Faidra sa vzbúrila proti úlohe poslušnej manželky, ktorej účelom je sexuálne uspokojenie manžela. Pochopila, že v skutočnosti tu ide o boj o moc, preto obviní z impotencie Tezeovho potomka, keďže prostredníctvom Hippolyta si jej manžel zachová svoj rod. Našu hypotézu podporuje aj Faidrina replika: „Áno kiežby som ti bola ublížila / aby som prenikla do tvojho neprístupného vnútra.“²⁸

Hoci Faidriným plánom nebolo Hippolyta zabiť, teraz pochopila, že jeho smrť je vhodnou zbraňou. Odmietnutie styku s Tezeom nič nerieši, on by si totiž našiel náhradu, ale smrť jeho milovaného syna, to je to, čo ho zasiahne! Našu tézu potvrdzuje aj dialóg: „Tezeus: Vieš / vo svojom vnútri som sa ťa odjakživa bál / Teraz viem prečo / Bola si oveľa silnejšia ako ja. / Faidra: Verím ti / Predstav si že ti verím / Tezeus: Chcela si všetko kontrolovať / Ustavične si snívala o moci / A ostatní sa mali podrobiť / Faidra: Naučila som sa to / Ty si ma to naučil.“²⁹ Hoci obaja majú v sebe brutalitu, u Tezea je vnútorná, prirodzená. Tezeus je jediná postava, ktorá zostala po Hippolytovej smrti nezmenená. Hoci za synom, ktorého miloval, smúti, jeho povahu ani pohľad na život to nezmenilo. Preto po smrti Hippolyta vymyslí príbeh o jeho vrahoch, proti ktorým podnikne trestnú výpravu. Tezeus je schopný presvedčiť sám seba, že sa

²⁵ FROMM, Erich. *Anatomie lidské destruktivity*. Praha: Aurora, 2007, s. 329.

²⁶ Porov. BREDSORFF, Thomas. *De sorte huller: Om tillblivelsen af et sprog i P. O. Enquists forfatterskab*. Copenhagen: Gyldendal, 1991.

²⁷ SYRÉHN, Gurren. *Mellan sanningen och lögnen. Studier i Per Olov Enquists dramatik*. Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 2000, s. 77 (podľa Schideler preložil M. K.).

²⁸ ENQUIST, Per Olov. *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 123.

²⁹ Tamže, s. 124 – 125.

vlastne nič nestalo, že išlo len o nedorozumenie, nie je schopný akceptovať a vyrovná sa s vlastnou chybou. Drží sa pravidiel vysokej hry natolko, že mu stvrdla koža a už nie je schopný skutočne žiť – ako jediný v miestnosti je mŕtvy. Naopak Faidra, kedysi šťastná a otvorená, sa od Tezea naučila brutalite, nemá ju však zvnútornenú a preto s ňou bojuje, snaží sa ju dať zo seba von tak, aby to oponenta čo najviac bolelo. Napriek tomu nemá Enquist čitateľ snahu stotožniť sa s Tezeom a ľutovať ho, ale naopak, akosi intuitívne súcíti s Faidrou, ktorej aktuálne činy zapríčinilo Tezeovo správanie k nej.

Hoci to Enquist v poznámkach ku hre nespomína, myslíme si, že je celkom jednoduché vyvodiť, že aj Tezeus reprezentuje priemerného muža strednej triedy, ktorý si žije svoj dokonalý život. Zažíva dobrodružstvá, drobné aféry a po celý čas očakáva, že doma všetci dýchajú len pre neho. Lenže doba sa mení. Enquist sa snaží postihnúť rozpad tradičnej rodiny s dominantným otcom živiteľom. V súčasnom svete sa jednotlivci stále viac vyčleňujú od ostatných, no jednu vec majú mnohí spoločnú – pocit zbytočnosti. Je determinovaný neschopnosťou zaradiť sa do spoločnosti, nájsť si prácu, zmysel života. Preto sa tak veľa ľudí uchýľuje k nekrofilii.

Po Faidrinom priznaní ju chce Tezeus zabiť, no odmieta si s ňou poškvрниť svoj čistý meč a, ako dodáva Faidra, „svoj čistý úd“³⁰. Je to alúzia na Racinovho Hippolyta, ktorý na Faidru po jej priznaní vytiahne meč, no napokon ho zloží a odíde preč. To je jeden z momentov, pri ktorom hovorí Barthes o Hippolytovej impotencii.³¹ Meč totiž, okrem stavovskej príslušnosti k šľachte, symbolizuje aj úd. Tezeus sa na tomto mieste skutočne prejaví ako neschopný konania. Vzápätí sa spamätá a povie, že Faidru zajtra napoludnie prídu zavraždiť otroci s nástrojmi.

Teramenes pôsobí na dvore ako dobre platený historikograf Tezeových hrdinských činov, tak, ako Racine na dvore Ludovíta XIV. „Nedostal som toto miesto preto / aby som vrazil pravdu.“³² Pokrytectvo a zradu svojich ideálov si sublimuje v Hippolytovi. „Chlapče to ty si predsa / moje umelecké dielo / dielo ktoré mi nikdy nedovolili napísať.“³³ Za zahmlievanie pravdy umeleckými a rétorickými formulkami platí vlastným svedomím. Ako spozorovala Eva Ekseliusová, Enquist delí ľudí na tri typy, „katov, obete a zradcov, pričom zradcov, tých úbohých judášov, treba brániť“³⁴. Pre pochopenie postavy Teramena je dôležitý záver dialógu s Tezeom, v ktorom hovorí: „Bol to váš syn / ale moje dieťa / To on sa mal stať mojím umeleckým dielom.“³⁵ Chcel vychovať dokonalého vládcu, ktorý bude spravodlivý. Lenže zabudol na detail: „Nestačí pochopiť a mať od vecí odstup / treba sa postaviť na odpor / pretože toho čo sa podrobí / toho rozmliaždia / Nestačí iba nenávidieť nástroje smrti / Treba tie nástroje smrti / vziať do vlastných rúk.“³⁶ Hippolytos bol pacifista a slaboch, ktorý nedokázal čeliť zlu. Nedokázal čeliť Faidre, svojim vrahom, ani otcovi.

Teramenes je jediná postava, ktorá sa v priebehu hry vyvíja. Od začiatku si síce uvedomuje, že sa zapredal, ale až po smrti Hippolyta je schopný skutočnej vzbury,

³⁰ Tamže, s. 125.

³¹ Porov. BARTHES, Roland. *About Racine*. University of California Press, 1992, s. 118.

³² ENQUIST, Per Olov. *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 61.

³³ Tamže, s. 61.

³⁴ SYRÉHN, Gunnar. Recensioner av doktorsavhandlingar. In *Samlaren*. Stockholm: Gotab, 1996. Dostupné na <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:740091/FULLTEXT01.pdf>.

³⁵ ENQUIST, Per Olov. *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 117.

³⁶ Tamže, s. 117.

takej, akú nebol schopný jeho žiak vykonať. Prostredníctvom jeho postavy ukazuje Enquist zákulisie panovania. Vyhrážky, kalkulácie a boj o moc sa realizujú uhladenými vetami a formálnymi frázami, aby sa len z náznakov dal pochopiť pravý význam slov. Teramenes sa vo vysokej hre vyžíva, preto sa dá predpokladať, že svoje znalosti z politického boja uplatní neskôr v prospech Aricie.

Aricia sa prezentuje veľmi odmerane, chladne, „bieloba jej pokožky má zvláštny belasý lesk skla“³⁷. Po Hippolytovom vyznaní mu odpovie kladne pod podmienkou, že bude rešpektovať jej telesnú stráž a nikdy sa jej nedotkne. Následne popíše, ako sa musela pozeráť na to, ako jej Tezeus zabil šesť bratov. Táto traumatická skúsenosť bola taká silná, že si vytvorila okolo seba vrstvu ľadu, ktorá na ňu pôsobí anesteticky. Ariciu treba uviesť do kontextu s inou Enquistovou postavou z *Triptychu* – Johannou Heibergovou, ktorá svoj stav opisuje slovami: „Potom sa to začalo opuzdrovať (...) Zhrubla mi koža. Človek sa takto stáva cynickejším. Skúsenejším. Sprvu som si myslela, že je to dobré. Stálo ma toľko času a síl naučiť sa kroky a pravidlá hry, až som nakoniec bola rada, že nič necítim. Koža mi hrubla čoraz väčšmi. Pochopila som, že zomieram, keď už bolo takmer neskoro.“³⁸ Aricia bola prinútená hľadiť na vyvraždenie svojej rodiny a teraz žije v paláci toho, kto jej toto utrpenie spôsobil. Preto si vo svojej psychike vytvorila stenu, ktorá ju oddeľuje od všetkého vonkajšieho, od všetkého, čo by jej mohlo spôsobiť bolesť. Je dokonale zakonzervovaná, odmeraná, nedostupná. Presne taká, akú treba, aby dokázala zvládnuť vysokú hru. Hoci ešte nie je dospelá, jej správanie sa omnoho viac podobá na skúseného Teramena než na Hippolyta.

V poslednom speve sa Faidra zabije nožom. U Senecu umrela mečom: meč bol dôkaz krivého svedectva proti Hippolytovi, preto sa chcela samovraždou očistiť tým istým nástrojom. U Enquista možno meč interpretovať ako symbol sily – nástroj vzbory, ktorej nebol Hippolytos schopný. Žena Faidra je silnejšia než muži, ktorí meč nedokázali použiť. Tým sa jej podarí prerušiť čakanie vo svete, „kde všetci čakajú na zmenu / Maličké vystrašené vtáky čakajúce v tme“³⁹. Až Faidrina samovražda je spúšťačom reálnej zmeny: dovtedy všetci iba čakali, čo sa stane.

Na scénu prichádza čistiť rozprávajúci o ľuďoch, ktorí sa tam dole búria, lebo nevidia žiadnu nádej, len pália a ničia. Teramenes sa rozhodne pridať k nemu, keďže po celý život „zahrabával mŕtvoly“⁴⁰. Záver hry patrí Aricii, ktorá sa objaví na scéne a nasleduje Teramena. Čistič je jediná postava mimo domu, jediný kontakt s realitou mimo kráľovského paláca. Na začiatku hry pôsobí komicky, no jeho slová o tom, že musí vyčistiť všetku špinu, lebo prerastie cez hlavu, možno v kontexte hry interpretovať tak, že zdravé jadro spoločnosti sú bežní ľudia. Enquist sa nikdy netajil tým, že je sociálny demokrat. Jeho postoj sa podľa nás odráža aj v hre, vyjadrujúcej podporu všetkému, čo je utláčané alebo odsudzované. Dokonalí ľudia totiž súciť nepotrebujú.

Istým nedostatkom hry *Pre Faidru* je podľa nášho názoru množstvo postáv. Väčšina Enquistových diel sa vyznačuje menším počtom postáv, ktoré sú viac psychologicky prepracované (ukážu svoje vnútorné „dno“ aj „strop“). V prípade mýtu o Faidre a Hippolytovi síce dokázal jednotlivé postavy prepojiť a prezentovať, ako sa každý

³⁷ ENQUIST, Per Olov. *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*.

³⁸ ENQUIST, Per Olov. *Zo života dážd'oviek*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 169.

³⁹ ENQUIST, Per Olov. *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 127.

⁴⁰ Tamže, s. 130.

v každom zrkadlí, na krátkom priestore však nedokázal všetky z nich dostatočne rozvinúť. Tento postreh sa týka predovšetkým Aricie, exponovanej najmä v Speve o vysokej hre, kde je však vykreslená skôr scénicky a symbolicky, než textom. Následne sa o nej vôbec nehovorí, s výnimkou krátkeho výstupu, v ktorom povie, že Tezeus žije, a ona preto musí zomrieť. Ross Shideler⁴¹ jej príchod na scénu v závere hry interpretuje ako novú nádej pre spoločnosť, ale otázne zostáva, kde bola dovtedy, keďže logika hry si jej návrat v code nežiada. Jej zjavenie tak pripomína príchod Artemis u Euripida, teda akýsi deus ex machina, ktorá zmení vývoj situácie správnym smerom.

Napriek tomuto nedostatku bola postava Aricie dôležitá práve pre zrkadlenie. O zrkadlení Teramena a Faidry, Faidry a Tezea sme už písali. Teramenes a Hippolytos sú si podobní v tom, že sú obaja intelektuáli neschopní konať. Až Hippolytova smrť prelomí v Terameni jeho pohodlnosť a spraví z neho rebela. Podobnosť Teramena a Aricie spočíva v tom, že obaja sú majstrami vysokej hry, formálneho vyjadrovania a takmer dokonalého sebaovládania, v ktorom sa neuróza odhalí len pri podrobnom štúdiu. Hippolytos sa Aricii podobá v istej detinskosti. Výnimku tvorí Tezeus. Ako jediný nie je schopný zmeny. Všetky ostatné postavy sa vzbúрили proti poriadku sveta, v ktorom žijú, ale Tezeus tento poriadok reprezentuje. Po smrti syna nie je ochotný prispôbiť sa realite, naopak, žiada od Teramena, aby prepísal históriu tak, ako to vyhovuje jemu. Preto na konci hry zostáva v paláci sám.

Záver necháva čitateľovi otvorené pole interpretácie. Oinone, Teramenes a Aricia sa s čističom vydávajú do mesta medzi ľuďmi. Čo bude nasledovať? Revolúcia, ktorú vyvolajú medzi nespokojnými ľuďmi? Zmiznú v dave, kde nebudú musieť riešiť problémy vysokej hry? Prežijú tam vôbec, akceptujú ich bežní ľudia? A čo Tezeus, opustený a sám? Zdá sa, že pre neho nebude problémom nájsť si nového historio-grafa, ktorý pre neho vytvorí mýtus o smrti Hippolyta. On zostane v dejinách čistý, a keďže nie je schopný zmeny, onedlho sa sám so svojou pravdou aj stotožní. Záverom sa Enquistova *Faidra* viac ponáša na Senecovu, v ktorej po smrti Hippolyta a Faidry zostáva Tezeus rovnakým tyranom. Rozdiel je však v tom, že ostatní skutočne žijú, kým Tezeus je už dávno mŕtvy. U Racina sa Tezeus rehabilitoval adopciou Aricie, u Enquista sa rehabilituje prostredníctvom histórie. Enquist netvrdí, že vzbura nemá zmysel. Poukazuje však na všetky nesprávne spôsoby. Faidra svoju vzburu proti Tezeovi realizuje prostredníctvom Hippolyta, ktorého to stojí život. Hippolytos je schopný len myšlienkovej (slovnej) vzbury – vzbura bez činov však vždy znamená neúspech. Kľúčom je tak Teramenes, pretože pod jeho vedením môže byť Aricia hýbateľom zmeny. Obľúbenkyňa masy ovládajúca pravidlá vysokej hry môže pod vedením skúseného Teramena dosiahnuť vytúženú zmenu k lepšiemu.

Ak sa pozrieme na Enquistove hry, nielen v *Triptychu* sú dominantnými ženské postavy. Silné mužské postavy Enquistovi chýbajú, to vidíme aj v poznámkach k hre *Noci tribádok*, kde sa snažil ospravedlniť Strindbergov mačizmus.⁴² Je teda otázne, pre koho potreboval Enquist Faidru rehabilitovať. Veď žiadny zo slávnych spisovateľov ju nevykreslil ako čisto zápornú postavu. Bolo teda potrebné venovať hru Faidre?

⁴¹ Porov. SHIDELER, Ross. "Per Olov Enquist's and Racine's Phaedra" In *Theatres in the Round: Multi-ethnic, indigenous, and intertextual Dialogues in Drama*. Eds FIGUEIRA, Dorothy and MAUFORT, Marc. Brusel : P.I.E. Peter Lang, 2011, s. 181 – 196.

⁴² Viď ENQUIST, Per Olov. *Poznámky k hre Noc tribádok*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 287.

Dôvodom je podľa nás schopnosť Faidry prekonať stereotyp, sila vzbúriť sa, hoci brutálnym a krvavým spôsobom (čím sa ponáša na Medeu). Enquist sa rozhodne nesnaží Faidru idealizovať, skôr poukazuje na to, že nie je netvorom, ktorý túžil po nevlastnom synovi z roztopaše. Pokúša sa odhaliť, že Faidra sa môže nachádzať v každom z nás, ak bude potlačená biofilia. Vo Faidre vyjadruje túžbu prekonať stereotypnú predstavu o tom, že ekonomicky a sociálne stabilné vrstvy obyvateľstva sú šťastné. Všimnime si typologickú súvislosť so spoločenskou situáciou Faidry u Senecu, kde autor „shrnuje civilizačný trápení cisárství, jež popsal výrazy fastidium vitae, taedium (rozmrzelosť z života, stísnenosť) – zhýčkanosť, nuda, neklid, snaha potlačiť vnútornú prázdnotu: tyto postoje infikují mysl člověka, jehož život se pak rozprostírá mezi neukojitelnými přáními a zklamanou nadějí“⁴³.

Tým sa dostávame k našej hypotéze, že v hre ide o pocit zbytočnosti postáv. Senecova Faidra sa síce cítila opustená, ako zajatec v dome svojho muža, no v žiadnom prípade nepocífovala existenciálnu úzkosť. Jej túžba po Hippolytovi bola skôr dôsledkom toho, že nevedela rozumom ovládať svoje pudy, než že by sa cítila vnútorne prázdna. Enquistova aj Kanovej Faidra pocíťujú zbytočnosť svojej existencie, nevidia úžitok v tom, aby ďalej žili prázdny život, v ktorom ich nikto nepotrebuje. Mohli by sme poukázať na to, že aj Zolova Faidra-Reneé žije podobne. Je tu však veľký rozdiel, pretože tento navonok nenaplnený život, zahľtený starosťami o šatník a spoločenské udalosti, Reneé naplňa, a až neustála túžba zažívať nové veci a nuda ju privedú k pomeru s Maximom. Nuda a zbytočnosť však nie sú to isté. Človek, ktorý sa nudí, chce niečo robiť, no momentálne nevie, čo by ho uspokojilo. Ten, kto sa cíti zbytočný, nevidí zmysel svojej existencie. U Enquistovej Faidry sa pocit prázdnoty sublimuje do sexuálnej túžby po Hippolytovi. Hippolytos ale nie je Faidriným cieľom, je prostriedkom na boj s Tezeom. V prípade Kanovej Faidry je situácia iná, tu kráľovná nevnúma Hippolyta ako sexuálny objekt. Hippolytos je pre Faidru naplnením jej prázdnoty, keďže aj on je prázdny, ale na rozdiel od nej nikdy nepocífoval plnosť života. Faidra dúfa, že dokáže Hippolytovi ukázať plnohodnotný život a že ho vďaka nemu sama opäť nadobudne.

Tento rozdiel je evidentný aj pri motivácii obvinenia. U Enquista sa preň Faidra rozhodne jednak preto, aby zachránila Oinone, ktorá s ním prišla, jednak k obvineniu pridá aj to, že Hippolytos je impotentný, aby Tezeovi viac ublížila. Kanovej Faidra ho vnúma ako dar, ako to jediné, čím vie Hippolytovi pomôcť, keď jej láska zlyhala. Preto neobviňuje Hippolyta priamo pred Tezeom, ale prostredníctvom listu, tak, ako to bolo u Euripida. Kanovej Faidra voči Tezeovi nepocíťuje nenávisť, skôr sklamanie z toho, že sa jej nevenuje a vnúma ju len ako súčasť svojho majetku. Obvinením vôbec nemieri proti Tezeovi, ale je „venované“ výhradne Hippolytovi.

Spoločným znakom oboch Faidier 20. storočia je ignorovanie etických aj politických dôsledkov ich činu. V porovnaní s dielami z predošlých období sa tak obvinenie stáva z pohľadu Faidry čisto osobným aktom bez zohľadnenia akýchkoľvek následkov. Racinova aj Euripidova Faidra sú si po celý čas vedomé toho, že láska k Hippolytovi je amorálna, a zvädzajú boj so svedomím. Kanovej ani Enquistova Faidra necíťia výčitky svedomia. Enquistova Faidra to hovorí explicitne: „Hippolytos je mŕtvý / a predsa necítim žiaľ ani smútok / Akoby nikdy nežil.“⁴⁴ To isté platí pre politické

⁴³ FUHRMANN, Manfred. *Seneca a cisár Nero*. Jihlava : H&H, 2002, s. 224.

⁴⁴ ENQUIST, Per Olov. *Pre Faidru*. In *Per Olov Enquist: Hry*, s. 136 – 137.

a sociálne dôsledky ich činu. Ani jedna z nich neuvažuje nad tým, čo bude s krajinou, a čo je zvláštnjšie, čo bude s ich deťmi (u Enquista sa spomínajú len v úvodnom dialógu, u Kanovej Faidra vôbec nemyslí na svoju dcéru Strofé). Podobne je to s politickými dôsledkami: Faidrin čin u Kanovej zapríčiní zánik kráľovskej rodiny, u Enquista zas možný politický prevrat.

Vplyv globalizácie sa odráža aj na reflexii mýtu o Faidre a Hippolytovi. Enquist podľa nás videl rovnaké prípady „zbytočnosti“ vo Švédsku, Kodani, Paríži aj Los Angeles, kde žil, preto *Pre Faidru* môžeme situovať prakticky kdekoľvek do západného sveta a nič sa tým na recepcii diela nezmení. Kým v predošlých verziách sa mýtus odohrával v kráľovskom paláci v Troizéne či v Aténach, alebo bol projekciou vzťahov z dvora Ľudovíta XIV. či konkrétnym životom parížskej smotánky u Zolu, v prípade diel z 20. storočia ide o úplne neurčitý priestor. Hoci sa spoločnosť výrazne individualizuje a molekularizuje, napriek tomu sa zdá, že pocity jednotlivca nie sú platné len individuálne, ale pre celé skupiny ľudí v rôznych častiach sveta.

PHAEDRA'S REVOLT

Marcel KOMAN

This article brings an interpretation of Enquist's drama *For Phaedra* from a political and social point of view. It compares it to the previous dramas based on the myth of Phaedra and Hippolytus written by Euripides, Seneca, Racine, Zola and Kane. It argues that having lost social and internal values, characters of the drama feel useless, which leads to a revolt against the system. For a better understanding of the main thesis of the article the author relies on psychoanalytical explanations which Enquist used in his comments and remarks on the drama. The author focuses on the evolution and changes in society, especially increasing material wealth that leads to the alienation of man, which allowed a critical application of the myth onto our society and its problems. The drama displays Enquist's social democratic political attitudes. The characters are mirrored in each other with the only exception: the character of Theseus represents a man and politician in one person who has abused his power. He changes history to what he wants it to be, and he considers his wife and the rest of the family as his property, not as human beings. Phaedra tries to seduce her son-in-law Hippolytus to revenge for Theseus's behaviour. When Hippolytus dies and she commits suicide, the character of a cleaner appears. Theramenes and Aricia follow him to change the unjust political system.

Príspevok vznikol v rámci doktorského štúdia v CF-AS FF MUNI v Brne, školiteľka Irena Radová.