

SOCIÁLNE A POLITICKÉ ASPEKTY MÝTU O FAIDRE A HIPPOLYTOVI

MARCEL KOMAN

Centrum filologicko-areálových štúdií Filozofickej fakulty Masarykovy univerzity Brno

Abstrakt: Štúdia predstavuje závery dizertačnej práce, v ktorej autor analyzuje mýtus o Faidre a Hippolytovi z hľadiska sociálnych a politických aspektov od antiky až po súčasnosť. Po metodologickom vymedzení a všeobecnom úvode, v ktorom sú predstavené rôzne verzie mýtu a ich dosahy na význam mýtu, autor postupuje v troch blokoch. Prvý blok je antický, v ktorom analyzuje druhú verziu Euripidovho *Hippolyta* a *Faidru* od rímskeho filozofa, štátnika a dramatika Senecu. V druhom, frankofónnom bloku sa porovnáva Racinova hra *Faidra* a Zolov román *Korisť*. Posledná časť prináša komparáciu postmoderných hier Pera Olova Enquista *Pre Faidru* a Sarah Kaneovej *Faidrina láska*. Autor popri interpretácii a komparácii jednotlivých diel skúma aj vývoj nazerania na mýtus a postavy mýtu.

Kľúčové slová: Phaedra, Hippolytus, Theseus, Seneca, Euripides, Per Olov Enquist, Jean Racine, Emil Zola, Sarah Kane

Cieľom predkladanej štúdie nie je odhaliť význam mýtu, ale skúmať, ako sa v jednotlivých obdobiach premietal do umeleckých diel a ako autori jeho prostredníctvom reflektovali svoju dobu. Z metodologického hľadiska sme zástancami nominalizmu, ako ho definuje Karl Raimund Popper: „Miesto snahy zistiť, čo vec skutočne je a definovať jej pravou prirodzenosť, chce metodologický nominalizmus popsať, jak se věc za různých okolností chová, a zvláště, zda se v jejím chování projevují nějaké pravidelnosti.“¹ Metodiky použité pri analýze jednotlivých diel sú individuálne v závislosti od poetiky i umeleckých noriem, ktorými sa dielo riadi, a od ďalších aspektov, ktoré sme považovali za dôležité dodržať, aby sme text interpretovali správne.

Jednotlivé varianty mýtu rozoberáme prostredníctvom Plutarchovho životopisu Tezea. Antické grécke mýty totiž nemajú invariant, ale len veľké množstvo variantov, pričom nie je možné určiť, ktorý z nich je tým pôvodným. Aj toto je jeden z aspektov, ktorý umožnil antickým básnikom a dramatikom pracovať s mytologickými témami voľnejšie a podľa umeleckého zámeru ich upravovať bez toho, aby boli akokoľvek postihovaní či kritizovaní. Vo všeobecnosti možno mýtus zhrnúť takto: Počas neprítomnosti aténskeho kráľa Tezea sa jeho manželka Faidra zaľúbi do Hippolyta, Tezeovho syna z predošlého vzťahu. Ten jej lásku odmietne. Faidra ho krivo obviní zo znásilnenia, čo vedie k smrti nevinného Hippolyta. Následne Faidra spácha samovraždu.

Spracovanie a interpretácia mýtu sa u rôznych autorov odlišuje najmä v otázkach vzťahu Hippolytovej matky k Tezeovi a dôvodu Tezeovej neprítomnosti v Aténach. Plutarchos uvádza, že podľa niektorých verzií bola Hippolytovou matkou Antiopa, vojvodkyňa Amazoniek, podľa iných ňou bola Hippolyta, kráľovná Amazoniek. Pre

¹ POPPER, Karl Raimund. *Otvorená spoločnosť a její nepřítel*. Praha : Oikoymenth, 2011.

nás je však podstatnejší matkin vzťah k Tezeovi než jej meno. Pokiaľ bola Hippolytova matka Tezeovou zákonitou manželkou, potom by bol v prípade Tezeovej smrti zákonným dedičom Hippolytos. V prípade, že Tezeus nebol s Hippolytovou matkou v manželskom zväzku, ale bola len jeho milenkou (pallake)², potom by nemal Hippolytos žiadne dedičské práva.³ Tento aspekt je podstatný len pre diela po Racina; u Zolu ani u ďalších autorov už dedičské právo nezohráva podstatnú úlohu. Význam Tezeovej absencie v Aténach je dosť podstatný. U Euripida sa totiž vracia do vlasti s vavrínovým vencom na hlave (symbol víťazstva), po (dobrovoľnom) ročnom vyhnanstve, ktoré bolo trestom za vyvraždenie rodu Pallantovcov. U Senecu a Racina sa vracia z podsvetia, kde bol prichytený pri hanebnom pokuse o únos manželky vládcu podsvetia. Podobne to je u Enquista, až na to, že výklad podsvetia je demýtizovaný. U Zolu je po celý čas fyzicky prítomný, o manželku a syna sa však nezaujíma. U Kaneovej kráľ cestuje po svete a užíva si svoju kráľovskú zbytočnosť.

Keďže našim zámerom nebola enumerácia diel, ktoré majú vzťah k mýtu⁴, ale interpretácia toho, ako sa v nich odrážajú spoločenské a politické podmienky ich vzniku, rozhodli sme sa prezentovať diela v troch dvojiciach. Prvá (Euripides – Seneca) reprezentuje antiku ako zdroj mýtu. Druhá (Racine – Zola) predstavuje zlom v realizácii mýtu, pretože kým prvý z autorov prihliada k antike, druhý z nich mýtus celkom aktualizuje, situuje ho do súčasného Paríža, a navyše dovoľuje, aby sa láska Faidry a Hippolyta po prvýkrát aj naplnila. Tretia dvojica (Enquist – Kane) sa týka postmodernity a je motivovaná ambíciou poukázať na to, že mýtus je aktuálny aj v súčasnosti.

Faidra pred démom: Euripides

V prípade Euripidovho *Hippolyta* sme sa najskôr podujali dokázať, že prvá verzia drámy, ktorá sa v dramatickej súťaži umiestnila na treťom mieste, prepadla, pretože Euripides porušil príliš veľa etických a estetických noriem. Druhou dokazovanou hypotézou bolo, že hra reflektovala aktuálne politické dianie v Aténach počas peloponézskej vojny, keď sa rozhodovalo o politickom smerovaní demokratickej polis po smrti Perikla. Hoci sa prvá verzia hry nedochovala, podľa odkazov sa v nej sama Faidra vyznačovala Hippolytovi a po jeho smrti spáchala samovraždu. V antickej gréckej tragédii sa neobjavovala téma lásky, naopak, tá patrila až novej atickej komédii. Ďalšou normou, ktorú Euripides porušil, bolo, že sa najvypätejšie momenty neodohrávali na scéne, ale o nich referoval posol. Okrem toho Euripides dovoľil, aby sa v divadle, ktoré malo Aténčanov vychovávať, Faidra pokúsila zviať nevlastného syna. Predstavil teda tabuizovanú tému incestu. Tu si treba uvedomiť, že Faidra nebola za tento prečin potrestaná, ale umiera nevinný Hippolytos, čo muselo v danej dobe vyvolať veľké pobúrenie. Ak je hypotéza, ktorú predstavíme nižšie, správna, potom nebol pre uvedenie hry s týmto (politickým) posolstvom ešte správny čas.

² „Bastard nemá právo blízkeho príbuzného, ak sú / zákonité deti. Ak niet zákonitých detí, majetok / prináleží najbližšiemu príbuznému.“ Solonov zákon citovaný Aristofanom v *Žabách*. In ARISTOFANES. *Žaby*. Prekl. Miloslav Okál. Martin : Thetis, 2010.

³ Viac pozri ADAMOVÁ, Karolína, CÍSAŘ, Jaromír a kol. *Dějiny evropského kontinentálního práva: vysokoškolská právnická učebnice*. Praha : Linde, 2004, s. 58 – 78.

⁴ Pozri TSCHIEDEL, Hans Jurgen. *Phaedra und Hippolytus, variationen eines tragisches Konflikten*. Nurnberg : Offsetdruck-Fotodruck, 1969.

Vieme, že neúspešný *Hippolytos* bol uvedený v roku 429 pred Kr., datovanie víťaznej verzie však nie je známe. Na základe našej interpretácie sme stanovili tento rok na 428 pred Kr., teda počas nasledujúcich veľkých dionýzií. Euripides, poučený predošlým neúspechom, hru upravil. Hippolytos už nebol nevinným mladíkom, ale sa dopustil jedného z najväčších prehreškov – bol spupný (*hybris*). Euripides výborne vystihol to, čo o niekoľko rokov neskôr vyjadril v *Poetike* Aristoteles: „Kto ani nevyvíka cnosťou a spravodlivosťou, ani neupadol do nešťastia pre špatnosť a nešľachetnosť, ale pre nejaký omyl.“⁵ Ďalšou podstatnou zmenou bola premena postavy Faidry z chlipnej matky na nevinnú obeť, keď sa jej láska k Hippolytovi vysvetľuje ako Afroditin trest za Hippolytovu spupnosť. Práve spor bohýň považuje klasický filológ Barry Powell za skutočný význam hry.⁶ Domnievame sa, že Powell síce správne poukazuje na význam bohýň v tragédii, keďže Afrodite patrí prológ a Artemis vystupuje v závere, ale ich význam preceňuje. Podľa nás je kľúčovou postavou Tezeus: postava, ktorá prichádza v polovici tragédie s vavrínovým vencom na hlave a dopustí sa omylu, keď uverí listu, v ktorom Faidra Hippolyta obviní zo znásilnenia.

Vzhľadom na estetické normy je veľmi dôležitou zmenou to, že sa Faidra s Hippolytom počas celej tragédie na javisku ani len nestretnú. Navyše až do doby, kým sa Hippolytos od pestúanky nedozvie o Faidrinej láske, jeho nevlastná matka nevyšloví jeho meno, ale ho označuje len nepriamo ako Tezeovho syna, syna Amazonky a podobne. Euripides teda zmenil motiváciu hlavnej hrdinky, keď nechal, aby sa do Hippolyta zaľúbila na popud bohyně Afrodity, ktorá sa chce pomstiť Hippolytovi za to, že sa k nej správa pohrdavo. Zároveň z nej spraví nevinnú obeť, ktorá sa chce sama zabiť, no je zradená pestúnkou, ktorá napriek explicitnému zákazu prezradí jej tajomstvo Hippolytovi. Keď sa má vrátiť kráľ, Faidra sa zľakne potrestania a napíše list, v ktorom obviní Hippolyta zo znásilnenia a obesí sa. Práve Tezeus je postavou, ktorá spraví z hry tragédiu, keď uverí listu, nie synovi. Napriek tomu, že v Aténach vládne demokracia a Aténino mesto je preslávené svojimi súdmi, nenechá, aby ho odsúdil ľud, ale ho sám pošle do vyhnanstva. Ak by Tezeus neuveril Faidre ale Hippolytovi, ktorý sa odvoláva na svoju povesť a skutky, dráma by nebola tragédiou, ale komédiou.

Uvedme niekoľko faktov, ktoré podľa nás vnášajú celkom nový pohľad na tragédiu. V roku 431 pred Kr. sa začína peloponézska vojna. Perikles sa rozhodol, že nebude čeliť Sparte a jej spojencom na pevnine, ale na mori, preto stiahol obyvateľstvo za mestské hradby. Preľudnenosť v Aténach vyvolala mor. Počas neho sa ľud voči Periklovi búril.⁷ Sám Perikles umiera v roku 430 pred Kr. na mor. Po jeho smrti sa mal ľud vo voľbách nového stratéga rozhodnúť, akú politickú líniu preferuje. Či je zástancom pokračovania Periklovej politiky vedenia vojny, či taktiku zmení, resp. či sa rozhodne pre mier. Divadlo bolo spolu so snemom základnou demokratickou inštitúciou, v ktorej sa šíрили názory ovplyvňujúce hlasovanie.⁸ Ak chcel napríklad Solon presadiť nejaký návrh, tak písal epigramy, aby sa jeho názory šíрили vo väčšej miere, keďže nemohol vysvetľovať svoje postoje každému občanovi zvlášť.

⁵ ARISTOTELES. *Poetika*. Prekl. Miloslav Okál. Martin : Thetis, 2009, s. 29.

⁶ Viac pozri POWELL, Barry. *Classical Myth*. Longman, 2009, s. 377.

⁷ Viac pozri THUKYDIDES. *Dejiny peloponézskej vojny II*. Martin : Thetis, 2010, s. 60 – 61.

⁸ Víťaz dramatickej súťaže dostal ako odmenu vavrínový veniec – symbol víťazstva a trojnožku – symbol proroka, keďže básnik zvíťazil vo veciach dôležitých pre spoločnosť.

Prečo považujeme za kľúčovú postavu Tezea, a nie bohyně ako Powell? Tezeus bol legendárnym aténskym kráľom, ktorý sa vzdal samovlády v prospech ľudu⁹, je teda zakladateľom demokracie.¹⁰ Jeho postava sa v hre objavuje s vavrínovým vencom na hlave, nejde teda o vyhnanca, ktorý by sa zahanbene vracal z cudziny, ale o víťaza. Tezeus tu reprezentuje celý aténsky ľud. Aténčania boli nesmierne hrdí na svoj pôvod i na svoje úspechy, obzvlášť na porážku Peržanov. Sprevádzali ich svornosť, kolektívna sila a družnosť, ako tieto vlastnosti „víťazov od Maratónu“ označuje v *Oblakoch* Aristofanes. V Aténach pred peloponézskou vojnou sa však začal rozvíjať nový fenomén – sofisti. Popri pozitívnych aspektov ich pôsobenia (šírenie kritického myslenia, rozvoj gramatiky atď.) priniesli do života občanov aj mnohé negatívne prvky. Prostredníctvom chýb argumentácie, využívaním nejednoznačnosti jazyka robili slabší argument silnejším. Spochybňovali etické a právne normy, usporiadanie obce, úctu k bohom aj ich samotnú existenciu, a najmä, šířili individualizmus. Ten by sám osebe nebol zlý, no v extrémnej podobe nedovoľuje človeku byť zoon politikon. Úspech polis bol tak v bežnom živote, ako aj na bojovom poli závislý od silného pocitu spolupatričnosti – individualizmus a egoizmus rozbíjali jednotu polis.

V Euripidovej dráme predstavuje bohýňa Afrodita egoistický princíp, zatiaľ čo v bohyni Artemis sa zhmotňujú cnosti starých Atén, ich skromnosť a jednota. Podobne pokorne vystupuje aj stariec, ktorý Hippolyta vystríha pred spupnosťou. Faidra je čestnou osobou, ktorú klamstvo pestúanky dovedie k zlému rozhodnutiu, Hippolytos zasa aristokratickým mladíkom, ktorý je bez viny poslaný do vyhnanstva.¹¹ Z tohto pohľadu je najzaujímavejšou postavou Faidrina pestúanka. Hoci ide o postavu z nižšej vrstvy a dalo by sa predpokladať, že bude pokorná ako stariec z Hippolytovej družiny, je jeho presným opakom. Nielenže je majsterkou argumentácie¹², ale je aj egoistická, čo sa od slúžky v tragédii neočakáva. Jej replika „Mít úspech, potom by mě zvali přemoudrou, / vždyť rozum náš se cení podle úspěchu“¹³ je jasným odkazom na sofistov a ich relativizovanie morálky. Pestúanka teda reprezentuje najhoršie sebecké prvky v spoločnosti.

Na základe vyššie spomenutých téz sme dospeli k záveru, že Euripides loboval za pokračovanie v Periklovej stratégii vojny proti Sparte a jej spojencom, avšak apeloval na občanov, aby sa vzdali egoistických tendencií a vrátili sa k starým cnostiam, ktoré priviedli Atény k úspechu. Aj preto sa tragédia končí tak, že keď Tezeus spozná svoj omyl, ktorý zapríčinil smrť Hippolyta, Artemis mu odpúšťa a tým ho zbavuje viny. Našu interpretáciu podporuje aj fakt, že snem si skutočne vyvolil zástancu periklovej politiky Kleona.

⁹ Viac pozri ARISTOTELES. *Aténska ústava*. Bratislava : Kalligram, 2009.

¹⁰ Tu je dôležité poznamenať, že Aténčania si zakladali na svojej jedinečnosti a výnimočnosti, čo sa ukazuje v mýte o autochtónnosti. Viac pozri DANEŠ, Jaroslav. *Political aspects of Greek tragedy*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2012, s. 95 – 115.

¹¹ Spomeňme si na ostrakizovanie menovca historika Thukydida. Viac pozri OKÁL, Miloslav. *Aristofanes a problémy aténskej demokracie*. Bratislava : VEDA, 1969, s. 27.

¹² Pozri viac jej presvedčanie Faidry, aby sa nezabíjala, alebo neskôr, aby sa vyznala Hippolytovi z lásky. Prípadne jej monológ hodný Aristotela: „Vždy měli by lidé míru zachovat, / když v přátelství vcházejí spolu, / a neměl by do hloubi srdce jít přátelský cit, / ať pouta lásky jsou ovladatelná, / aby se povolit dala neb přitáhnout zas. (...) Kdo však zásady žití má přísné přespříliš, / prý zklamání víc než radosti sklízí, / ba škodí i vlastnímu zdraví. / Spíš uměřenost chválím / než zásadu chtít příliš, / a moudří mi za pravdu dají“. Hippolytos 250 – 258, 261 – 266.

¹³ EURIPIDÉS. Hippolytos. In *Hippolytos a jiné tragédie*. Prekl. Rudolf Mertlík. Praha : Svoboda, 1986.

Faidra pred cisárom: Seneca

V prípade Senecovej tragédie¹⁴ sme vychádzali z dobových informácií o dianí na cisárskom dvore počas Senecovho života z diel Tacita¹⁵ a Suetonia¹⁶. Pri skúmaní sme sa sústredili na to, či sa v tragédii odrážajú niektoré udalosti z dobového Ríma, alebo či Seneca aplikoval svoju etickú náuku do žánru drámy, prípadne, či sledoval iný cieľ. Vytvorili sme preto portréty osobností, ktorých životy by mohol Seneca prostredníctvom mýtu reflektovať. Išlo o cisárov Caligulu, Claudia a Nera, o Claudiove manželky Agrippinu a Messalinu, a napokon o samotného Senecu.

V porovnaní s Euripidom spravil Seneca niekoľko podstatných rozdielov. Jedným z nich je, že Faidra vníma manželstvo ako väzenie, keďže bola vydatá z politických dôvodov a svojho manžela nemá rada.¹⁷ Veľmi podstatnou zmenou je postoj pestúanky a Faidry v otázke lásky k Hippolytovi. U Euripida chce Faidra dôstojne znášať neprístojný cit a umrieť, kým pestúanka klamlivými argumentmi navádza svoju paniu k vyznaniu lásky. U Senecu je Faidra smilná a po Hippolytovi túži bez pričinenia božstva, čo by mohlo poukazovať na smilnú Messalinu alebo na Agrippinu, u ktorej existovalo dvojité podozrenie z incestu, keďže v záujme sobášu s ňou upravil jej strýko Claudius zákon o inceste. Obvinenie je zrejmé aj v pasáži z Tacita: „Agrippina v zápale udržať si moc zašla až tak ďaleko, že sa mu opitému napoludnie, keďže Nerónovi v tom čase od vína a hodovania zvyčajne zovrela krv, častejšie priplietla do cesty vyparadená a hotová na krvismilstvo (...) krvismilstvo je všeobecne známe, lebo matka sa tým pýši.“¹⁸ Ďalším momentom drámy so vzťahom k reálnej situácii je predmet, ktorý Faidra použije na usvedčenie Hippolyta. Je ním meč – teda rovnaký falošný dôkaz, po akom siahol Nero, keď potreboval obviňiť matku z pokusu o vraždu a zbaviť sa jej. V súvislosti s tým, že po Faidrinom obvinení Tezeus syna ani len nevypočuje a posieľa ho do vyhnanstva, si môžeme pripomenúť, že podobne súdili aj Claudius, Caligula či Nero. Navyše, cisár Claudius poslal do vyhnanstva samotného Senecu. Dá sa preto špekulovať o tom, či sa Seneca projektoval do postavy pestúanky, keďže bol vychovávateľom Nera a takto sa mohol očistiť od Nerových zločinov a nerestí, alebo sa projektoval do nespravodlivo odsúdeného Hippolyta, ktorý pri odchode do vyhnanstva prednesie monológ podobný listom Luciliovi.¹⁹

¹⁴ Keďže do vzniku štúdie nebol publikovaný preklad Senecovej *Phaedry* v slovenskom jazyku, pracujeme s českým prekladom Evy Stehlíkovej.

¹⁵ TACITUS. *Letopisy*. Praha : Svoboda, 1975; TACITUS. *Agricola, Anály, Germánia, Histórie*. Bratislava : Tatran, 1980.

¹⁶ SUETONIUS. *Životy dvanásti cisárů*. Praha : Svoboda, 1974.

¹⁷ „Proč jsi mne provdala jak rukojmí, / nechala žalně žít život v slzách / pod střechou domu, který nenávidím? / Můj muž, ten tulák Theseus, je pryč / - tak dokazuje věrnost všem svým ženám! / Ten statečný voják, nohsled drzouna, / co hodláš vyrvat ženu Hádovi (...) / Ten zuřivec jde dál a nezdrží ho / strach ani stud. Tam na dně podsvětí / chce Hippolytův otec najít hřích.“ In SENECA. Faidra. Prekl. Eva Stehlíková. In *Divadelní revue*, 2009, roč. 20, č. 2, verš 87 – 97.

¹⁸ TACITUS. Anály. In *Agricola, Anály, Germánia, Histórie*, XIV., 1.

¹⁹ „Svobodný čestný život, který ctí / mrav předků, může dobře žít jen ten, / kdo žije v lesích za hradbami města, / zasvěcen lásce k nevinosti hor. / Tam nepotkává řvoucí dav, / který je nepřátelský k dobrým lidem, / tam nevládne hlad po zlatě, / otravná závist, pomíjívá přízeň. / Takový člověk nikomu neslouží, / netouží po vládě a marných počtech, / za prchavým bohatstvím se nehoní. / Ten nemá naději a nemá strach, / zkažené zuby černé nepřítel / se nikdy nezakousnou do něho. / O městských zločinech nic netuší, / každé šustnutí ho neděsí, / nelže a nehledá dům boháčů / s tisíci sloupy, se zlatými krovky.“ SENECA. Faidra,

Takéto hypotézy sme vyvrátili, podobne ako možnosť, že by Seneca tragédiu napísal o niektorej z vyššie spomínaných postáv na dvore. K tomuto záveru nás priviedla skutočnosť, že dráma je príliš komplexná na to, aby zobrazovala nejaké špecifické udalosti z rímskeho života. Naproti tomu, pri Euripidovej tragédii možno takéto čítanie považovať za legitímne, pretože v Aténach malo divadlo politický charakter a tragickí básnici sa vyjadrovali k aktuálnym témam, pričom divadlo predstavovalo najmasovejší spôsob sprostredkovania nejakého odkazu. Rozdiel bol aj v adresátovi drám. Keďže Euripidovi diváci pochádzali z najrozmanitejších sociálnych i vzdelanostných vrstiev, autor musel zvoliť takú formu, aby ju pochopili všetci. Seneca písal svoje hry pre rímsku nobilitu, takže očakával veľké znalosti literárnych kontextov pri alúziách na iné texty, ale aj všeobecný rozhľad. Isteže mohol do tragédií vložiť prvky, ktoré by odkazovali k dobovým udalostiam (ako to robia dramatici až do súčasnosti), avšak toto nebolo jeho cieľom. Popri všeobecnom argumente vypovedajúcom proti aplikácii metódy historizmu, druhým argumentom na vyvrátenie vyššie zmienených hypotéz je konkrétna kritika. Seneca sa podľa nás ťažko mohol projektovať do Hippolyta pre dva aspekty jeho charakteru: je spupný a nevie sa ovládať, ľahko podlieha hnevu. Seneca takmer vo všetkých filozofických spisoch vyzýva k ataraxii, ako by sa teda mohol projektovať do zúrivca? Proti projekcii do pestúanky hovorí jej nestálosť (síce Faidru nabáda k správne konaniu, no vždy sa nechá priviesť k opačnému postoju). Na rozdiel od Euripida, u ktorého každá z postáv argumentuje (či už správne alebo sofisticky), u Senecu je skutočnej argumentácie málo, postavy sa skôr vyhrážajú, hovoria pod vplyvom afektov a racionalita ide do úzadia. Podobne aj názory, že by tragédia mala byť vyjadrením Senecových filozofických a morálnych postojov, sa dajú vyvrátiť poukázaním na to, že okrem zboru nie je v hre žiadna postava, s ktorou by sa vedel divák stotožniť. Prečo by teda Seneca nezakomponoval do hry aspoň jednu postavu, ktorá by bola hodná nasledovania? Seneca chcel hrou poukázať na zlý morálny stav spoločnosti, ktorý ma zdroj v skazenosti elity. Aj preto je najzápornejšou postavou kráľ Tezeus, ktorý príde na scénu, bez vypočutia odsúdi Hippolyta, a keď sa v závere hry presvedčí o jeho nevine, namiesto smútku nad synom smúti nad sebou samým a haní Faidru.

Faidra cez prizmu klasicistickej estetiky: Racine

Pri Racinovej *Faidre* (*Phèdre*, 1677) sme overovali hypotézu, že hra potvrdzuje status quo absolutistickej vlády Ľudovíta XIV. Racine v hre zdvojnásobil princíp zakázanej lásky, keď k Faidrinej láske zakázanej prírodou pridal lásku zakázanú zákonom. Tezeus totiž zakázal Aricii ako poslednej predstaviteľke rodu uchádzajúceho sa o trón mať potomkov. Okrem postavy Aricie²⁰ rozšíril Racine mýtus aj o postavy dvorných dám

verš 483 – 497. Porov. s listom Luciliovi 10 o úžitku zo samoty, s listami 17, 31 či 36 a 68, kde nabáda Lucília k životu v ústraní. SENECA. *Listy Luciliovi I* – X. Martin : Thetis, 2012.

²⁰ Pokiaľ hovoríme priamo o *Faidre*, tá bola počas francúzskeho klasicizmu spracovaná viacerými autorami. Spomedzi nich sú pre nás dôležité drámy *Hippolyte* od Gabriela Gilberta (1647) a *Hippolyte* od Mathieua Bidara (1675), v ktorých uviedli „zmeny, ktoré vážne zasiahli do štruktúry mýtu, v dôsledku čoho sa zmenil aj obraz jednotlivých postáv. Zásadnou inováciou je zasadenie mýtu o Aricii a Hippolytovej lásky do starovekého mýtu, teda motívu, ktorý bol adaptovaný Racinom.“ Pozri BUDZOWSKA, Malgorzata. *Phaedra – Ethics of Emotions in the Tragedies of Euripides, Seneca and Racine*. Frankfurt am Mein : Peter Lang, 2012, s. 158 (z anglického jazyka prel. M. Koman).

Panope a Ismeny a Hippolytovmu spoločníkovi Teramenovi dal oveľa väčší priestor než Euripides. Celkovo bol však Racine omnoho zviazanejší umeleckými normami než Euripides. Musel dodržiavať napríklad stavovskú klauzulu, ktorá prikazovala, že tragickými hrdinami mohli byť len urodzení. Postavy z nižších vrstiev vytvárali intrigy alebo plnili funkčné úlohy (posol, dvorná dáma atď.). Ďalšou normou bol princíp nekreaturálnosti: postavy mali reč, ale ich telesnosť bola tabu. Túto normu si ukážeme na príklade Hippolytovej smrti u Senecu a Ovídia.

Seneca: „Krev stíká kolkolem a po útesech / rozbitá hlava stále drkotá. / Křoviska rvou mu vlasy, nežnou tvář / zraňují ostré špičky kamení, / a krása, co přinesla mu neštěstí, / pod množstvím ran už hyne docela, / kola drtí zmírající údy, / bezduché tělo větve zraňují.“²¹

Ovídius: „Nárazom vyletím z voza a keďže sa zamocem do liac, / kone ma uvláčia na smrť: časť tela mi uviazne na pni, / druhá časť vlečie sa ďalej, kus po kuse trhá sa cestou, / so strašným praskotom lámu sa kosti, až ubitý na smrť / vydýchnem dušu. Na tele nebolo miesta, čo ešte dalo sa poznať. Všetko už bolo jediná rana.“²²

Racine si nemohol dovoliť použiť telesnosť, pretože tá sa viaže k nízkemu žánru; tragické postavy nie sú veľké svojou telesnosťou, ale duchom a skutkami. Scénu smrti Hippolyta preto rieši takto: „Odpusťte. Ten krutý výjav mi do smrti, / ako zdroj hrozných múk, zostane v pamäti. / Videl som, pane, ach, videl vášho syna, / ako sa namáha bezmocne sa vzpína, / vláčený vraníkmi, ktoré sám krmieval. / Chce na ne zavolať, spomaliť divý cval / ale aj jeho hlas, iba čo ich desil. / Telo má plné rán, jeho ston sa miesi / s našimi výkrikmi po celej planine, / až kone napokon úplne schvátené / zastanú pri hrobch predkov vášho rodu. / Bez dychu bežím tam, na posvätnú pôdu / a stráže za mnou: tu nemožno zablúdiť / stopy tej šľachetnej krvi sú ako niť, / skaly i malinčie sú ňou postriekané.“²³

Pri citovaných úryvkoch z drám vnímame na prvý pohľad zreteľný rozdiel. Zo Senecovho Hippolyta krv strieka, hlava mu drkoce na ostrých kameňoch – celý výjav je podaný veľmi naturalisticky a presiaknutý zmyslovosťou. Sú zasiahnuté tak oči (výjavmi všadeprítomnej krvi), ako aj uši (v českom preklade „Krev stíká, křoviska rvou, drtí zmírající, zraňují ostré sa každé „ř“ zareže do uší a zvýrazňuje pôsobenie na obrazotvornosť): skvelý a pôsobivý výjav pre Rimana, ktorý si užíva telesnosť so všetkým, čo k tomu patrí, nič pre neho nie je tabu, veď telo patrí k životu.²⁴ Podobne je to u Ovídia: vo veršoch „kus po kuse trhá“, „so strašným praskotom lámu sa kosti“, „ubitý na smrť“ môžeme, hoci s menšou intenzitou než u Senecu, cítiť pach krvi. Na jemnocit dám z kráľovského dvora musela táto vízia pôsobiť desivo. Hneď prvé slovo Teramenovho popisu tragickej udalosti je „odpusťte“, teda sa vopred ospravedlňuje za to, čo bude musieť popísať. Ale aj keď podáva rovnakú udalosť, pri ktorej sa Hippolytos nedoráňal o nič menej, je tu citeľný rozdiel. Zdivené kone sú popísané ako „vraníky, ktoré sám krmieval“, aj slová „stopy tej šľachetnej krvi sú ako niť“ sa nejavia ako drsný, ale naopak vznešený výrok približujúci „šľachetnú“ obeť a odva-

²¹ SENECA. *Faidra*, verš 100.

²² OVIDIUS. *Metamorfózy. Virbius a Egéria*. Bratislava : Tatran, 1979, verš 298 – 299.

²³ RACINE, Jean. *Faidra*. Preložil Ján Boor, prebásnila Lýdia Vadkerti-Gavorníková. Rohovce : Interpopulart, 1995, s. 122.

²⁴ O záľube Rimanov v drastických scénach pozri viac STEHLÍKOVÁ, Eva. *Divadlo za časů Nerona a Seneky*. Praha : Divadelní ústav, 2005, s. 74.

hu mladého hrdinu, ktorý sa nezľakol ani morskej príšery. Tu sa uplatňuje princíp des bienséances – vnútorných (vierohodnosť postavy) a vonkajších (situácie) zákonitostí, čo znamená rešpektovanie konvencií. Spomedzi ďalších noriem spomeňme už len básnickú formu tragédie, ktorá je písaná alexandrinmi²⁵, pozostáva z piatich dejstiev, s obmedzeným počtom výstupov. Samozrejme sa dodržiavajú tri jednoty: miesta, času a deja.

Keďže láska bola v klasicizme často tematizovaná, na potenciálny vzťah Faidry a Hippolyta sa pozeralo ako na milenecký, nevnímal sa ako incestný. Základným predpokladom pre vznik tragédie bolo, že kráľ, teda predstaviteľ poriadku a spravodlivosti, je neprítomný. Faidra chce umrieť, lebo sa zaľúbí do Hippolyta. Keď sa prostredníctvom dvornej dámy rozšíri fáma o kráľovej smrti, iná dvorná dáma presviedča Faidru, aby neumierala, ale sa vyznala Hippolytovi. Ďalšou rovinou je boj o trón. Jedna skupina presadzuje Hippolyta, druhá Faidrinho syna, tretia Ariciu. Hippolytos odmieta Faidrino vyznanie, no ona ani v najvypätejšej situácii nestráca kráľovskú dôstojnosť. Vtedy sa vracia kráľ. Oinone poradí Faidre, nech obviní Hippolyta a ako dôkaz použije meč. Tezeus si chce vypočuť obe strany, ale Hippolytos sa zaviazal mlčaním a jeho česť je mu prednejšia než život. Tezeus ho vyženie, Hippolytos umiera. Faidra sa prizná a zabije sa, rovnako tak Oinone. Na rozdiel od predošlých diel hra nekončí smútkom, lebo Tezeus prijme Ariciu do rodiny. Týmto činom zruší starú krivdu a očistí kráľovskú krv poškvrnenú Faidriným činom. Všimnime si, že všetky intrigy vytvorili dvorné dámy – kráľovská dôstojnosť totiž nemôže klesnúť tak hlboko, aby vymyslela podobný nízky čin. Zároveň platí, že kráľa môžu intrigáni pomýliť len na istý čas, ale on všetky krivdy napraví a nastolí poriadok v paláci aj v krajine.

Faidra v Paríži: Zola

Zlomovým dielom pre vývoj mýtu o Faidre a Hippolytovi je román Émila Zolu *Korist* (*Le Curée*, 1871). Naším cieľom bolo dokázať vzťah tohto diela a mýtu, ktorý sa v súvislosti s ním obvykle nespomína. Zola totiž dielo úplne aktualizoval a situoval ho do Paríža svojich čias. Mení mená i status postáv: z Tezea sa stal Aristid Saccard, z Faidry Renée a z Hippolyta Maxim. Aristid nie je šľachtic, medzi elitu sa dostane vďaka obchodným špekuláciám z pozície úradníka. Všetci traja si naplno vychutnávajú život boháčov v rozvíjajúcom sa kapitalizme v období druhého cisárstva. Lenže Renée, ktorá bola vychovávaná v prudérnej rodine, sa začne nudiť a chce zažiť čosi, čo jej dodá chuť žiť. Po jednom z večierkov má s Maximom styk, ktorý prerastie do utajovaného vzťahu. Do tejto chvíle nemusí byť čitateľovi zrejмый vzťah románu k mýtu. Pri jednej z návštev divadla však milenci uvidia Racinovu *Faidru* a Renée, zasiahnutá príbehom antickej hrdinky, začne svoj život považovať za prázdny. Keď o ňu zhýralý Maxim prestane javiť záujem a chce uprednostniť otcom dohodnutý sobáš, Renée ho počas večierku zavolá k sebe do spálne. Aristid, nervózny z toho, že mu nevychádzajú obchody, ich pristihne. Vezme si zbraň a zdá sa, že sa schyluje k tragédii. Vtom si Aristid všimne Faidrou podpísaný prevod majetku. Vezme ho a odíde, akoby sa nič nestalo. Faidra následne prinúti Aristida, nech preruší so synom kontakty. Faidra neskôr umiera na zápal mozgových blán.

²⁵ Dvanásťslabičný verš s rýmovkou. Po šiestej slabike je záväzná polveršová dieréza. Verš má jambický spád (metrum).

Oproti mýtu sa Hippolytos v Zolovom románe mení na krásneho, ale zhýralého oportunistu (tento trend bude typickým pre nastávajúce 20. storočie). Ďalšou príznačnou zmenou je abstrahovanie od morálnych súdov. Zola prezentuje tézu, že tam, kde vládnu peniaze, idú všetky hodnoty bokom. Najviac sa to prejaví v krízovom momente diela, keď Aristid namiesto aktu pomsty zoberie podpísanú zmluvu a tvári sa, že nič nevidel. Rovnako banálna smrť Renée poukazuje na to, že vo svete, kde sa rátajú milióny, nie je miesto pre veľké tragické hrdinky. Ďalšou podstatnou zmenou je zrušenie sexuálneho tabu, keď došlo k pomeru medzi matkou a nevlastným synom. Prostredníctvom týchto zmien Émil Zola preklenul mýtus do jeho súčasnej podoby. Počnúc ním už nemá morálka v mýte veľkú váhu. Postava Tezea je vnímaná negatívne, keď obzvlášť v postmoderne reprezentuje zneužitie moci mužov nad ženami, otca nad deťmi a politika nad ľuďmi.

Faidra v 20. storočí: Enquist a Kane

Poslednými dielami, ktoré sa stali predmetmi našej komparatívnej analýzy, sú divadelné hry *Pre Faidru* (Till Fedra, 1980) od Pera Olova Enquista a *Faidrina láska* (Phaedra's Love, 1996) od Sarah Kane. Hoci je poetika týchto hier veľmi odlišná, predsa v nich nachádzame viacero spoločných prvkov. Obe hry sú fragmentárne, napísané expresívnym jazykom, plné intertextuálnych odkazov a alúzií na svojich predchodcov, postavy v nich pociťujú stratu istôt a krízu identity.

Enquistovu hru možno čítať viacerými spôsobmi. Autor vychádzal primárne z Racinovej verzie, keď „netelesnú“ Faidru vložil do ľudského tela. Všetko, čo muselo byť u Racina pre estetické normy zamlčané, Enquist vypovie. Do postavy Teramena personifikuje samotného Racina, ktorý na dvore Ľudovíta XIV. vykonával úlohu historiografa. Aj v Enquistovej hre je Teramenes nielen Hippolytovým vychovávateľom, ale aj Tezeovým historiografom – dobre plateným kráľovským klamárom. Uvedomuje si, že celá jeho práca je vedomou lžou v prospech mocných a svoju frustráciu si kompenzuje na Hippolytovi, z ktorého sa snaží vytvoriť vlastné umelecké dielo: obraz štátnika, ktorý nebude zneužívať moc, bude spravodlivý a bude mať svedomie. Odkrývanie zamlčaných miest v Racinovi je zreteľné v troch momentoch. Najprv, keď Faidra zvädza Hippolyta a od narážok prechádza k explicitným sexuálnym návrhom; neskôr, keď si Arícia a Hippolytos vyznávajú lásku, ironizujúc tým protokol; a napokon, keď Tezeus vypočúva Oinone, ktorá mu povie o údajnom znásilnení, a pri vypočúvaní ju mučí (podobne sa v závere hry vyhráža smrťou Faidre).

Enquistovu drámu sprevádza motív slnečného cyklu – od úsvitu, keď sa rozvidnie a človek sa môže pozeráť priamo do slnka, až po moment, keď slnko vychádza vyššie a všetko spáli. Prvý raz sa tento motív objavuje v pedspeve, keď Faidra túži po naplnení, druhý raz v strede hry pred vyznaním sa z lásky (to už je slnko vyššie a nastupuje obava), a napokon v závere, keď je všetko stratené a Faidra spácha samovraždu. Všetky postavy v hre prechádzajú vývojom, len Tezeus, ktorý stelesňuje zneužitie moci v tom najhoršom možnom význame, zostáva stále rovnaký. Nechce zmeniť seba, ale veci okolo. Keď Hippolytos po krivom obvinení zomiera, Tezeus vymyslí veľký príbeh o tom, ako ho zabili nepriatelia štátu, ktorí za to musia byť potrestaní. Enquist poukazuje na rôzne spôsoby, ako čeliť moci. Hippolytos predstavuje pasívny typ, ktorý odmieta čeliť zlu násilím, čo ho stojí život: kto sa nevzbúri aj činmi, toho moc zomelie. V prípade Faidry ukazuje autor opačný extrém. Z pôvodne citlivej

a šťastnej ženy sa pri tyranskom manželovi stáva jeho dvojník. Faidra však nemá násilie a moc vžitú tak ako Tezeus, a preto výčitky svedomia umlčuje džbánmi vína. Ako alternatívu ponúka Enquist Ariciu. Dievčina, ktorá sa musela prizerať, ako Tezeus zabíja všetkých jej bratov, si vybudovala štít, ktorý ju chráni pred hrôzami vonkajšieho sveta, v politických hrách je skúsená podobne ako Tezeus. Preto, keď v závere hry po smrti Faidry odchádza spolu s Teramenom a Oinone medzi bežných ľudí, sivitá nádej, že práve ona by mohla pod vedením skúseného Teramena zmeniť charakter vládnucej moci. Hra však nekončí happyendom: Tezeus po tom, čo ho všetci opustia, vyhlási, že si nájde nového historiografa, ktorý spíše jeho pravdu a o niekoľko storočí nikto nebude poznať nič iné, len tú.

Vo *Faidrinej láske* od Sarah Kaneovej je Hippolytos zobrazený ako tučný zhýralec, ktorý neustále čaká na moment, čo by ho vytrhol z nudy. Faidra aj Hippolytos pociťujú nenaplnenosť. Kým Faidra je idealistka túžiaca po pravej láske, ktorú jej samolúby manžel nedáva, Hippolytos neverí v pravú lásku a voľné chvíle si kráti sexom, fast foodom a televíziou. U Kaneovej dôjde medzi Hippolytom a Faidrou k styku, ale tento akt zo žaby princa nespraví: Hippolytos zostáva rovnako cynický, čím zlomí Faidrinu nádej. Faidra obviní Hippolyta zo znásilnenia, čo Hippolytos pochopí ako dar, ktorý ho môže vytrhnúť z nudy. V dialógu s kňazom sa z dovtedy cynického lenivca stáva existencialistický hrdina, keď odmieta prijať kňazovo pokrytecké rozehrešenie, a namiesto toho chce konať vždy s plným vedomím zodpovednosti a znášať dôsledky svojich činov. V závere hry všetky postavy na scéne zomrú. Príznačná pre hru je posledná replika umierajúceho Hippolyta, ktorého telo trhajú supy: „Keby bolo bývalo viac takýchto chvíľ.“²⁶

SOCIAL AND POLITICAL ASPECTS OF THE MYTH OF PHAEDRA AND HIPPOLYTUS

This study analyzes the myth of Phaedra and Hippolytus from a social and political point of view. After a general introduction and an outline of the methodology applied in the study, different versions of the myth are presented. The first part deals with ancient Greek and Roman dramas – *Hippolytus* by Euripides and *Phaedra* by Seneca. The author then turns his attention to some French titles: *Phaedra* by Jean Racine and Émile Zola's novel *The Kill*. The final part compares Per Olov Enquist's postmodern drama *For Phaedra* and Sarah Kane's *Phaedra's Love*. Besides interpreting and comparing these texts, the author also explores the evolution and the characters of the myth.

Príspevok vznikol v rámci doktorandského štúdia v Centre filologicko-areálových štúdií Filozofickej fakulty Masarykovej univerzity Brno, školiteľka Irena Raďová.

²⁶ KANE, Sarah. Faidrina láska. In KANE, Sarah. *Hry*. Bratislava : Drewo a srd, 2002, s. 112.