

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Faidra. Srovnání klasických a moderních
dramatizací.**

Šárka Pečená

Plzeň 2013

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Faidra. Srovnání klasických a moderních
dramatizací.**

Šárka Pečená

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2013

.....

Ráda bych tímto poděkovala vedoucí mé bakalářské práce paní Mgr. Daniele Blahutkové, Ph.D. za příkladné vedení a poskytnutí velmi přínosných konzultací.

OBSAH

ÚVOD	1
1.FAIDRA Z HLEDISKA ANTICKÝCH MÝTŮ	3
1.1 HIPPOLYTŮV KULT	4
2.EURIPIDES – HIPPOLYTOS	6
2.1 ŽIVOT A DÍLO SLAVNÉHO ŘECKÉHO DRAMATIKA	6
2.2 RYSY EURIPIDOVÝCH TRAGÉDIÍ.....	9
2.3 TRAGÉDIE HIPPOLYTOS	10
2.4 HIPPOLYTOS A ARISTOTELOVA POETIKA	13
2.4.1 <i>Hlavní prvky aristotelské teorie tragédie</i>	14
2.4.2 <i>Aristotelova doporučení a tragédie Hippolytos</i>	15
3.SENECOVA ADAPTACE – FAIDRA	16
3.1 LUCIUS ANNAEUS SENECA – JEHO ŽIVOT A DÍLO	16
3.2 SENECOVY TRAGÉDIE A JEJICH POPIS.....	16
3.3 INTERPRETACE SENECOVY FAIDRY.....	18
3.4 ROZDÍLY MEZI EURIPIDOVÝM A SENECOVÝM ZPRACOVÁNÍM	19
4.MODERNÍ ADAPTACE: JEAN RACINE – FAIDRA	22
4.1 JEAN RACINE – ŽIVOT A DÍLO V KONTEXTU KLASICISTNÍ POETIKY.....	22
4.2 INTERPRETACE RACINOVY FAIDRY	23
4.3 ROZBOR DÍLA.....	25
5.SOUDOBA ADAPTACE: SARAH KANE – PHAEDRA´S LOVE..	27
5.1 ŽIVOT A DÍLO SARAH KANE	27
5.2 INTERPRETACE PHAEDRA´S LOVE.....	28
5.3 ROZBOR DÍLA.....	29
ZÁVĚR	31
POUŽITÁ LITERATURA	33
RESUMÉ	36

ÚVOD

Cílem této bakalářské práce je získat rozborem několika dramatizací mýtu o Faidře a Hippolytovi ucelenější pohled na způsoby a odlišnosti uměleckého zpracování této látky v různých historických epochách. Práce představuje a vzájemně porovnává dvě antické adaptace – klasické zpracování látky Euripidem v tragédii *Hippolytos* a Senecovu tragédii *Faidra*, dále slavnou klasicistní tragédii *Faidra* od Jeana Racina a postmoderní zpracování látky anglickou dramatičkou Sarah Kane z r. 1996.

Text je rozdělen do několika kapitol. V první kapitole se zaměřím na mytickou látku, která je základem Euripidovy dramatizace Hippolytova a Faidřina příběhu. Okrajově se zmíním i o malířském a sochařské ztvárnění této látky. Využívat přitom budu knihu *Mytologie Řeků I.*, kterou napsal Karl Kerényi.

Ve druhé kapitole bude věnována pozornost řeckému dramatikovi Euripidovi, jehož tragédie o Faidře a jejím nevlastním synovi Hippolytovi je dnes pokládána za klasické, výchozí zpracování mytické látky. Bude popsán jeho život a také struktura a obsah jeho dalších prací. Poté bude již následovat samotná interpretace díla *Hippolytos* a také rozbor této tragédie. V této kapitole budu vycházet jak ze samotné tragédie, tak i ze sekundární literatury. Předmluvu k českému vydání *Hippolyta*, kterého je v práci užito, napsala Eva Stehlíková. Euripidovi, především pak jeho tragédiím, se také hojně věnoval Michael Grant ve své knize *Klasické Řecko*. Dalšími využitými publikacemi jsou například anglické vydání *Hippolyta* s komentářem W. S. Barreta nebo doslov Josefa Čermáka z Racinovy Faidry, který nese název *Nad Racinovou Faidrou*.

Další kapitola bude věnována Aristotelově *Poetice*. Budou vyložena pravidla, která Aristoteles doporučoval pro psaní tragédií. Tato pravidla budou poté promítnuta do úvah o tragédii *Hippolytos* a zároveň bude posouzeno, do jaké míry se Euripidovo pojetí tragédie shoduje s Aristotelovým pohledem na dramatickou tvorbu.

Ve třetí kapitole se zaměřím na adaptaci tragédie *Hippolytos* – na *Faidru* římského autora L. A. Seneky. Bude opět popsán Senecův život a struktura jeho tragédií. Dále budu pokračovat interpretací jeho zpracování. Poté obě dvě klasická zpracování porovnáám a upozorním na odchylky a rozdíly jak v ději, tak i v charakteru jednotlivých ústředních postav. Pro zpracování této části budu využívat především

Senecovu *Faidru* a dvě publikace od Evy Stehlíkové: *Divadlo za časů Nerona a Seneky* a *Antické divadlo*. Doplňkově využiji také publikaci George W. M. Harrisona – *Seneca in Performance*.

V další části své bakalářské práce již přejdu k moderním adaptacím, kterým jakožto předlohy sloužily již zmíněné tragédie Euripida a L. A. Seneky. Další kapitola bude o zpracování tématu *Faidry* Jeanem Racinem. Tohoto francouzského autora představím a také popíši jeho tragédie, které platí za vzor francouzského klasicismu 17. století. Poté již přejdu k samotné interpretaci a rozboru jeho díla, které nese název *Faidra*. Okrajově se pak také zmíním o kritikách tohoto předního francouzského dramatika. Racinovým tragédiím se věnoval Oscar Brockett ve své knize *Dějiny divadla*. Informace o Racinově dramatu *Faidra* jsem dále čerpala z doslovu k této tragédii, který napsal Josef Čermák. Racinovi se také věnoval S. Critchley v knize *Rethinking Tragedy*, ve které se zaměřuje na rozbor jednotlivých postav Racinova dramatu.

Poslední kapitola bude věnována adaptaci, která vznikla koncem 20. století. Konkrétně zpracování tématu *Faidry* britskou dramatičkou Sarah Kane. Toto postmoderní drama o královně Faidře a jejím nevlastním synovi Hippolytovi, které nese název *Phaidra's Love*, se dosti odlišuje od předchozích zpracování. Na to se pokusím poukázat v samostatném rozboru dramatu. Vedle úvahy o ději a postavách se zaměřím na vysvětlení několika rozporuplných scén, které tato hra obsahuje. Čerpat budu jak z knižního vydání dramatu *Phaedra's Love*, tak i z několika dostupných recenzí.

Jak bylo zmíněno, součástí kapitol o jednotlivých adaptacích sledované látky je i průběžná komparace zejména mezi Euripidovým a Senecovým zpracováním, doplňkově pak upozorňuji i na odlišnosti mezi klasickými dramaty a jejich novějšími adaptacemi.

1.FAIDRA Z HLEDISKA ANTICKÝCH MÝTŮ

Příběh Hippolyta a jeho zamilované nevlastní matky Faidry patřil k nejznámějším mytickým námětům. Díky tomu byl i tento námět, pocházející z antických mýtů, často zpracováván různými autory. Hlavní postavy se tak často proměňovaly. Jádrem příběhu se ale ve většině případů neměnilo. Faidra, manželka krále Thesea, se beznadějně zamilovala do svého nevlastního syna Hippolyta.¹ Podle Roberta Gravesa se Faidra ale do svého nevlastního syna nezamilovala sama od sebe. Tato láska byla totiž předmětem Afrodity pomsty Hippolytovi, který uctíval pouze bohyni Artemis, které i postavil v Troizéně nový chrám. Toto jednání Afroditu urazilo a tak se rozhodla Hippolyta potrestat.²

Hippolytos ale Faidřinu lásku neopětuje. Královna ho tak poté obviní ze znásilnění nebo z pokusu o něj. Theseus pak pověří svého otce, boha všech moří Poseidona, aby Hippolyta zabil. Ten jeho přání vyslyší a sešle na Hippolyta mořskou příšeru (mluvilo se zejména o psounovi či bílém býkovi). Faidra poté spáchá sebevraždu. Podle mýtu je pak Hippolytos pochován v prastarém chrámu v Troizéně.³

Na motivy tohoto mýtu byly vytvořeny tři rozdílné tragédie, z nichž se dochovala pouze jediná, Euripidova tragédie *Hippolytos* z roku 428 př. n. l.⁴ Tyto odlišné verze příběhů budou lépe a důkladněji vysvětleny a popsány v následujících kapitolách bakalářské práce.

Je známo, že neexistuje mnoho antických hrdinek, které by vyvolávaly tolik neshod jako právě Faidra. Tato postava se často proměňovala a prošla mnohými změnami. Každý autor v ní totiž viděl úplně jiný potenciál a tak se v různých dramatických provedeních tato hrdinka chovala odlišnými způsoby. Jeden autor ji tak představoval jako zákeřnou ženu, která chce za každou cenu svést svého nevlastního syna, druhý jí zase považoval za zcela bezbrannou oběť kruté a zničující lásky.⁵

Faidřin manžel Theseus však také představoval velmi významnou postavu antických bájí a mýtů. Často se o něm mluví ve spojitosti či srovnání s Heraklem, pojily

¹ BARRET, W. S.: *Commentary*, in: EURIPIDES, *Hippolytos*, Oxford University Press, 1964, str. 1.

² GRAVES, R.: *Řecké mýty*. Praha: Orbis, 1982, str. 371. Toto je ostatně zřejmé přímo z Euripidovy tragédie, která začíná promluvou rozhněvané bohyně Afrodity, str. 33-34.

³ Tamtéž, str. 371-372.

⁴ BARRET, W. S.: *Commentary*, in: EURIPIDES, *Hippolytos*, Oxford University Press, 1964, str. 1.

⁵ ZAMAROVSKÝ, V.: *Bohové a hrdinové antických bájí*, Praha: Mladá fronta, 1970, str. 129.

je totiž podobně významné hrdinské činy a dokonce spolu několikrát bojovali proti společným nepřítelům. Theseovým nejznámějším činem se pak stalo zabití krétského obludného netvora Mínotaura, který žil ve středu labyrintu. S tímto činem mu pomohla Faidřina sestra Ariadna, která Theseovi věnovala klubko vlny, díky němuž se Theseus dostal z labyrintu ven. K sňatku mezi ním a Ariadnou však nikdy nedošlo.⁶ Theseus sice truchlil, ale zanedlouho poté se oženil s Faidrou. Další Theseovou manželkou se po Faidřině smrti stala například i krásná Helena ze Sparty, kvůli které se později rozpoutala slavná trojská válka.⁷

1.1 HIPPOLYTŮV KULT

Theseův syn Hippolytos představuje další ústřední postavu antických tragédií. Hippolytos byl synem krále Thesea a královny amazonek Antiopy.⁸ Když se jeho otec oženil s Faidrou, poslal Hippolyta k Pittheovi, který ho, jakožto dědice troizénského kultu, adoptoval.⁹ Stejně jako jeho matka Antiopa, tak i on po celý svůj život uctíval bohyni lovu a ochránkyni lesů a divoké zvěře - Artemis. Hippolytos byl vždy, stejně jako jeho matka, velice cudný a ze všeho nejraději se věnoval činností, jako byla především jízda na koni.¹⁰

Tento hrdina totiž nebyl jen postavou vystupující v mnoha legendách, ale byl i předmětem mnoha místních kultů, které se vyskytovaly především v Troizéně. Tento troizénský kult by pro místní lid velice důležitý. Sám Euripides na konci své hry mluví o tom, že si troizénské dívky před svatbou stříhaly své vlasy, aby je pak při obřadu věnovaly Hippolytovi. W. S. Barret uvádí, že jeho ostatky byly vyjmuty z hrobu a uloženy na obětní místo, ke kterému dívky chodily a ke kterému ukládaly své vlasy. Tyto vlasy představovaly oběť mrtvému hrdinovi.¹¹ Jak uvádí Robert Graves, troizénští lidé byli přesvědčeni, že Hippolytos mořskou příšerou zabit nebyl. Stejně tak se i domnívali, že jeho hrob není v troizénském chrámu, nýbrž na tajném místě. Bohové podle nich umístili Hippolyta na nebesa, mezi hvězdy.¹²

⁶ KERENYI, K.: *Mytologie Řeků I.*, Praha: Oikoymenh, 1996, str. 202.

⁷ Tamtéž, str. 162-177.

⁸ Dana Slabočková uvádí v úvodu k Euripidově *Hippolytovi* jméno Hippolytovy matky – Hippolyta. Robert Graves se však v knize *Řecké mýty* o jeho matce vyjadřuje jakožto o Antiopě.

⁹ GRAVES, R.: *Řecké mýty*. Praha: Orbis, 1982, str. 370-371.

¹⁰ BARRET, W. S.: *Commentary*, in: EURIPIDES, Hippolytos, Oxford University Press, 1964, str. 6-7.

¹¹ Tamtéž, str. 3-4.

¹² GRAVES, R.: *Řecké mýty*. Praha: Orbis, 1982, str. 372.

Tak jak bylo téma této antické legendy úspěšné u dramatiků a básníků, tak o to méně sklízelo úspěch u předních malířů a sochařů. Vyobrazeno bylo například na několika řeckých vázových malbách z 5. st. př. n. l. a také z jedné nástěnné malby asi z 2. st. n. l. Dále se pak hrdinka Faidra nacházela i na několika sarkofázích z 1. st. n. l., které se nyní nacházejí v pařížském Louvru, v Diecézním muzeu v Agrigentu a v Archeologickém muzeu v Cařihradě. Posledním artefaktem, na kterém je vyobrazena Faidra i Hippolytos, je zlomek vápencového sarkofágu z 2. st. n. l. Tento zlomek se nachází v Podunajském muzeu v Komárně.¹³

¹³ ZAMAROVSKÝ, V.: *Bohové a hrdinové antických bájí*, Praha: Mladá fronta, 1970, str. 129.

2.EURIPIDES – HIPPOLYTOS

Klasickým dramatickým zpracováním tématu Faidřiny lásky k Hippolytovi a východiskem několika pozdějších adaptací je Euripidův *Hippolytos*. Proto se právě Euripidovi a jeho dílu věnuji ve své práci podrobněji.

2.1 ŽIVOT A DÍLO SLAVNÉHO ŘECKÉHO DRAMATIKA

Řecký autor tragédií Euripides se narodil roku 480 př. n. l. na Salamíně a zemřel roku 406 př. n. l. v Makedonii. O jeho životě se tradovalo spousta historek, které nebyly založeny na pravdě. Jejich příčinou byly s největší pravděpodobností komedie, kterých byl po své smrti častým terčem.¹⁴ Euripides se narodil do rodiny dědičných kněží, kteří žili na Salamíně. Celý život byl samotářem a na rozdíl od svých současníků se snažil distancovat od veřejných záležitostí, tedy i od politiky.¹⁵

Za svého života nebyl se svou dramatickou činností příliš úspěšný. Za svůj dramatický přínos se mu dostalo pouze čtyř ocenění za celý jeho život. Jedna z těchto cen mu byla udělena až posmrtně. Díky tomuto životnímu neúspěchu se rozhodl odstěhovat na dvůr makedonského krále Archelaa, kde později i skončil přirozenou smrtí.¹⁶

Poprvé vystoupil na scénu jako dramatický básník roku 455 s tragédií *Péliovy dcery*. V této tragédii účinkovala také jedna z jeho nejznámějších hrdinek – Médeia. Této postavě se poté podrobněji věnoval v pozdějším dramatu s názvem *Médeia*. Poté zažil ještě jeden veliký ale zároveň poslední vzestup své dramatické činnosti, a to s tragédií *Hippolytos*, která je předmětem této bakalářské práce. Málo zmiňovaným faktem také je, že slavná tragédie *Hippolytos* se zdála být tehdejší společnosti natolik nemravná, že jí Euripides byl nucen celou přepracovat. Vznikla tak její druhá verze. První, původní Euripidův *Hippolytos* se do dnešní doby nezachoval. Interpretace a rozbor druhé verze bude podán v následujících kapitolách. Celkem Euripides vytvořil během padesáti let dvaadvadesát dramat. Bohužel se dochoval pouze zlomek z nich, přesněji osmnáct. Jsou to dramata: *Alkéstis*, *Médeia*, *Hippolytos*, *Andromaché*, *Hekabé*,

¹⁴ STEHLÍKOVÁ, E.: *Antické divadlo*, Praha: Karolinum, 2005, str. 112.

¹⁵ GRANT, M.: *Klasické Řecko*, Praha: BB Art, 2010, str. 140.

¹⁶ Tamtéž, str. 140.

Trojánky, Foiničanky, Orestés, Bakchantky, Helené, Šílený Heraklés, Hérakleovci, Élektra, Prosebnice, Ión, Ífigenia v Tauridě, Ífigenia v Aulidě a satyrské drama *Kyklóps*.¹⁷

Bohužel není známo přesné chronologického pořadí jednotlivých Euripidových dramát. Nejstarší hrou je určitě *Alkéstis*, nejmladšími pak dramata *Ífigenia v Aulidě* a *Bakchantky*, které byly uvedeny na až po Euripidově smrti jeho vlastním synem, rovněž dramatikem. Na sklonku života také Euripides napsal jednu ze svých her, která však byla zcela jiná než ty předchozí. Byla to tragédie *Orestes*, která byla méně tradiční než jeho předchozí dramatické počiny. Toto dílo je totiž založeno jak na mohutných intrikách, tak i na překvapivých obrazech. Navíc se tento děj i značně liší od mytologických verzí. Za nejtradičnější Euripidovu tragédii můžeme označit *Bakchantky*, ve které Euripides zpracoval příběh potrestání krále Panthea.¹⁸

Euripides bývá také někdy označován jako „mistr tragédie“. Tuto nálepkou získal především proto, že v jeho mnohých tragédiích hlavní hrdinku představuje mimořádně statečná, hrdá a především silná žena. Podle Dany Slabochové o jeho velké mistrnosti vypovídá i fakt, že se do hrdinek svých tragédií dokázal vžít, vdechnul jim život a nechal je vystoupit ze stínu athénských mužů.¹⁹

Euripides bývá také tradičně označován jako „*misogyn*“, neboli ten, kdo nenávidí ženy. Ukazuje ženy v tom nejhorším světle a hledí na ně velice pesimisticky. V jeho dramatech se objevuje mnoho žen, které se dopouštějí velkých hříchů, zločinů proti lidskosti a které porušují morálku. Jednou z nich je i Faidra, která se stala předmětem této práce. Euripides se však i na postavu s negativními vlastnostmi snaží nahlížet i z té lepší stránky. Podle Evy Stehlíkové v podstatě hledá i na negativních hrdínech pozitivní vlastnosti. Do žen se vcitňuje a rozumí jejich nešťastnému životu. Za záporné postavy ale nepovažuje pouze ženy, i muže označuje za slabochy, lháře a zbabělé manžely.²⁰

¹⁷ STEHLÍKOVÁ, E.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Trojánky a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1978. str. 10-11.

¹⁸ Tamtéž, str. 10-15.

¹⁹ SLABOCHOVÁ, D.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Hippolytos a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1986, str. 7-9.

²⁰ STEHLÍKOVÁ, E.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Trojánky a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1978. str. 18-20.

I v dnešní době je Euripides pokládán za jednoho z nejvíce vlivných a slavných dramatiků. Je to především díky tomu, že „jeho tragédie ovlivnily jak novou komedii, tak římskou tragédii a jejím prostřednictvím i novodobé drama, kde byly velmi hojně čteny a citovány“.²¹

Euripides se po celý život stýkal s proslulými filozofy, jakými byli například Sokrates, Protagoras nebo Sofokles.²² Právě poslední zmiňovaný – Sofokles, byl hlavním Euripidovým konkurentem. Euripides zažil mnoho zklamání a mnoho osobních proher, když se jeho hrám nedařilo. Naproti tomu Sofokles vítězil na všech frontách. Žádná z jeho her totiž u diváků nepropadla, ba naopak – byly velice oblíbené. U řeckého publika dokonce propadla i Euripidova *Médeia*, která bývá společně se Sofoklovým *Oidipem* považována za jakýsi vrchol antické tragédie.²³ Poté, co byla Euripidova první verze *Hippolyta* athénskou veřejností odmítnuta, byl to právě Sofokles kdo využil situace a rychle představil svojí verzi tragédie, která se zabývala stejným tématem. Bohužel se o této hře nedochovalo příliš mnoho informací. Jasně ale je, že tragédie se s největší pravděpodobností odehrávala v Athénách. Toto Sofoklovo drama zaznamenalo u řecké veřejnosti velký úspěch.²⁴

To, co se však Euripidovi nedostávalo za jeho života, se mu začalo dostávat až po jeho smrti. Postava Euripida se objevovala v Aristofanových komediích a poté také například v komedii *Fileuripides*, jejímž autorem je Axioníkos. V této komedii se odrážela celá posmrtná oblíba tohoto velkého dramatika. Euripides najednou dosahoval velké slávy, celý řecký lid četl jeho díla a chodil na jeho hry. Také se ale postupem času ukázalo, že diváci mají na samotného Euripida rozporuplné názory. Na jedné straně je pobuřoval, ale na té druhé ho bezmezně obdivovali. Posmrtná oblíbenost tohoto autora vzešla i z námětů ze kterých čerpal. Tyto náměty pocházely z řeckých mýtů a bájí, které byly řeckému publiku velice dobře známy a díky nim se tak mohl soustředit spíše na samotné zpracování tématu a nikoliv primárně na obsah.²⁵

²¹ STEHLÍKOVÁ, E.: *Antické divadlo*, Praha: Karolinum, 2005, str. 113.

²² Tamtéž, str. 112.

²³ STEHLÍKOVÁ, E.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Trojánky a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1978, str. 16.

²⁴ BARRET, W. S.: *Commentary*, in: EURIPIDES, *Hippolytos*, Oxford University Press, 1964, str. 12.

²⁵ STEHLÍKOVÁ, E.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Trojánky a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1978, str. 17.

Jak uvádí Eva Stehlíková, Euripides sice užíval týchž hrdinů a postav jako jeho konkurenti (např. Oresta a Elektru), on sám se ale pokoušel čerpat i z méně známých mýtů. Hrdiny a hrdinky z těchto mýtů pak přiváděl do zcela nových a neznámých situací. Dá se dokonce i říci, že jeho postavy sice mají mytická jména, ale jinak to jsou zcela jiní lidé, kteří se i jinak chovají, mají jiné city a jiné touhy.²⁶ Podobně se vyjadřuje i autor knihy *Klasické Řecko* Michael Grant: „*Mytologické či legendární hrdiny často portrétuje v nelichotivém světle, strhává je z piedestalu a předvádí je jako odporné bytosti, jaké bylo lze v chmurných dobách peloponéské války, kdy většina Euripidových her vznikala, potkávat v běžném životě takřka na každém kroku*“²⁷ Poprvé se také v antickém dramatu objevuje celé spektrum pravé lásky. Od prvního vzplanutí až po trpkou a zničující lásku, která dohání hrdiny ke zločinům a ke skutkům, kterých by za normálních okolností nebyli schopni.²⁸ Euripides tak učinil z lásky ústřední téma tragického děje.²⁹

2.2 RYSY EURIPIDOVÝCH TRAGÉDIÍ

Jak uvádí Michael Grant, Euripidovy tragédie mají několik společných základních rysů. Především se jedná o časté použití principu „*deus ex machina*“. Tento termín by se dal vysvětlit jako sestoupení boha či bohyně na pozemský svět. Tento jev se většinou objevuje až na samém konci dramatu. Bůh nějakým důležitým způsobem zasáhne do děje, rozřeší celou zápletku a poskytne tak divákovi jakési rozuzlení. Tento jev také poskytoval Euripidovi možnost scénických efektů, které si velice oblíbil.³⁰

Kritický byl Euripides především, co se týče božských postav ve svých tragédiích. V celé řadě svých tragédií přikládal bohům záporné až negativní role. V některých případech jsou to dokonce právě bohové, kteří zapříčinili problémy a strasti ústředních postav. Především pak bezbranné smrtelníky vhánějí do naprosto neřešitelných situací, ze kterých není cesty zpět. Celkově se Euripides věnoval

²⁶ STEHLÍKOVÁ, E.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Trojánky a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1978, str. 18.

²⁷ GRANT, M.: *Klasické Řecko*, Praha: BB Art, 2010, str. 151.

²⁸ STEHLÍKOVÁ, E.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Trojánky a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1978. str. 18.

²⁹ GRANT, M.: *Klasické Řecko*, Praha: BB Art, 2010, str. 151.

³⁰ Tamtéž, str. 152.

tématům, které společnost přehlížela a které se nažila raději nevidět. To byl také důvod, proč své hrdiny prezentoval tak moc realisticky.³¹

Ve svých dramatech klade velký důraz také na sbor, který spoluutváří děj, a také lyrické písně, které „navozují atmosféru nebo retardují děj“.³² Euripides také často využívá prology, které nejprve objasní děj onoho dramatu. Tento jev zřejmě souvisí s tím, že se často mírně dějově odchyluje od tradičního mytického zpracování téhož námětu. Především pak tyto prology pomáhají divákovi s orientací v ději a v „drobných epizodách“, které jsou pro tohoto autora rovněž typické. Například Euripidův současník Sofokles tyto „drobné epizody“ využíval o mnoho méně.³³

Existuje mnoho charakteristik Euripidovy tvorby, velmi výmluvná je především tato podle Michaela Granta: „*Autorův slovník je jasný a srozumitelný, text oplývá chytrými, snadno zapamatovatelnými myšlenkami; není odtazitý, ale přesto je plný opojných kontrastů a fantastických sborových i sólových zpěvů, zvýrazněných originálním instrumentálním doprovodem.*“³⁴ Podle Evy Stehlíkové lze z detailu Euripidových tragédií vyčíst také to, že mu příliš nezáleželo na vyvážené a propracované stavbě děje, odpovídající aristotelským normám. Tímto znakem se také odlišoval od svých současníků a mnohé z nich svých uměním předešel.³⁵

2.3 TRAGÉDIE HIPPOLYTOS

Mytická látka, v níž figuruje Hippolytos, je v antickém dramatu zpracována v několika značně odlišných pojetích. První dvě verze vytvořil Euripides, jednu pak jeho současník Sofokles. Bohužel není jasné, kdy vznikla Sofoklova hra, jelikož se do dnešní doby nezachovala.³⁶

Jak uvádí W. S. Barret, ve své první verzi Hippolyta zanechal Euripides původní mýtus beze změny – postava Faidry zde podle něho byla nestydatou a bezcharakterní ženou, která se zamilovala do svého nevlastního syna a po jeho odmítnutí ho obvinila ze

³¹ STEHLÍKOVÁ, E.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Trojánky a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1978, str. 20.

³² Tamtéž, str. 22.

³³ Tamtéž, str. 22.

³⁴ GRANT, M.: *Klasické Řecko*, Praha: BB Art, 2010, str. 152.

³⁵ STEHLÍKOVÁ, E.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Trojánky a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1978, str. 22.

³⁶ BARRET, W. S.: *Commentary*, in: EURIPIDES, *Hippolytos*, Oxford University Press, 1964, str. 10.

znásilnění. W. S. Barret ale zřejmě úplně opomíjí Afroditinu promluvu na začátku tragédie, která vypovídá o promyšlenosti Afroditiny pomsty vůči Hippolytovi. Právě díky této pomstě se Faidra do Hippolyta zamiluje. Po zabití Hippolyta ale bylo falešné obvinění vyzrazeno a Faidra spáchala sebevraždu. Hlavní rozdíl mezi první a druhou Euripidovou verzí vidí W. S. Barret v tom, že Faidra v druhé verzi spáchá sebevraždu ještě před Hippolytovou smrtí poté, co ho křivě obviní v dopise na rozloučenou.³⁷

Jak uvádí Josef Čermák, důvodem pro odmítnutí prvního znění tragédie byl především fakt, že se Hippolytovi se svou láskou svěřila sama Faidra, což se řeckému obecenstvu zdálo až moc nemravné. Díky tomu tak vznikla tragédie nová, ve které tajemství vyzradí Faidřina chůva. První verzi Hippolyta se později inspiroval například římský dramatik Lucius Annaeus Seneca.³⁸

Nyní už k samotnému rozboru Euripidovy tragédie. Děj se odehrává v mytických dobách v Troizéně na Peloponésu. Jednu z postav zde představuje Faidra, která je druhou manželkou athénské krále Thesea. Král Theseus byl prvně ženat s Amazonkou Hippolytou³⁹. Z toho svazku pak vzešel syn – Hippolytos, který je i ústřední postavou tohoto děje. Dalšími postavami jsou pak také Faidřina chůva, Hippolytova lovecká družina či sbor troizénských žen. Objevují se zde také promluvy řeckých bohů – Afrodita a Artemis.

Celý děj začíná promluvou bohyně lásky Afrodita. Tato bohyně má v rukou obrovskou moc a velmi se zlobí na Hippolyta, jehož jedinou láskou je lov a tudíž jedinou bohyní, kterou ctí, je bohyně lovu – Artemis. Afrodita je tak odhodlaná se pomstít a ke své pomstě využít Hippolytovu macechu Faidru. Na začátku tragédie je dobře patrné, že Hippolytův sluha mu nejprve odpor vůči lásce, ženám a Afroditě rozmlouvá, Hippolytos ho však vůbec neposlouchá a dál opěvuje „svou“ bohyni Artemis. „*Afroditu z dálky zdravím jen, neb čisté srdce mám.*“⁴⁰

Dále se děj upíná k Faidře, která se trápí, nejí a chce se zahubit. Její chůva jí to ale rozmlouvá a zároveň na ní naléhá, aby jí sdělila, proč chce skoncovat se životem.

³⁷ BARRET, W. S.: *Commentary*, in: EURIPIDES, *Hippolytos*, Oxford University Press, 1964, str. 11.

³⁸ ČERMÁK, J.: *Nad Racinovou Faidrou*, in: RACINE, Jean.: *Faidra: veršovaná tragédie o 5 dějstvích*. Praha: Orbis, 1960, str. 73.

³⁹ Jméno Hippolytovy matky se v různých knižních zpracováních odlišuje. Zatímco v úvodu k tragédii *Hippolytos* uvádí Dana Slabochová jméno matky - Hippolyta, Robert Graves v knize *Řecké mýty* mluví o Antiopě.

⁴⁰ EURIPIDES: *Hippolytos a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1986, str. 37.

Tento nátlak Faidra nevydrží a svěří se chůvě se svou láskou k Hippolytovi. Chůva však její lásku neodsuzuje a nabádá Faidru, aby se Hippolytovi sama se svou láskou svěřila. „*Proč mluvíš vznešeně? Vždyť není třeba ti jen pěkných slov, leč muže: rychle ať to zvi a zevrubně mu řeknem všechno o tobě.*“⁴¹ Tento nápad však Faidra rezolutně odmítá, a i když jí chůva slíbí, že Hippolytovi za žádnou cenu její tajemství nevyzradí, nestane se tak. Hippolytos je však tímto návrhem velice rozhořčen. „*Což jsem špatný snad, když pouhým návrhem se cítím poskrvněn? Věz dobře, ženo! Chrání tě má poctivost. Však kdybych z nerozumu nedal bohům slib, teď bych se nezdržel a vše bych otci řekl.*“⁴² Faidra je poté velice rozlobena na svou chůvu a její jednání bere jako zradu. V tomto momentě už také opět mluví o sebevraždě a odchází. Za několik okamžiků nachází služka královnu oběšenou.

Poté přichází na scénu i samotný král Theseus. Ten je samozřejmě smrtí své ženy velice zarmoucen a vůbec nerozumí tomu, co se stalo. Všimne si však dopisu, který Faidra zanechala na své ruce. V tomto dopisu Faidra označí Hippolyta jako svého svůdce. „*V mé lůžko Hippolytos silou, odvážně se vedral – neděsil ho Diův přísný zrak.*“⁴³ Poté co si Theseus dopis přečte, prosí svého otce Poseidona, aby mu splnil přání a ještě během téhož dne jeho syna Hippolyta zahubil. Theseus si za svým rozhodnutím stojí i přes velkou Hippolytovu snahu se očistit. Snaží se otce přesvědčit i svým doznáním a přísahou samotným bohům, že ještě nikdy nemiloval žádnou ženu. Theseus ovšem nad svým synem nemá vůbec žádné slitování a bez milosti ho vyžene ze země. Zabít ho však nechce, protože by to byl pro něj „příliš malý trest“.

Podle králova přání pak sešle Poseidón na Hippolyta mořskou příšeru. Tato příšera vyděsí jeho koně a ti ho téměř usmrtí. Sluhové ho však závčas odvezou zpátky do paláce, kam se poté i zjeví bohyně lovu Artemis, která seznámí krále s celou pravdou a Faidřinou velkou lží. Poté, co se toto král dozví, začne svých činů velice litovat a prosí svého syna o odpuštění. Hippolytos nakonec svému otci odpouští, ale poté umírá.⁴⁴

Co se týče charakteristik postav, které jsou nositeli tragického děje, ústřední postavou této tragédie je, jak už název vypovídá, Theseův syn Hippolytos. Ten na konci tragédie doplatí na svou dominantní vlastnost, na svou ctnost. Podle Michaela Granta se

⁴¹ EURIPIDES: *Hippolytos a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1986, str. 54.

⁴² Tamtéž, str. 62.

⁴³ Tamtéž, str. 71.

⁴⁴ Tamtéž.

mu nakonec jeho „úzkostlivá a ješitná cudnost“ stane osudnou.⁴⁵ Hanna Roisman se domnívá, že Hippolytos zemře ne kvůli tomu, že by se bál ženského pohlaví jako takového, ale kvůli úctě k otcovu manželství.⁴⁶

Kritické názory se však objevovaly zejména na postavu Faidry. Autorka Hanna Roisman tuto hrdinku vidí coby ctnostnou ženu, která sice za tragických podmínek zemře, ale stále si zachovává dobré jméno. Jiní jí ale vidí jako nesympatickou ženu, která se nijak nebrání cizoložství a jediné čeho se obává, je možnost přistižení při nevěře. Tato žena si také neupřímně pohrává s myšlenkou na sebevraždu, ve skutečnosti ale oklamává sama sebe. Podle Hanny Roisman Euripides ve své tragédii *Hippolytos* staví Faidřinu manipulativní schopnost do kontrastu s její bezúhonností. Nechává na samotných divácích, aby si sami rozhodli, jakým druhem ženy vlastně Faidra bude. Údajně se objevil i názor, že sám Euripides možná chtěl Faidru vykreslit jako politickou intrikánku.⁴⁷ Nutno podotknout, že Hanna Roisman ve svých interpretacích nechává stranou úvodní Afroditinu promluvu, ve které se Faidra jeví jako nástroj pomsty Hippolytovi.

Stejně jako Faidra, tak i král Theseus má v Euripidově tragédii jiné povahové rysy než jaké měla jeho postava v mytologii. Jeho manželka k němu nechová žádnou zášť, sám Theseus se zde jeví jako dobrý manžel. V antickém publiku ale vyvstávala otázka, zdali může být známý sukničkář také zároveň starostlivým a obětavým manželem. Druhá verze Euripidovy hry je totiž mnohem jemnější a složitější, než si veřejnost představovala. Evidentní je to především ve vnitřních rysech jednotlivých postav, v tom jakým způsobem se prezentují na jevišti, jak je vnímají další postavy a také publikum.⁴⁸

2.4 HIPPOLYTOS A ARISTOTELOVA POETIKA

Nabízí se jisté srovnání mezi Euripidovým *Hippolytem* a Aristotelovými pravidly popsány v jeho díle *Poetika*. V tomto díle Aristoteles popisuje strukturu tragédie i komedie, ale i jejich vývoj a původ. Největší část této knihy je ale věnována právě tragédii.

⁴⁵ GRANT, M.: *Klasické Řecko*, Praha: BB Art, 2010, str. 142.

⁴⁶ ROISMAN, H.: *Nothing Is As It Seems – The tragedy of the implicate in Euripides' Hippolytus*, USA: Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 1999, str. 18.

⁴⁷ Tamtéž, str. 17-19.

⁴⁸ Tamtéž, str. 17-19.

2.4.1 Hlavní prvky aristotelské teorie tragédie

Aristoteles považuje umění epické a tragické za umění napodobovací. Básníci podle něj napodobují osoby lepší nebo horší než jsme my. Nejde však o to napodobovat lidi nebo jejich povahy jako takové, jde spíše o to, ukázat jak se tyto povahy projevují v jejich jednání. Zároveň se v knize objevuje i myšlenka, že toto napodobování je nám vrozené už od narození a odlišuje nás od ostatních živočichů. Stejně tak je nám i vrozena melodie a smysl pro rytmus.⁴⁹

Podle autora je nejdůležitější složkou tragédie děj neboli sestavení událostí. Každá tragédie musí obsahovat šest složek: děj, povahy, slovní výraz, myšlenkovou stránku, scénickou výpravu a hudbu. Mimo tyto složky už neexistuje nic. Cílem tragédie jsou činy a děj – bez děje by tragédie nemohla vůbec existovat, bez povah však ano. Povahy jsou tedy na pomyslném žebříčku důležitosti až na druhém místě. Dalšími složkami pak jsou slovní výraz, což je výklad pomocí slov a myšlenková stránka tragédie neboli schopnost postav vyjadřovat nějaké názory. Aristoteles se okrajově věnuje i hudbě a scénické výpravě. Tyto dvě složky jsou velmi působivé a na diváka mají velký vliv. Aristoteles je ovšem staví mimo oblast básnictví. Působivost tragédie se musí diváků ukázat i bez těchto dvou prvků.⁵⁰

Aristoteles klade velkou důležitost na správné sestavení a především pak na celistvost děje. Každá jeho část má svou váhu a kdyby došlo k jejímu odstranění, narušilo by to celek oné tragédie. Děj pak také musí v divácích vzbuzovat pocity, jakými jsou strach a soucit. K těmto pocitům dochází vzájemným vývojem věcí a díky tomu pak dochází i jistému momentu nebo rázu překvapení. Podle autora je také podstatné, aby básník sestavil děj tak, aby měl na diváka očistný – katarzní účinek.⁵¹

Striktní je Aristoteles i co se týče hlavního hrdiny a celkově postav. Ústřední postava tragédie by neměla být dobrá ani špatná. Tato postava upadá do neštěstí především díky svému vlastnímu pochybení. K rozepřím by mělo nejlépe docházet mezi rodinnými příslušníky. Kvalitní tragédie by pak neměla předvádět, jak špatní lidé

⁴⁹ ARISTOTELES: *Poetika*, Praha: Svoboda, 1996, kap. 1-4., str. 59-64.

⁵⁰ Tamtéž, kap. 6, str. 70-72.

⁵¹ Tamtéž, kap. 8 a 13, str. 74 a 80.

přecházejí z neštěstí do štěstí. Nebudí to totiž v divácích uspokojení, strach, ani soucit.⁵²

Mimo jiné považuje Aristoteles za důležitou i jednotu času, místa a děje, kterou ale on sám takto nepojmenovává. Děj by se měl odehrávat během jednoho dne, neměl by se přenášet z jednoho místa na druhé a zároveň by neměl popisovat děj, který se odehrává na několika místech najednou. Aristoteles dále poukazuje na vhodnost užití *peripetie* (obrat nebo proměna děje) a *anagnorize* (změna nevědomosti v poznání).

2.4.2 Aristotelova doporučení a tragédie *Hippolytos*

V Euripidových dramatech se dají vysledovat zásady aristoteléské teorie tragédie. Tragédie dodržuje jednotu času, místa a děje. Odehrává se během jednoho dne v Troizéně na Peloponésu před palácem krále Pitthea. Zároveň zde dojde k rozepři mezi rodinnými příslušníky, což podle Aristotela také svědčí o kvalitě tragédie. Vytvoří se dokonce jakýsi milostný trojúhelník, který nakonec vyvolá spor mezi Theseem a jeho synem Hippolytem.⁵³ Podle Evy Stehlíkové však Euripidovi záleželo více na detailech, než na „vyváženém ději“ a „pravidelné stavbě“ odpovídající koncepci Aristotelovy teorie tragédie.⁵⁴

Důležitá byla pro Aristotela i katarze, čili vnitřní očištění člověka, které se mělo dostavit po nějakém kvalitním dramatickém zážitku. Nejprve by mělo dojít k pocitu strachu a soucitu, a poté až k samotné katarzi. Toto duševní očištění přichází nejčastěji po již zmíněné peripetii. Tento zvrát ve vývoji událostí se v *Hippolytovi* vyskytuje například v momentě, kdy na zem sestoupí bohyně lovu Artemis a seznámí krále s celou Faidřinou velkou lží. Zde se pak objevuje prvek, který Aristoteles kritizoval. Tímto prvkem je „deus ex machina“ neboli sestoupení boha na zem a jeho následné rozřešení celého děje. Podle Aristotela by však mělo dojít k rozřešení samotným vývojem děje, nikoliv pomocí již zmíněného „deus ex machina“.⁵⁵

⁵² ARISTOTELES: *Poetika*, Praha: Svoboda, 1996, kap. 13, str. 80-81.

⁵³ EURIPIDES: *Hippolytos a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1986.

⁵⁴ STEHLÍKOVÁ, E.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Trojánky a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1978, str. 22.

⁵⁵ ARISTOTELES: *Poetika*, Praha: Svoboda, 1996, kap. 14 a 18, str. 82-84 a 91-93.

3.SENECOVA ADAPTACE – FAIDRA

3.1 LUCIUS ANNAEUS SENECA – JEHO ŽIVOT A DÍLO

Tento římský básník a filozof (narozen roku 5 či 4 n. l.) je autorem většiny římských dochovaných tragédií. Jeho přínos tkvěl především v odvětví filozofickém a rétorickém. Když byl roku 54 n. l. jmenován jeho žák Nero císařem, stal se rázem Seneca jedním z nejvlivnějších mužů v Římě. Toto dobré období však netrvalo dlouho. Později, v roce 65 n. l. spáchal Seneca sebevraždu.⁵⁶

V mládí sice Seneca vynikal coby právník a dokonce se i dostal do římského senátu, brzy se ale dostal do rozepře s císařem Caligulou, který jej odsoudil k smrti. Svůj ortel naštěstí, kvůli Senecově už tak špatném zdravotním stavu, zrušil. Další římský císař, Claudius, zase Senecu vyhostil na ostrov Korsika. Po osmi letech se navrátil z vyhnanství a začal vychovávat budoucího římského císaře Nerona. Období, ve kterém Seneca pracoval jako Neronův poradce, se řadí k nejšťastnějším obdobím básnickova života. Za nějakou dobu se mu ale výchova císaře zcela vymkla z rukou, a tak se rozhodl odejít do ústraní a věnovat se literární činnosti. Nero k němu však pociťoval takovou nenávisť, že Senecu umístil na listinu těch lidí, kteří dostali příkaz k sebevraždě.⁵⁷

Seneca měl už za svého života jak své přívržence, tak odpůrce. Ti říkali, že i přesto, že Seneca celý život kritizoval tyranii, tak vychoval jednoho z největších tyranů té doby. Za dob, kdy byl v jeho službách také přišel k neskutečnému jmění, i když veřejně stále propagoval chudobu a skromnost. Jeho přívrženci jsou však i přesto přesvědčeni, že se mu dostalo smrti, které byl jakožto stoický filozof vážící si duševního klidu a vnitřní nezávislosti, hoden.⁵⁸

3.2 SENECOVY TRAGÉDIE A JEJICH POPIS

Celkem se zachovalo pouhých 9 Senecových her: *Trojánky*, *Médea*, *Oidipus*, *Faidra*, *Thyestes*, *Herkules na Oitě*, *Šílící Herkules*, *Foiničanky* a *Agamemnón*. Někdy je mu i neprávem připisována hra *Octavia*, což je jediná dochovaná tragédie na římský

⁵⁶ BROCKETT, O.: *Dějiny divadla*, Praha: Lidové noviny, 1999, str. 72.

⁵⁷ STEHLÍKOVÁ, E.: *Antické divadlo*, Praha: Karolinum, 2005, str. 215.

⁵⁸ Tamtéž, str. 215.

námět. Veškeré Senecovy hry jsou pak adaptacemi řeckých originálů.⁵⁹ Celkem 4 tragédie jsou pak tematicky naprosto shodné s Euripidovými tragédii. Jsou to hry: *Šílící Herkules, Médea, Trojánky a Faidra* (Euripidův *Hippolytos*).⁶⁰

Eva Stehlíková se domnívá, že na první pohled se může Senecova tragédie divákům jevit jako totožná s tragédií řeckou. Stavebně se totiž od sebe příliš neodlišují. Výstupy postav se zde, stejně jako v řecké tragédii, střídají se zpěvy chóru. Odlišnosti se nacházejí ve veršové struktuře a v dialozích. Čím více se totiž děj dostává od vnějšího světa k vnitřním pocitům postav, tím více se i začínají objevovat monology a hovory stranou.⁶¹ Eva Stehlíková ve své knize *Antické divadlo* tvrdí, že „Senecova tragédie je katastrofa, od počátku předvídaná a nemilosrdně vedená k hrůzostrašnému finále, a její dialogy jsou – spíše než dialogy jednajících postav – rozhovorem autora se sebou samým“.⁶² Senecův chór není obvykle zapojen do děje, nikterak nekomunikuje s postavami, spíše jen utváří během jednání jakousi „básnickou tečku“.⁶³

Poměrně málo se pak Seneca věnuje samotnému ději, jelikož si vybírá již zpracovaná témata. Důkladněji se ale věnuje hrdinům tragédie, především pak jejich citům, vášním a pocitům. Často postavy vede k tomu, aby si uvědomily své vlastní já, proto o sobě také často mluví ve 3. osobě. V Senecově době ustoupila jednotnost děje podle Aristotela asymetrické stavbě se scénami, které se střídají nahodile, podle autorovy potřeby.⁶⁴

Seneca se ve svých dílech zaměřuje především na člověka jako takového. Na jeho pocity a jeho nitro. Člověka vnímá jako bytost nevyzpytatelnou. Pro Senecovy hrdiny je charakteristické, že jsou už předem rozhodnuty k nějakému činu – například Faidra je rozhodnuta udělat všechno pro to, aby se do ní Hippolytos zamiloval. Hrdina bojuje se svými pocity sám, uvnitř svého nitra, a poté se rozhodne svoje muka obrátit proti sobě a ublížit si fyzicky.⁶⁵

Podle Evy Stehlíkové je z rozboru Senecových děl patrné, že se inspiroval jak u řeckých tragiků, tak i například poezií augustovské doby. Monology a dialogy

⁵⁹ BROCKETT, O.: *Dějiny divadla*, Praha: Lidové noviny, 1999, str. 73.

⁶⁰ STEHLÍKOVÁ, E.: *Antické divadlo*, Praha: Karolinum, 2005, str. 216.

⁶¹ STEHLÍKOVÁ, E.: *Divadlo za časů Nerona a Seneky*, Praha: Divadelní ústav, 2005, str. 48-49.

⁶² STEHLÍKOVÁ, E.: *Antické divadlo*, Praha: Karolinum, 2005, str. 216.

⁶³ STEHLÍKOVÁ, E.: *Divadlo za časů Nerona a Seneky*, Praha: Divadelní ústav, 2005, str. 49.

⁶⁴ Tamtéž, str. 50-52.

⁶⁵ Tamtéž, str. 50-53.

prokládají písně chóru, stejně jako v řeckých tragédiích. Některé důležité části příběhu se odehrávají mimo scénu. O těchto scénách pak vyprávějí poslové. Tento jev hojně používal například také Sofokles. V Senecových hrách se vyskytují monology i dialogy, nejvíc zastoupeny jsou však monology jednotlivých postav, které děj prakticky neposouvají dál. Tento autor používá ke gradaci děje popisování jak přírodních scenérií, tak i kruté a podrobné popisování lidského utrpení a bolesti (*gradatim*). Eva Stehlíková upozorňuje na fakt, že drastické výjevy se v Senecově dramatu odehrávají před zraky publika (*coram populo*).⁶⁶

3.3 INTERPRETACE SENECOVY FAIDRY

Předlohou pro tuto tragédii byl, jak už bylo řečeno, Euripidův *Hippolytos*. Je možné, že si Seneca mohl vzít inspirace z Euripidovy první, nezachované verze.⁶⁷ Děj se odehrává během jednoho dne před královským palácem v Athénách.

Celé úvodní jednání začíná proslovem Theseova syna Hippolyta k bohyni Dianě. Hippolytos ze všeho nejvíce miluje lov a proto ctí jedinou ženu, bohyni lovu Dianu. Sám Theseus se nachází v podsvětí. Jeho žena Faidra se zamiluje do svého nevlastního syna Hippolyta a svěří se své chůvě. Ta nejdřív její lásku odsuzuje, když ale Faidra začne mluvit o smrti, přiklání se i chůva na její stranu. Poté se Faidra odhodlá a sama se svěří se svou láskou Hippolytovi. Ten je samozřejmě velice zděšen. Po této scéně následuje druhá píseň chóru, která obsahuje především chválu Hippolytovy síly a krásy. Zároveň ale předznamenává jeho konec, protože „krása mužů je vzácná a přináší vždycky strasti“. Hippolytos poté prchá z paláce pryč. Na dalších řádcích již následuje návrat krále Thesea z podsvětí zpátky na zem. Faidra poté sděluje svému muži, že se jí jeho syn pokusil znásilnit. „*Za svědka беру tebe, otče bohů, i tebe, mihotavé světlo nebes, božstvo, od něhož pochází náš dům: prosby mnou nepohnuly a můj duch dovedl hrozbám, meči vzdorovat. Násilí podlehlo jen moje tělo, teď smyje má krev, co utrpěla ctnost.*“⁶⁸ Rozhořčený Theseus povolává na pomoc svého otce, boha všech moří - Neptuna. Ten sešle na Hippolyta mořskou příšeru, která má podobu býka. „*Byl to hrozný zjev! Vypadal jako býk – hřbet modravý, zelená hlava s hřívou bohatou, kosmaté uši, oči měňavé, planuly rudě – vždyť byl pánem stáda – a pak zas modře, že se z moře*

⁶⁶ STEHLÍKOVÁ, E.: *Antické divadlo*, Praha: Karolinum, 2005, str. 216-217.

⁶⁷ STEHLÍKOVÁ, E.: *Faidra jako interpretační problém?* in: SENECA, Lucius Annaeus. *Faidra*, Praha: Artur, 2011, str. 60.

⁶⁸ SENECA, L. A.: *Faidra*, Praha: Artur, 2011, str. 42.

zrodil.⁶⁹ Tato příšera způsobí, že se Hippolytovi koně splaší a jeho samotného tak usmýkají k smrti.

Páté jednání začíná příchodem Hippolytova posla, který do paláce přináší zprávu o smrti svého pána. Nevynechává přitom ani sebemenší detaily z jeho záhuby. Dokonce i samotnou mořskou příšeru popisuje velice podrobně. Theseus je i přes fakt, že vlastně za synovu smrt může on sám, velice zarmoucen a pláče. Ne však na smrti syna, ale sám nad sebou a nad svými skutky. V šestém jednání pak následuje výstup Faidry, která se po tom, co se dozví o Hippolytově smrti, rozhodne vyjít s pravdou na povrch. Přizná se tak Theseovi se svou lží. Poté se probodne mečem přímo na scéně.

Theseus poté samozřejmě lituje jak sebe, tak i svých činů a doslova říká, že si „nezaslouží lehkou smrt“. „*Já jsem tě zabil! Abych nebyl sám, přizval jsem svého otce k účasti a zneužil jsem jeho božský dar. Po zbytek svých let budu opuštěn. Obejmi vše, co zbylo ze syna, přiviň je k srdci, otče prachšpatný.*“⁷⁰ Poté nechá Theseus na popud chóru přinést ostatky svého syna do paláce a před očima celého města odchází syna vlastnoručně pohřbít. *Mé ruce vytrvejte, přestaňte se třást a ty má tváři, slzám nedovol, aby tě zmáčely, když otec syna musí ted' vlastnoručně pohřbívat.*“⁷¹

3.4 ROZDÍLY MEZI EURIPIDOVÝM A SENECOVÝM ZPRACOVÁNÍM

První rozdíly jsou patrné již u struktury obou tragédií. Zpracování *Faidry* L. A. Senecou je viditelně rozděleno do celkem šesti jednání. Euripidův *Hippolytos* takovýmto zřetelným způsobem členěn není. V jeho tragédiích se ovšem střídají dějové epizody a zpěvy sboru.

Samozřejmě se mezi oběma verzemi vyskytují i jisté dějové rozdíly. Například v Senecově *Faidře* řekne o své lásce Hippolytovi sama hlavní hrdinka, nikoliv chůva. Pak se nakonec i sama Faidra svému manželovi přizná, že celou dobu lhala. Přiznává se však až když se dozvídá o Hippolytově smrti. Hlavní hrdinka Faidra pak spáchá sebevraždu až na samém konci tragédie, na scéně před obecnstvem. Způsob sebevraždy, který zvolila, se také liší od řeckého zpracování. Faidra se neoběsí, nýbrž se probodne mečem.

⁶⁹ SENECA, L. A.: *Faidra*, Praha: Artur, 2011, str. 47-48.

⁷⁰ Tamtéž, str. 57.

⁷¹ Tamtéž, str. 57.

V římském zpracování je také velice znatelný motiv toho, že sama Faidra vlastně za svou lásku k nevlastnímu synovi nemůže. Lásky je zde totiž líčena jakožto všemocná. „*Láska si podrobí přírodu. Nevyhne se jí nikdo a všechna nenávist zhyne, když Amor vydá příkaz: oheň spálí zlobu a zášť. Proč bych měl zpívat dál? I zlé macechy podlehnou.*“⁷² Nutno podotknout, že v Euripidově dramatu je Faidra ke své lásce „donucena“ bohyní lásky Afroditou. Dále se v Senecově zpracování nevyskytuje ani prvek, který je pro Euripida tak charakteristický: „deus ex machina“ neboli sestoupení boha na Zem. V Senecově díle dochází ke konfrontaci ústředních postav, Faidra s Hippolytem zde vedou dialogy, na rozdíl od Euripidova *Hippolyta*, ve kterém se tyto dvě postavy současně vůbec neobjevují a dokonce spolu ani nepromluví.

Zásadní rozdíly mezi oběma zpracováními shrnul v knize *Seneca in Performance* George W. M. Harrison. Ten ve své knize říká, že Seneca napsal originální dílo, ve kterém mají jednotlivé postavy zcela odlišné charaktery a znaky než měly ty samé postavy v díle Euripidově. Dle autora je hlavní Euripidova hrdinka Faidra velice chytrá a manipulativní žena, která jen těžko odolává síle lásky. Senecova Faidra má pak zcela jiné charakterní rysy. Především mají tyto dvě hrdinky zcela jiné názory na záletnictví jejich manželů. Euripidově Faidře tento fakt zřejmě nijak nevadil, dokonce dochází až tak daleko, že ho vychvaluje. Pro Senecovu Faidru je naopak nejdůležitější v životě věrnost. Ona sama pak vystupuje jako žena, která chce být za všech okolností věrná.⁷³

Euripides se ve svém díle snažil zálety Faidřina manžela spíše minimalizovat, zatímco Seneca na ně ve všech směrech spíše upozorňuje. Podle George W. M. Harrisona Euripidově hrdince chybí slušné a mravní vychování. Je to manipulativní žena, která ovládá i svou starou chuť. Na lásku se pak dívá jako na něco, co jí odsuzuje jen k záhubě. Ani po její smrti jí samotnou manžel neopovrhne a nepochybuje o ní. Senecova postava Faidry však přinesla mnohem větší obět'.⁷⁴

Senecova postava Hippolyta se také v mnohém odlišuje od jeho řeckého předchůdce. Euripidův Hippolytos je vážný, tvrdý a netaktní a sám si dobrovolně vybírá velmi těžký způsob života. Je to lovec, který má velmi přísné požadavky na ženy. Podle

⁷² SENECA, L. A.: *Faidra*, Praha: Artur, 2011, str. 20.

⁷³ HARRISON, G. W. M.: *Seneca in Performance*, London: The Classical Press of Wales, 2000, str. 73-74.

⁷⁴ Tamtéž, str. 75-77.

Harrisona nemá výhrady vůči sexu jako takovému, ze všech sil se však brání tomu předmanželskému. Senecův Hippolytos je složitější osobnost. V knize je popisován jako vládce krajiny, jako přírodní člověk. Sám Hippolytos svůj způsob života nenávidí.⁷⁵

Jak je z této interpretace patrné, Seneca kompletně přeměnil dvě ústřední postavy. Podle Harrisona se Faidra přeměnila z manipulativní a vypočítavé ženy na věrnou oběť neudržitelné a nekontrolovatelné vášně. Hippolyta pak přeměnil v seriózního mladého muže, který soucítí s přírodním světem a čeká na tu pravou ženu.⁷⁶

Seneca se ve své adaptaci zaměřuje především na postavu Hippolyta. Považuje ho za zajímavější z obou protagonistů, protože poskytuje větší dávku napětí. Navíc je Hippolytos velmi přesvědčivou postavou, což diváci oceňují. Jeho nešťastný skon je pak o to tragičtější. Euripidův pohled na celé téma Faidry byl poněkud přehnaný. Jelikož Senecovo publikum bylo více literárně založené, měly i postavy mnohem propracovanější charakter. Sám Seneca pak požadoval po divácích, aby se co nejvíce vžili do děje.⁷⁷

⁷⁵ HARRISON, G. W. M.: *Seneca in Performance*, London: The Classical Press of Wales, 2000, str. 77-78 .

⁷⁶ Tamtéž, str. 83.

⁷⁷ Tamtéž, str. 83.

4. MODERNÍ ADAPTACE: JEAN RACINE – FAIDRA

4.1 JEAN RACINE – ŽIVOT A DÍLO V KONTEXTU KLASICISTNÍ POETIKY

Díky tomuto významnému dramatikovi dosáhla francouzská tragédie svého vrcholu. Jeanu Racinovi (1639-1699) se dostalo vynikajícího vzdělání a výchovy. Už od mládí obdivoval řecké dramatiky a hodlal pokračovat v jejich stopách.

Mezi nejznámější Racinovy hry patří: *Brittanikus*, *Ifigenie v Aulidě* a nepochybně také *Faidra*, která bude detailněji rozebrána na následujících stránkách. Nejprve se tato jeho tragédie nesetkala s velkým úspěchem a to především díky jeho přátelům, kteří se proti němu spikli. Po několika letech ale reputace jak samotného Racina, tak i jeho adaptace *Faidry*, která byla poprvé uvedena roku 1677, značně stoupla.⁷⁸

Jak uvádí Oscar Brockett, Racinova „velikost“ pramení především z jednoduchosti dramatických zápletek. V rozporu s tímto prvkem jsou pak samotné tragické postavy, které mají velmi složité charaktery. Tento autor se zaměřuje především na vnitřní konflikty ústředních postav. Ty ve svém nitru pociťují rozpor mezi svými vášněmi a správným mravním chováním. Žádné tajemství není v jeho hrách tajemstvím příliš dlouhou dobu. Ani obecenstvo, ani samotní protagonisté si netroufají odhadnout konec příběhu.⁷⁹

Jean Racine jako autor bývá zařazován do klasicistní estetiky. Ideálem klasicistního umění je rozumový řád. Klasicistní umělec, kterým Racine byl, poukazuje na konflikty mezi pocity a vášněmi (nerozumovou stránku lidského nitra) a sférou mravů, rozumu a společenských pravidel. Klasicistní umělec také vidí absolutní krásno především v antickém umění, ze kterého si musí brát příklad. Správné klasicistní dílo se musí co nejvíce přibližovat antickým ideálům nebo se jim dokonce vyrovnat.

Racinova klasicistní tragédie vzorově dodržuje pravidla z Aristotelovy *Poetiky*. Jak uvádí Josef Čermák, pro ostatní klasicistní dramatiky představovala především zásada „tří jednot“ něco, co jejich tragédii spíše omezovalo. Naopak Racine jí vnímá

⁷⁸ BROCKETT, O.: *Dějiny divadla*, Praha: Lidové noviny, 1999, str. 274-275.

⁷⁹ Tamtéž, str. 275.

jako nezbytný prostředek pro svou dramatickou tvorbu. Ve svých tragédiích tak shrne veškeré napětí do jediného dne. Snaží se vyhýbat nelogičností, náhodám a výstřednostem. Zachycuje životní krizi určité postavy v jejím vrcholu. Hlavní hybnou sílu pak vidí v lásce. Především pak v lásce tragické, jejímž vrcholným ztělesněním je ženská hrdinka Faidra.⁸⁰

4.2 INTERPRETACE RACINOVY FAIDRY

Děj Racinovy tragédie se odehrává opět v Troizéně. Oproti antickým tragédiím zde přibýlo několik důležitých postav. Jednou z nich je Aricie – princezna athénská. Dále se v dramatu vyskytuje i Hippolytův vychovatel Theramenos a Ariciina důvěrnice Ismena. Tragédie *Faidra* je rozdělena celkem do 5 dějství.

Dějství první začíná rozhovorem mezi Hippolytem a jeho vychovatelem Theramenem. Hippolytos chce odjet z města a najít svého otce Thesea. Theramenos je proti, jeho rozhodnutí mu rozmlouvá. Nakonec Hippolytos přizná, že chce odjet kvůli Aricii, do které se zamiloval. V další scéně se už nachází i Faidra, která je velmi zubožená a takřka umírá. Vede rozhovor s chůvou Oionou a přiznává se jí se svou láskou k Hippolytovi. Poté přichází žena z Faidřiny družiny Panopa, která Faidru a chůvu informuje o Hippolytově cestě do přístavu. Athény si vybírají nového následníka trůnu a mohlo by dojít i k tomu, že by na trůn mohla usednout princezna Aricie. Oiona poté pobízí Faidru, aby se spojila s Hippolytem a poté aby společnými silami svrhli princeznu Aricii.⁸¹ „*Z bludu jej vyved'te a zkroťte odvážného. Jsa králem těchto míst, je Troizena přec jeho. Leč ví, že zákon dal vašemu synovi město, jež dílem je bohyně Minervy. Tam nepřítelkyně vás obou vskutku žije. I spojte síly své, ať zhyne Aricie.*“⁸²

Dějství druhé začíná dialogem mezi Aricií a její důvěrnicí Isménou. Obě dvě uvažují nad Theseovou smrtí. Aricie stále nevěří tomu, že by mohl být skutečně mrtvý. Poté se k nim přidá i Hippolytos, který Aricii horlivě vyznává lásku. V další scéně se již Faidra svěruje Hippolytovi se svou láskou. Částečně ji obhajuje tím, že mluví o podobě mezi Hippolytem a jeho otcem. Hippolytos je však zděšen. Faidra ho poté vyzývá, aby jí zabil, nebo si ublíží sama. V další scéně se již Hippolytos chystá

⁸⁰ ČERMÁK, J.: *Nad Racinovou Faidrou*, in: RACINE, Jean.: *Faidra: veršovaná tragédie o 5 dějstvích*. Praha: Orbis, 1960, str. 66-72.

⁸¹ RACINE, J.: *Faidra: veršovaná tragédie o 5 dějstvích*. Praha: Orbis, 1960.

⁸² Tamtéž, str. 19.

k odplutí. Theraménos mu sděluje, že se v Athénách rozhodlo, že vládnout bude Faidra. Částečně také připouští fakt, že král Theseus nemusí být mrtev.⁸³

V dalším dějství Faidra promlouvá k bohyni Venuši a prosí ji, aby se Hippolytovi za jeho odmítnutí pomstila. Tento jev představuje jeden z největších rozdílů oproti Euripidově zpracování. Poté vychází najevo, že král Theseus je naživu. Faidra se cítí provinile a zároveň má veliký strach, že se Hippolytos svěří s jejím tajemstvím otci. Oinona tedy nabádá Faidru, aby obvinila Hippolyta ze svádění. Faidra rezignuje a nechává vše na své chůvě.

V dějství čtvrtém již dochází k prozrazení Faidřina tajemství její vlastní chůvou. Theseus je zděšený a vyzývá boha Neptuna k pomstě. Hippolytos se snaží obhajovat, dokonce i přiznává svou lásku k Aricii, jeho otec mu však nevěří a vyhání ho pryč z města.⁸⁴ „*Co? Jsi snad obětí své vlastní zběsilosti? Naposled říkám ti: Zbav mě své přítomnosti! Jdi, zrádče! Nečekej, že otec zuřivý z těchto míst veřejně tě s hanbou vypoví.*“⁸⁵ Theseus promlouvá k bohům a naléhá na ně, aby splnili jeho přání a vykonali pomstu. Poté je na scéně rozlobená Faidra, která nerozumí tomu, jak může Hippolytos milovat Aricii a ji nikoliv. Zároveň se zlobí i na chůvu a nařizuje jí, aby odešla.

V dějství pátém Hippolytos nutí Aricii, aby s ním uprchla a vzala si ho za muže. Aricie však kvůli své dobré pověsti odmítá. Snaží se však přemluvit Thesea, aby svou pomstu odvolal. Sám král již začíná mít pochybnosti a chce si promluvit s Oinonou. Ta ale spáchala sebevraždu skokem do moře. Poté Theseus odvolává svoje přání, které pronesl k Neptunovi. V další scéně se král dozvídá o Hippolytově kruté smrti. Poté přichází Faidra, která Theseovi přiznává, že Hippolytos nic zlého nespáchal. Dále mu sděluje, že jí v žilách koluje jed. Faidra umírá. Část své viny ale ještě v poslední minutě svaluje i na nebožku Oinonu. Theseus je zdrcen a odchází k ostatkům svého syna. Aricii sděluje, že jí bude ctít jako svou dceru. Na samém konci tragédie vyzývá všechen lid, aby vzdal Hippolytovi poctu.⁸⁶

⁸³ RACINE, J.: *Faidra: veršovaná tragédie o 5 dějstvích*. Praha: Orbis, 1960.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ Tamtéž., str. 48.

⁸⁶ Tamtéž.

4.3 ROZBOR DÍLA

Jeanu Racinovi byla přímým vzorem tragédie *Hippolytos* řeckého dramatika Euripida a i pozdější Senecova adaptace *Faidra*. Jak uvádí Josef Čermák, mezi řeckým a klasicistním zpracováním tohoto tématu je několik zásadních rozdílů. U Euripida je patrný především silný mytologický nádech celé tragédie. Faidra je zde pouze nástrojem, kterým se chce bohyně Afrodita pomstít Hippolytovi za neúctu, kterou k ní chová. U Racina se tento mytologický prvek vytratil. Ústřední pozornost zde není upřena na Hippolyta, nýbrž na Faidru.⁸⁷

Podle Simona Critchleyho, který v knize *Rethinking Tragedy* analyzuje Racinovu tragédii, má Faidra v krvi bohyni Venuši, která jí samou protéká jako virus, který je příčinou nedovolené erotické touhy. Díky Venuši se ocitá v bludném kruhu, bohyně má v moci její srdce. Faidra se pak vinou této vášně rozhodně zemřít. Autor, který hledá především příčinu Faidřina neklidu, považuje chování hlavní hrdinky za silně paradoxní, jelikož nenávidí svou touhu, ale zároveň za ní stále jde a nevzdává se jí. Je si vědoma jistého morálního zákazu, ten je ale přímo úměrný smyslnému a nedovolenému přestupku. Příčinu jejího neklidu autor vidí především v tom, že je uzavřená zcela do sebe, do své bolesti a do svého hříchu, který jí proudí v krvi. Tento neklid však neskončí s její smrtí, její utrpení bude pokračovat i po skončení tragédie. Simon Critchley se domnívá, že se Faidře dostane jiné formy věčného trestu.⁸⁸

Dle Josefa Čermáka Faidra po celý děj marně zápasí s osudem. V příběhu se pak vyskytují dva dramatické momenty, které ovlivňují její chování. První z nich je motiv falešné zprávy o Theseově smrti, díky níž se vyzná Hippolytovi se svou láskou. Druhým je pak zjištění, že Hippolytos je zamilovaný do athénské princezny Aricie. Toto zjištění přichází ve chvíli, kdy se Faidra chystá přiznat manželovi a zabránit tak smrti nevlastního syna. Faidra představuje pro Racina dokonalou dramatickou hrdinku. Postava Faidry tak odpovídá Aristotelově představě o tragickém hrdinovi – je člověkem „prostředně dobrým“, tedy člověkem s dobrými i špatnými vlastnostmi. Podle Racina má Faidra několik kladných vlastností. Například se velmi snaží, aby přemohla svou

⁸⁷ ČERMÁK, J.: *Nad Racinovou Faidrou*, in: RACINE, Jean.: *Faidra: veršovaná tragédie o 5 dějstvích*. Praha: Orbis, 1960, str. 73-74.

⁸⁸ CRITCHLEY, S.: *I want to die, I hate my life – Phaedra's malaise* in: FELSKI, R.: *Rethinking Tragedy*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008, str. 171.

vášeň a je odhodlaná kvůli ní i zemřít. Faidra v Racinově adaptaci ani sama neobviní Hippolyta ze svádění, udělá to za ní její chůva Oinona, která pak ukončí svůj život skokem do moře. Hippolytos zde také nepředstavuje zcela kladnou ani zcela zápornou postavu. Racine chtěl docílit aristotelské katarze a tak Hippolytovi přidělil i záporné vlastnosti jako například „slabost“ a „pocit viny vůči otci“. Theseus má pak v této adaptaci nešťastnou úlohu, jelikož vykonává mstu i přesto, že nezná celou pravdu.⁸⁹

Josef Čermák podává úvahu o reflexi Racinovy *Faidry* německými a francouzskými estetiky. Čermák také poukazuje především na to, že Racinovo pojetí tragédie kritizoval německý teoretik August Wilhelm Schlegel. Ve svých dílech *Srovnání Racinovy Faidry s Euripidovou a Přednášky o dramatické literatuře a umění* kritizoval klasicistní a pseudoklasicistní umění. Považoval klasicistní tragédie za něco, co se snaží věrně napodobovat umění antické, v žádných ohledech se s ním však nemůže srovnávat. Schlegel považuje francouzský klasicismus za neoriginální nápodobu. Racinovo dílo *Faidra* je podle tohoto autora mnohem „umělecky a morálně níže“ než Euripidův *Hippolytos*. Pozdější Schlegelovy názory na Racina jsou už ale střídmejší.⁹⁰

Dalším, velmi výrazným Racinovým kritikem byl francouzský autor Stendhal. Ten považuje Racinovu tragédii za „nejlepší možnou tragédii pro domýšlivé a duchaplné dvořany despoty“. Tato kritika byla ale zapříčiněna bojem mezi racinovskou tragédií a nově vzniklým romantickým dramatem. V této době pak probíhal nejmohutnější názorový spor ohledně Jeana Racine.⁹¹

⁸⁹ ČERMÁK, J.: *Nad Racinovou Faidrou*, in: RACINE, Jean.: *Faidra: veršovaná tragédie o 5 dějstvích*. Praha: Orbis, 1960, str. 74-75.

⁹⁰ Tamtéž, str. 78-79.

⁹¹ Tamtéž., str. 79-80.

5.SOUDOBÁ ADAPTACE: SARAH KANE – PHAEDRA'S LOVE

5.1 ŽIVOT A DÍLO SARAH KANE

Britská dramatička Sarah Kane napsala za svůj krátký život celkem 5 her. Narodila se roku 1971. V roce 1999 spáchala sebevraždu. Je autorkou her: *Blasted*, *Phaedra's love*, *Cleansed*, *Crave* a *Psychosis*, což byl její úplně poslední autorský počín. Uveden byl i její krátký film s názvem *Skin*, který měl premiéru v červnu roku 1997.⁹²

Sarah Kane byla jakožto dramatička ve Velké Británii hodně podceňována. Mnohem známější jsou její hry ve zbytku Evropy. Toto evropské uctívání dokazuje fakt, že tato autorka měla jasnou představu o současném, moderním a strastiplném světě. Jako jedna z mála autorů tak vytvořila dílo, které provokuje a zároveň je naléhavé vůči divákům.⁹³

Tato autorka se proslavila především svou poetickou intenzitou a použitím mnoha násilnických scén. Její inspirací bylo především expresionistické divadlo a také jakobínská tragédie. Jeden z jejích kritiků, Aleks Sierz, její divadlo zařazuje do tzv. *In-Yer-Face* divadelního stylu, což je výraz pro styl mladých dramatiků, kteří chtějí strhnout pozornost na svou práci především šokujícími a vulgárními scénami.⁹⁴

Kritici Sarah Kane se dají, díky svým názorům, rozdělit do dvou skupin. Jedna skupina je přesvědčena, že její brutální, temná a bezduchá díla interpretují skutečné a pravdivé obrazy lidských vztahů. Do druhé skupiny pak patří lidé, kteří zastávají názor, že díla této autorky nepřinášejí divákovi nic užitečného, jsou bezvýznamná a ve všech směrech šokující. Jejich pět her je plných obtížně pochopitelných scén, které jsou náročnější na sledování. Postavy v těchto hrách jsou psychicky mučeny, dochází zde k častému znásilňování a především pak k vraždám a sebevraždám.⁹⁵

⁹² KANE, S.: *Phaedra's love*. London: Methuen, 2002.

⁹³ BILLINGTON, M.: *The best British playwright you'll never see* [online], c2005, The Guardian, [cit. 5.4.2013], dostupné z WWW: <http://www.guardian.co.uk/stage/2005/mar/23/theatre1>

⁹⁴ Sarah Kane [online], c2013, [cit. 14.4.2013], dostupné z WWW: http://en.wikipedia.org/wiki/Sarah_Kane

⁹⁵ KANE, Sarah.: *Phaedra's love*. [online], c2003, [cit. 2013-3-31], Dostupné z WWW: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/25069242?uid=3737856&uid=2&uid=4&sid=21102067720597>

Sarah Kane se ve svém díle *Phaedra's love* inspirovala především tragédií *Faidra* od L. A. Seneky. Mezi těmito dvěma adaptacemi se ovšem nachází mnoho klíčových rozdílů. Hlavní rys – tedy neopětovanou incestní lásku však zanechala.⁹⁶ *Phaedra's love* měla premiéru roku 1996 v Gate Theatre v Londýně.⁹⁷

5.2 INTERPRETACE PHAEDRA'S LOVE

Děj příběhu se odehrává v královském paláci. Hippolytos je prezentován jako člověk, který nectí hygienické zásady a žije v nepořádku. Úvodní scéna začíná popisem Hippolytova pokoje. V další se objevuje královna Faidra, která vede rozhovor s královským lékařem. Projednávají spolu Hippolytův stav a také nynější královskou situaci. Král Theseus je pryč a nikdo neví, zdali se ještě někdy navrátí. O královské povinnosti se tak stará Faidra spolu se svou dcerou Strophe. Při rozhovoru s lékařem také zazní, že Faidra svého manžela Thesea stále miluje.⁹⁸

V další scéně se královna setkává se svou dcerou. Ta ji začne obviňovat z lásky k Hippolytovi. Sama Faidra nejprve zapírá, po naléhání ale přiznává, že se do svého nevlastního syna zamilovala. Strophe tuto lásku své matce rozmlouvá a naléhá na ni, aby se nikomu s tímto tajemstvím nesvěřovala. Faidra ale tuto radu nevyslyší a jde za Hippolytem do jeho pokoje. Tam svého syna svede a přizná se mu, že ho miluje a chce žít po jeho boku. Hippolytos z této zprávy ale není potěšen a svou matku odmítá. I přesto mezi nimi dojde k intimnímu kontaktu.⁹⁹

V další scéně přichází Strophe za Hippolytem a informuje ho o Faidřině sebevraždě. Dále mu sděluje, že ho královna před svou smrtí obvinila ze znásilnění. Strophe Hippolyta vyslýchá a snaží se dozvědět, zdali mezi ním a matkou k něčemu došlo, Hippolytos tuto informaci nepopírá. Dostává se tak ale do vězení, kde ho navštíví kněz. Hippolytos chce za své činy nést zodpovědnost a je připraven zemřít. Poté dochází k sexuálnímu aktu mezi Hippolytem a knězem.¹⁰⁰

⁹⁶ BARFIELD, S.: *Sarah Kane's Phaedra's Love* [online], c2006, Didaskalia, [cit. 5.4.2013], dostupné z WWW: <http://www.didaskalia.net/issues/vol6no3/barfield/barfield.pdf>

⁹⁷ KANE, S.: *Phaedra's love*. London: Methuen, 2002.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Tamtéž.

Poté se Theseus vrátí a zapálí hranici, na které leží jeho mrtvá manželka. Je velmi vyčerpaný, pláče a také se chystá na zabití Hippolyta. V poslední a vrcholné scéně, ve které má dojít k zabití Hippolyta, ho Strophe ze všech sil brání a přemlouvá lid, aby ho nechal naživu. Dav mužů ale Hippolyta vykastruje a ukamenuje. Theseus nemá slitování ani se Strophe, kterou znásilní a zabije. Těsně než zemře, tak ale promluví o Hippolytově nevině. Theseus poté prosí boha a Strophe o odpuštění, zdá se totiž, že ji v davu lidí nepoznal. Pak si prořízne hrdlo. Hippolytos ve svých posledních slovech vysloví přání, aby bylo více momentů jako byl tento. Poté také umírá.¹⁰¹

5.3 ROZBOR DÍLA

Rozdíl mezi Senecovým zpracováním *Faidry* a adaptací Sarah Kane je patrný na první pohled. Styl této autorky je totiž velice specifický. V díle se vyskytuje velké množství ostrých a neslušných výrazů, výjimku netvoří ani brutální až nechutné scény. Dialogy mezi jednotlivými postavami jsou úderné a plné černého humoru. I když tyto dialogy často neposouvají děj dál a mohou na diváka působit zmateným dojmem.¹⁰²

Ve většině předchozích zpracování tohoto tématu je násilí prováděno mimo scénu, u Sarah Kane je tomu právě naopak. Určitou shodu lze zaznamenat s L. A. Senecou, který také kruté scény umísťuje zcela do popředí. Tato krutost je patrná především v poslední scéně, která je plná krveprolití. Divák je zde svědkem vraždy a znásilnění Faidřiny dcery, kastrace a zavraždění Hippolyta a nakonec i sebevraždy krále Thesea. Jediná postava, která zemře mimo scénu, je královna Faidra. Nutno říci, že pohřeb královny je zde poklidnou až dokonce harmonickou scénou. Celý příběh Sarah Kane zakončuje scénou, ve které hladoví supy požírají mrtvé členy královské rodiny.¹⁰³

Ústřední postavou v tomto díle není Faidra, ale Hippolytos, na kterého je zaměřena veškerá pozornost. Sarah Kane se od původního mýtu spíše než dějem, odlišuje prostředím, společenským vyzněním a především pak chováním jednotlivých postav. Největší změnu oproti mýtu „prodělal“ Hippolytos, který je zde nositelem naprosto odlišných vlastností. V původním mýtu byl obdařen velkou cudností, ve zpracování Sarah Kane je naopak posedlý sexem zbaveným citu a jakéhokoliv smyslu.

¹⁰¹ KANE, S.: *Phaedra's love*. London: Methuen, 2002.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž.

Hippolytos si je v tomto díle naprosto vědom svého prázdného života a zkaženosti společnosti, ve které se pohybuje.¹⁰⁴

Postava Faidry zde představuje citový opak Hippolyta. Na rozdíl od něj totiž pociťuje vášeň velmi silně. Autor článku Steven Barfield se zabývá otázkou, zdali Faidra k Hippolytovi cítí skutečnou lásku, nebo se jedná jen o chvilkové poblouznění. Hippolytos je totiž v tomto díle přesvědčen, že Faidřina vášeň s ním samotným nijak nesouvisí. Steven Barfield pak shledává akt sebevraždy spíše než za pomstu, za projev nejvyšší lásky.¹⁰⁵ Další zásadní rozdíl oproti mýtu tkví také v tom, že zde poprvé dojde k intimnímu kontaktu mezi královnou a jejím nevlastním synem Hippolytem. V ostatních zpracováních spolu pouze hovořili nebo se dokonce vůbec nesetkali.¹⁰⁶

Sarah Kane v tomto neotřelém zpracování klasického námětu kompletně převrátila hodnoty. Podle recenze Lyn Gardner z tragédie z pojetí Sarah Kane vznikla téměř až černá komedie. Již ve 24 letech (v tomto věku napsala *Phaedra's love*) pochopila Faidřino zoufalství, které se tato postava snažila ukrýt před světem.¹⁰⁷ Tato britská dramatička vykreslila hlavní postavy mnohem jasněji a rozvinula je více, než kdokoli před ní. Snažila se tím tak diváky donutit k zamyšlení nad jejich způsobem života v tomto světě bez hodnot a bez boha. Především ale chtěla upozornit na lásku a její možnosti a podoby.¹⁰⁸

¹⁰⁴ BARFIELD, S.: *Sarah Kane's Phaedra's Love* [online], c2006, Didaskalia, [cit. 5.4.2013], dostupné z WWW: <http://www.didaskalia.net/issues/vol6no3/barfield/barfield.pdf>

¹⁰⁵ Tamtéž.

¹⁰⁶ KANE, S.: *Phaedra's love*. London: Methuen, 2002.

¹⁰⁷ GARDNER, L.: *Phaedra's love* [online], c2005, The Guardian, [cit. 5.4.2013], dostupné z WWW: <http://www.guardian.co.uk/culture/2005/oct/31/theatre.art>

¹⁰⁸ BARFIELD, S.: *Sarah Kane's Phaedra's Love* [online], c2006, Didaskalia, [cit. 5.4.2013], dostupné z WWW: <http://www.didaskalia.net/issues/vol6no3/barfield/barfield.pdf>

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se zaměřila na téma Faidry v řecké mytologii a následná zpracování tohoto tématu dramatiky několika epoch. Největší prostor byl věnován Euripidovi a jeho dílu *Hippolytos*. Euripidovo klasické zpracování je dnes považováno za výchozí, jelikož sloužilo jako inspirační zdroj několika pozdějším autorům. Cílem práce pak bylo porovnat mezi sebou klasická zpracování Euripida a L. A. Seneky a následně ukázat odlišnosti mezi nimi a dostupnými moderními či současnými adaptacemi.

Ačkoliv se jednotlivá zpracování tohoto tématu značně rozlišují, mytické jádro Faidřina příběhu zůstává stále stejné. Vždy se setkáváme s královnou zamilovanou do svého nevlastního syna. Různí autoři se ale na tento problém dívali z různých úhlů. V Euripidově díle lásku, kterou Faidra pocítila k Hippolytovi, vyvolala bohyně lásky Afrodita, která se toužila Hippolytovi pomstít za jeho neúctu. V tomto zpracování tak vlastně Faidra s Hippolytem představují oběti božské moci.

V Euripidově díle jsem poté hledala rysy, které odpovídají nebo neodpovídají doporučením z Aristotelovy teorie tragédie. Zjistila jsem, že se v Euripidově díle dají vysledovat určité zásady, které doporučením z Aristotelovy *Poetiky* odpovídají. Například se děj odehrává během jednoho dne a na jednom místě a dochází zde k rozepři mezi rodinnými příslušníky. V tragédii *Hippolytos* se také vyskytují peripetie a anagnorize. Oba tyto prvky Aristoteles doporučuje. V Euripidově tragédii lze také ale nalézt prvky, které Aristoteles zmiňuje, ale nedoporučuje – např. závěrečný vstup boha na scénu.

Klasické zpracování římského dramatika L. A. Seneky vychází z Euripidova *Hippolyta*. Seneca více upozornil na city a vášně jednotlivých postav. Částečně přeměnil charakter Faidry a také Hippolyta, který je zde ústřední postavou. V tomto díle je opět citelný motiv toho, že Faidra za svou lásku nemůže, jelikož láska je všemocná. Seneca „požadoval“ po divácích, aby se co nejvíce vžili do děje, proto také své postavy obdaroval poměrně složitými charaktery. Seneca také často krutě a podrobně popisoval lidské utrpení, které se často odehrávalo přímo na jevišti, před zraky obecnictva.

Klasicistní francouzský dramatik Jean Racine se ve svém díle *Faidra* zaměřoval především na vnitřní konflikty jednotlivých postav. Zpracování Jeana Racina již nemá mytologický nádech, role bohů v ději je oslabena, Faidra zde již není nástrojem pomsty. Na díle je také citelná Racinova touha docílit u diváka katarze. On sám se přímo vzorově držel pravidel Aristotelovy teorie tragédie.

Současné zpracování britské dramatičky Sarah Kane *Phaedra's love* se pak zásadně odlišuje od všech předchozích zpracování. Cílem této autorky bylo především upozornit na téma lásky v současném, slávou posedlém světě. Její dílo *Phaedra's love* obsahuje velké množství neslušných výrazů a brutálních scén, které Sarah Kane umisťuje, podobně jako L. A. Seneca, do popředí.

Ve své práci jsem došla k závěru, že Faidra jakožto mytologická hrdinka, může vyvolávat rozpory až do dnešní doby a i pro dnešního člověka může představovat zajímavý podnět k zamyšlení, jak to ve svém díle ukázala například Sarah Kane. Při psaní své bakalářské práce jsem se snažila zpřehlednit dané téma, poukázat na rozdíly mezi jednotlivými zpracováními a také upozornit na fakt, že se na téma zakázané lásky dá nahlížet z více úhlů.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární:

ARISTOTELES: *Poetika*. Praha: Svoboda, 1996, 226 str., ISBN 80-205-0295-5.

EURIPIDES: *Hippolytos a jiné tragédie*. Praha: Svoboda, 1986, 453 str.

KANE, S.: *Phaedra's love*. London: Methuen, 2002, 41 str., ISBN 0-413-77112-1.

RACINE, J.: *Faidra: Veršovaná tragédie o pěti dějstvích*. Praha: Orbis, 1960, 81 str.

SENECA, L. A.: *Faidra*. Praha: Artur, 2011, 76 str., ISBN 978-80-87128-58-9.

Sekundární:

BARRET, W. S.: *Commentary*, in: EURIPIDES, *Hippolytos*, London: Oxford University Press, 1964, ISBN 0-19-814167-X.

BROCKETT, O.: *Dějiny divadla*, Praha: Lidové noviny, 1999, 948 str., ISBN 80-7106-364-9.

CRITCHLEY, S.: *I want to die, I hate my life – Phaedra's malaise* in: FELSKI, R.: *Rethinking Tragedy*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008, ISBN 978-0-8018-8739-0.

ČERMÁK, J.: *Nad Racinovou Faidrou*, in: RACINE, Jean.: *Faidra: veršovaná tragédie o 5 dějstvích*. Praha: Orbis, 1960, 81 str.

GRANT, M.: *Klasické Řecko*, Praha: BB Art, 2010, 376 str., ISBN 978-80-7381-789-3.

GRAVES, R.: *Řecké mýty*. Praha: Orbis, 1982, 396 str., ISBN 80-7191-156-9.

HARRISON, G. W. M., *Seneca in Performance*, London: The Classical Press of Wales, 2000, ISBN 0-7156-2931.

KERENYI, K.: *Mytologie Řeků I.*, Praha: Oikoymenh, 1996, 247 str., ISBN 80-96005-14-3.

ROISMAN, H.: *Nothing Is As It Seems – The tragedy of the implicate in Euripides' Hippolytus*, USA: Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 1999, ISBN 0-8476-9092.

SLABOCHOVÁ, D.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Hippolytos a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1986, 453 str.

STEHLÍKOVÁ, E.: *Antické divadlo*, Praha: Karolinum, 2005, 383 str., ISBN 80-246-1105-8.

STEHLÍKOVÁ, E.: *Divadlo za časů Nerona a Seneky*, Praha: Divadelní ústav, 2005, 186 str., ISBN 80-7008-185-6.

STEHLÍKOVÁ, E.: *Předmluva*, in: EURIPIDES, *Trojánky a jiné tragédie*, Praha: Svoboda, 1978, 456 str.

STEHLÍKOVÁ, E.: *Faidra jako interpretační problém?* in: SENECA, Lucius Annaeus. *Faidra*, Praha: Artur, 2011, 76 str., ISBN 978-80-87128-58-9.

ZAMAROVSKÝ, V.: *Bohové a hrdinové antických bájí*, Praha: Mladá fronta, 1970, 418 str.

Elektronické zdroje:

BARFIELD, S.: *Sarah Kane's Phaedra's Love* [online], c2006, Didaskalia, [cit. 5.4.2013], dostupné z WWW:

<http://www.didaskalia.net/issues/vol6no3/barfield/barfield.pdf>.

BILLINGTON, M., *The best British playwright you'll never see* [online], c2005, The Guardian, [cit. 5.4.2013], dostupné z WWW:

<http://www.guardian.co.uk/stage/2005/mar/23/theatre1>.

GARDNER, L.: *Phaedra's love* [online], c2005, The Guardian, [cit. 5.4.2013], dostupné z WWW: <http://www.guardian.co.uk/culture/2005/oct/31/theatre.art>.

KANE, Sarah.: *Phaedra's love*. [online], c2003, [cit. 2013-3-31], dostupné z WWW: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/25069242?uid=3737856&uid=2&uid=4&sid=21102067720597>.

Sarah Kane [online], c2013, [cit. 14.4.2013], dostupné z WWW: http://en.wikipedia.org/wiki/Sarah_Kane.

RESUMÉ

The name my bachelor's essay is „*Phaedra. The compare classical a modern dramatizations.*“ In this essay I would like make a comparasion of classic individual adaptations with other modern and present dramatizations. As well I am going to do this topic simply and clearly.

Faidra is a mythical person during Classical Greece age, who falls in love with her stepson Hippolytus. Although Phaedra is Theseus's wife. Theseus is a king from this age too. Hippolytus does not reprociate her feelings, so Phaedra does false accusation from sexual assault. After accusation you can see very quick sequence of events, which is sometimes a little bit different (depend on author), but the end is the same – Phaedra's suicide and Hippolytus's death. This topic is one of the well-known from Classical Greece age.

First adaptation of this topic wrote Greek dramatist Euripides. In his story we can find there Aphrodite the goodness of love. Aphrodite was the reason that the queen falls in love with Hippolytus. Another classical adaptation is "*Phaedra*" of Roman author L. A. Seneca. In this essay is also a chapter about Aristoteles's „*Poetics*“.

Another, who worked this theme, was a French classical dramatist Jean Racine. His adaptation is not a mythological character. The current work „*Phaedra's love*“ British dramatist Sarah Kane is very different. Her adaptation is full of erotic and obscene expressions. Sarah Kane wanted to call attention to the theme of love and life in today's world.