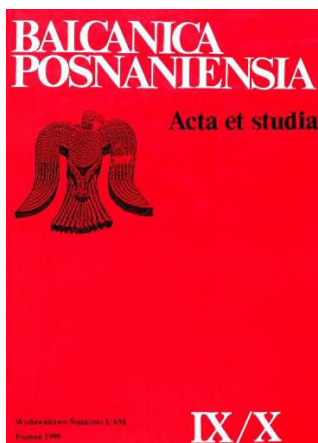




Wesołowska Elżbieta, *Mit o Fedrze i Hipolicie - wciąż obecny w literaturze*, „Balcanica Posnaniensia. Acta et Studia” 1999, t. 9–10, s. 15–22.

<https://doi.org/10.14746/bp.1999.9-10.2>

<https://pressto.amu.edu.pl/index.php/bp/article/view/54617>

Instytucją przechowującą materiały źródłowe jest Biblioteka Collegium Historicum Uniwersytetu im. Adama SMickiewicza w Poznaniu.

<http://bch.amu.edu.pl>

Zadanie zostało zrealizowane w ramach konkursu „Społeczna odpowiedzialność nauki II – Wsparcie dla bibliotek naukowych”. Projekt zatytułowany „Digitalizacja archiwalnych wydań czasopism naukowych zgromadzonych przez Bibliotekę Coll. Historicum UAM”. Projekt dofinansowany ze środków budżetu państwa, przyznanych przez Ministra Nauki w ramach Programu Społeczna odpowiedzialność nauki II. Wsparcie dla bibliotek naukowych (umowa nr BIBL/SP/0092/2024/02 z dnia 05.12.2024). Całkowita wartość projektu: 247 236,00 zł. Kwota dofinansowania: 220 836,00 zł.

The institution storing the source materials is the Library of the Collegium Historicum of the Adam Mickiewicz University in Poznań.

<http://bch.amu.edu.pl>

The task was carried out within the framework of the competition “Social Responsibility of Science II – Support for Scientific Libraries”. The project entitled “Digitization of archival editions of scientific journals collected by the Library of the Coll. Historicum of Adam Mickiewicz University”. The project was co-financed from state budget funds granted by the Minister of Science within the framework of the Programme Social Responsibility of Science II. Support for Scientific Libraries (agreement no. BIBL/SP/0092/2024/02 of 05.12.2024). Total value of the project: PLN 247,236.00. Amount of co-financing: PLN 220,836.00.



UNIwersYTET
IM. ADAMA MICKIEWICZA
W POZNANIU



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Społeczna
Odpowiedzialność
Nauki II

MIT O FEDRZE I HIPPOLICIE – WCIAŻ OBECNY W LITERATURZE

ELŻBIETA WESOŁOWSKA

ABSTRACT. Wesołowska Elżbieta, *Mit o Fedrze i Hippolicie – wciąż obecny w literaturze* (The Myth of Phaedra and Hippolytus – still present in Literature). Balcanica Posnaniensia. Acta et studia, IX/X, Poznań 1999, Adam Mickiewicz University Press, pp. 15-22. ISBN 83-232-0867-0. ISSN 0239-4278. Polish text with a summary in English.

Elżbieta Wesołowska, Instytut Filologii Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza (Institut of Classic Philology Adam Mickiewicz University), al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań, Polska-Poland.

Trudno w krótkim artykule choćby pobieżnie omówić wszystkie współczesne teorie mitu¹. Jest ich wiele: od funkcjonalistycznej (np. B. Malinowskiego²) przez fenomenologiczną M. Eliadego³ po koncepcje P. Ricoeura⁴. Uwypukla się w nich różne aspekty zjawiska, jakim jest mit, tj. społeczny, rytualno-religijny czy symboliczny.

Niektórzy badacze posługują się odrębnym pojęciem, mianowicie opowiadania mitycznego, rozważając przy tym wielorakie jego funkcje, m.in. rytualną, dramatyczną i literacką. P. Ricoeur podkreśla szczególnie dramatyczność opowiadania mitycznego. Z przeprowadzonej przez niego typologii mitów nas interesuje mit tragiczny, u którego podstaw legła idea bóstwa, które „kusi, oslepia i zwodzi”. Wina jest tu nierozłącznie związana z tragicznym istnieniem bohatera⁵.

Dla naszych rozważań przyjmijmy, że mit jest w tym przypadku tożsamy ze znaczeniem nadanym mu przez Arystotelesa (gr. *mythos*) w jego „Poetyce”, gdzie mit jest właściwie fabułą lub tym, co pozostanie z tragedii po usunięciu z niej kształtu

¹ Przegląd różnych koncepcji mitów, za H. Podbielski, *Mit kosmogoniczny w „Teogonii” Hesjoda*, Lublin 1978, s. 1-30.

² B. Malinowski, *Szkice z teorii kultury*, Warszawa 1958.

³ M. Eliade, *Sakrum, mit, historia*, Warszawa 1970.

⁴ P. Ricoeur, *Egzegeza i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, Warszawa 1975.

⁵ *A story that gives verbal expressions to the Mythic Idea* (T. H. Gaster, *Myth and Story*, cyt. za H. Podbielski, o.c., s. 29).

inscenizacyjnego, muzyki i wersyfikacyjnych cech wypowiedzi⁶. Zdaniem filozofa mīt to najważniejszy element tragedii. Jest jej „duszą” i stanowi obok działania istotę tragedii. Arystoteles zajmuje także stanowisko w kwestii stosunku tragika do zastanego, przez tradycję przekazanego mītu. Otóż jego zdaniem twórca jest tu do pewnego stopnia ograniczony w swej swobodzie kreacyjnej. Nie powinien bowiem burzyć w mītach uświęconych przez tradycję następstwa zdarzeń charakterystycznych dla opowieści. Artysta może jednak umiejętnie ukazać motywację zdarzeń⁷. Mīt jest wtedy cenny, gdy losy wēń przedstawione odpowiadają ogólnoludzkemu doświadczeniu życiowemu.

Opowieść o Fedrze i Hippolicie, o tragicznym uczuciu macochy do pasierba nie jest rdzennie grecka. Zdaniem wielu badaczy jest to kontynuacja starego mītu kananickiego⁸, który trafił na karty *Księgi Genesis* Starego Testamentu. Historia Józefa⁹, który rozkochał w sobie żonę swego pana Putyfara, jest już w załączku tragedią Fedry i Hippolita. Młody Józef, sprzedany jako niewolnik do Egiptu, trafił do domu bogacza Putyfara. Żona Putyfara zapalała doń namiętnym uczuciem. Młodzieniec jednak odrzucił jej względy jako grzeszne. Wzburzony uciekł z miejsca ich spotkania, pozostawiając płaszcz. Kobieta w obawie, by Józef nie oskarżył jej przed mężem o próbę uwiedzenia, sama obwinia młodzieńca o gwałt na sobie. Porzucony płaszcz stanowi koronny dowód w owym oskarżeniu. Rozgniewany Putyfar wtrąca Józefa do więzienia.

Podobne motywy można wyśledzić w legendarnej historii Bellerofonta, wnuka Syzyfa. On również miał to nieszczęście, że zakochała się w nim starsza kobieta. Historia potoczyła się podobnie, bo młodzieniec był czystego serca. Był jednak poza tym błagalnikiem w domu, który rzekomo tak podle zhańbił. Dlatego wstrząśnięty mąż nie ukarał go, lecz wysłał do swego teścia z prośbą o ukaranie chłopca z całą surowością. Ów, wzdragając się przed podobną zbrodnią, wysłał młodzieńca na bój z Chimerą. Dotąd bowiem nikomu nie udało się tego potwora pokonać. Motyw podobny odnajdujemy także w legendzie o Fryksosie synu Nefele i szaleńczo zakochałej w nim ciotce¹⁰.

Wszystkie te opowieści ukazują perypetie wynikłe z namiętnego uczucia starszej, zamężnej kobiety do młodego, niewinnego chłopca. Jest tu tragiczny układ: żona, mąż i młodzieniec. Nie jest to jednak bynajmniej typowy, banalny trójkąt, ponieważ młodzieniec odmawia swojego w tej konfiguracji udziału. We wszystkich historiach jednak brak pierwiastka „kazirodczego”, wynikającego ze szczególnych

⁶ Aristoteles, *Poetica*, 1449b21-1452a11 (rozdz. VI-IX).

⁷ Ibidem, 1451b29. Np. Eurypides nie korzystał ze szczegółów fabuły u Homera, mīt u niego jest wielką metaforą (J. Mańkowski, *Mity i świat Eurypidesa*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, s. 87).

⁸ M. Szarmach, *Zaginione tragedie o Fedrze i Hippolytosie oraz wybrane związane z nimi zagadnienia*, Meander 1964, s. 530.

⁹ *Ks. Genesis XXXIX*, 7.

¹⁰ R. Graves, *Mity greckie*, Warszawa 1968, s. 212.

wieżów powinowactwa, których zadaniem jest utożsamienie relacji pasierb – macocha z relacją syn – matka, przynajmniej w sferze prawno-obyczajowej, (sytuacja miłości ciotki do bratanka w opowieści o Fryksosie nie ma tej drastyczności). Historia Tenesa i jego macochy Fylone tenże pierwiastek zawiera. Fylone jest zakochana w swym pasierbie. Wobec odrzucenia przez chłopca jej uczucia, oskarża go o gwałt. Rozgniewany ojciec Kyknos każe chłopca rzucić na fale morskie w zamkniętej skrzyni.

W ten sposób dochodzimy do „wzorcowego” opracowania tego tematu przez Eurypidesa, dla którego z kolei inspiracją była prawdopodobnie właśnie opowieść o Tenesie i Fylone. Grecki dramaturg temat ten opracował dwukrotnie. Po *Hippolicie zastaniającym oblicze* bardzo niechętnie przyjętym przez ówczesną widownię ateńską, napisał inną tragedię, w której pozbawił Fedrę tej śmiałości w ujawnianiu własnych uczuć, która tak bardzo nie podobała się widzom pierwszej wersji tragedii. Nowa tragedia została zatytułowana *Hippolit uwięziony*. Wiadomo, że starszy od Eurypidesa Sofokles również brał ten temat na warsztat, pisząc *Fedrę*. Jak jednak przedstawił ten mit nie wiadomo, wobec zachowania ledwie kilku fragmentów Sofoklesowej tragedii. Podobnie zaginął też *Hippolit zastaniający oblicze*¹¹.

Już z tego pobieżnego przeglądu pokrewnych opowieści widać, że temat, który dał podstawę tragicznego uczucia Fedry do Hippolita, był bardzo popularny, a przy tym niejako uświęcony zamierzchłą tradycją. Eurypides zasadniczo nie zmienił historii Tenesa i Fylone, zgodnie z tym co uważał Arystoteles, że poeta nie może burzyć zasadniczego schematu mitu. Grecki tragik nie burzył więc, ale raczej dobudowywał. Szczególnie zaś opowieść mityczną wzbogacił głębią odczuć bohaterów i ich duchowych konfliktów.

Hippolit w tragedii skonstruowanej przez „najtragiczniejszego z tragików”¹² jest synem sławnego herosa Tezeusza i Amazonki, z którą Tezeusz rozstał się poślubiając Fedrę. Młodzieniec nienawidzi kobiet (jest to, być może, zwierciadlane uczucie niechęci do płci przeciwnej, które charakteryzowało Amazonki). Jest zagorzałym czcicielem Artemidy. Nade wszystko ceni sobie samotność i polowanie. Afrodyta czuje się urażona takim lekceważeniem ze strony syna Tezeusza. Mszcząc się, budzi gwałtowne uczucie miłości do Hippolita w sercu Fedry. Tu tkwi załazek tragicznej akcji dramatu. Fedra, nie umiejąc zwalczyć tego zgubnego, przez ogół potępionego uczucia, zapada w niemoc prawie śmiertelną. Piastunka, chcąc pomóc królowej, postanawia działać na własną rękę i oznajmia Hippolitowi, czyich namiętnych westchnień jest obiektem. Oburzony młodzieniec wybiega, porzuciwszy miecz. Chęć zemsty, a zarazem lęk przed ujawnieniem jej zakazanej miłości, popycha Fedrę do samobójstwa. Zostawia przy tym list, w którym oskarża pasierba o gwałt na sobie. Ta zemsta zza grobu niestety skutkuje. Hippolit nie chce (został związany przysięgą, a może nie umie brać udziału w takich szermierkach słownych) bronić się przed za-

¹¹ M. Szarmach, o.c., s. 528.

¹² Jest to opinia Arystotelesa, *Poetica*, 1453a28.

rzutami, które ciska mu w twarz rozgniewany ojciec. Tym milczeniem podpisuje na siebie wyrok. Tezeusz bowiem uniesiony gniewem (mniema, że sprawiedliwym) wzywa Posejdona, swego boskiego ojca, aby pomścił zhańbioną Fedrę. Hippolit ginie rozwłoczony przez konie oszalałe z przerażenia, gdy na ich drodze ukazał się nagle straszny potwór zrodzony z fal morskich z rozkazu boga oceanu. Artemida wtedy dopiero wyjaśnia Tezeuszowi, jak bardzo zbłądził, zawierając pośmiertnym oskarżeniom Fedry. Złamany nieszczęściem Tezeusz ma tę jedynie pociechę, że syn przebacza mu przed śmiercią.

Tak pokrótce przedstawia się ta mityczna opowieść, która stała się szeroko znana i na zawsze zagościła w literaturze europejskiej, po raz pierwszy dzięki tragedii Eurypidesa, który po mistrzowsku oddał siłę namiętności w sercu kobiety.

Pierwsza wersja tragedii Eurypidesa ukazywała prawdopodobnie zbyt drastycznie (w odczuciu ówczesnego widza) namiętne uczucie królowej, która nie panując nad sobą, wyjawia pasierbowi, jaki ogień trawi jej duszę i ciało. Scena, w której kobieta wyjawia, co czuje do mężczyzny, musiała być w tamtych czasach zbyt śmiała, zarówno ze względu na pewien bezwstyd tej wypowiedzi w połączeniu ze szczególnym charakterem uczucia, jak i fakt, że miłość była przez starożytnych uważana za coś w rodzaju obłędu, a więc stan, który należało skrywać przed otoczeniem miast go eksponować¹³. Być może, także samo ujęcie osoby Fedry (obdarzenie jej owym bezwstydem) raniło uczucia narodowe Ateńczyków, ponieważ akcja dramatu toczyła się w Atenach. Dramat został „wygwizdany”, a poeta wziął go ponownie na warsztat, oddając piastuncie rolę osoby wyznającej Hippolitowi miłość doń Fedry.

Uczucie Fedry do Hippolita jest niewątpliwie trudne do zaakceptowania. Nawet jeśli pominiemy fakt intencjonalnej zdrady małżeńskiej, sytuacja jest nienaturalna przez swój kazirodczy charakter. Co prawda, w rozumieniu starego prawa rzymskiego, macocha, owdowiawszy przestaje być związana z pasierbem więzami powinowactwa, a więc może go poślubić. To znaczy, że gdyby Tezeusz zginął w czasie swej wyprawy (w trakcie tragedii, prawie cały czas jest nieobecny), Fedra mogłaby dowolnie rozporządzać własną osobą.

Wersja Eurypidesa jest bez wątpienia mistrzowska i nie można przecenić wpływu, jaki wywarła na następne pokolenia. Grecki dramaturg, tworząc tragedię na gruncie tego mitu, tenże mit niejako skanonizował. Każdy ewentualny kontynuator tematu o Fedrze i Hippolicie musiał dać coś z własnej wizji, przy zachowaniu wierności schematowi fabularnemu. Przykłady, które zostaną poniżej podane, dotyczą tylko literatury dramatycznej, gdyż zaiste ogrom jest przykładów inspiracji tragedią Eurypidesa na niwie wszystkich trzech rodzajów literackich. A i z dramatów omawiam te tylko, które oryginalnie i przekonująco w starą historię na nowo tchnęły życie.

L. A. Seneka, rzymski filozof i pisarz z przełomu er, nie oparł się pokusie wykorzystania tak barwnej, a zarazem ponurej opowieści. Z pewnością to jego predylek-

¹³ S. Hammer, *O wpływie tragedii Eurypidesa „Hippolytos” na poezję hellenistyczną*, Poznań 1921, s. 3.

cja do opowieści grozy podsunęła mu myśl o wykorzystaniu mitu, obfitującego w sytuacje w załączku już głęboko tragiczne lub przejmujące dreszczem grozy. Z pewnością Seneka korzystał nie tylko z Eurypidesowego wzoru. Niewątpliwie znał słynne *Heroidy* Owidiusza, w których zamieszczony jest list Fedry do ukochanego, tak bardzo intymny, że być może wzorowany na pierwszej wersji tragedii Eurypidesa. Seneka bez przeszkód mógł pozwolić swej zakochanej bohaterce na samodzielne wyznanie miłości pasierbowi. Bez przeszkód, bowiem widownia rzymska nie była specjalnie wrażliwa na punkcie cnoty ateńskiej królowej. Co więcej, scena spotkania twarzą w twarz Fedry i Hippolita była wręcz w guście epoki lubującej się w scenach pełnych gwałtowności¹⁴.

Rzymski Hippolit jest trochę nieokrzesany, całkowicie oddany polowaniom¹⁵. Przyczyna nieobecności Tezeusza jest tutaj bardziej wyrazista. Heros z przyjacielem udał się do Hadesu, aby porwać królową Prozerpinę (cudzą żonę!). Któż wraca z takiej wyprawy? Toteż Fedra czeka na wieść o śmierci męża. Wieść ta przyniesie jej upragnioną wolność. Bohaterka Seneki jest znacznie bardziej odważna niż grecka heroina: nie mści się zza grobu, ale ma odwagę głośno przyznać się do oszczerstwa rzuconego na pasierba i dopiero wtedy śmierć sobie zadać. Motywacja tego ostatniego tak strasznego czynu jest znacznie bogatsza niż u Eurypidesa, bo obok lęku przed piętnem hańby, jest także autentyczna rozpacz po śmierci ukochanego i silne wyrzuty sumienia. Tezeusz w gniewie rzuca klątwę na rzekomego gwałciciela, przekonany siłą dowodu, jaki stanowi miecz młodzieńca, porzucony przez niego w gwałtownej interakcji między macochą i pasierbem¹⁶. Hippolit został przez ojca skazany zaocznie na śmierć. Ginie tak samo, jak jego grecki „bliźniak”. Nie ma jednak tu bóstw mściwych lub sprawiedliwych, jak w *Hippolicie* greckiego tragika. U Seneki ludzie są samotni wobec swych własnych, niepowtarzalnych problemów i „sami sobie gotują taki, a nie inny los”¹⁷.

Hippolit Eurypidesa wywarł wielki wpływ na literaturę hellenistyczną oraz na rzymską. Można tu wymienić Teokryta i Parteniosa, Propercjusza i Wergiliusza. Szczególnie tematem tym był zafascynowany Owidiusz, który zarówno w *Metamorfozach*, jak i w *Heroidach* bezpośrednio lub pośrednio nawiązywał do tej miłości kazirodczej, skazanej na zagładę przez bogów i ludzi. Apulejusz, rzymski twórca z IV w. n.e. zamieścił w swej znakomitej powieści *Metamorfozy albo złoty osioł* historię, która fabularnie wiąże się z mitem o Fedrze i Hippolicie, jednakże została oryginalnie rozbudowana i zbliżona jest swym charakterem raczej do opowieści grozy, niż do studium miłości fatalnej.

¹⁴ Z. Zygułski, *Tragedie Seneki a dramat nowożytny do końca XVIII w.*, t. I, Lwów 1939, s. 37.

¹⁵ Popręcz umiłowanie lasów i łowów ujawnia się pośrednio myzogynia Hippolita.

¹⁶ Tak jak płaszcz Józefa porzucony w biblijnej opowieści.

¹⁷ Można by użyć słów S. Pigonia wypowiedzianych przy innej okazji: „Ludzie szaleją, a bogowie dawno odeszli” (S. Pigon, *Dramaturgia K.H. Roztworowskiego i jego „Kaligula”*, Program teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, październik 1937).

Uczucie miłości wiążącej macochę z pasierbem, jednak w sytuacji, gdy zakochany jest pasierb – a więc odwrócenie konfliktu z *Hippolita* – to chętnie opracowywany temat, który został zapoczątkowany romantyczną historią o Stratonice i Antiochu. Pisali o tym liczni, m.in. Valerius Maximus, Plutarch oraz Demetrios. Romans hellenistyczny w największym stopniu uległ wpływowi tragedii Eurypidesa; wymienimy choćby Ksenofonta z Efezu (*Historie efeskie*), Charitona (*O Chajreaszu i Kaliroe*), Heliodora z Emezy (*Aitiopiki*). Mówiąc o wpływie *Hippolita* Eurypidesa na wymienionych autorów mam na myśli sytuacje dość różne:

1) podobieństwo pewnych scen, np. niechętne wyjawienie stanu swych uczuć (tak jak Fedra),

2) schemat uczuć,

3) przeniesienie pewnych charakterystycznych myśli i zwrotów.

Ci, którzy tak hojnie czerpali z bogactwa myśli, uczuć i słów w *Hippolicie* to pisarze różnych gatunków literackich: epicy, lirycy, retorzy, filozofowie i autorzy romansów. Uderza natomiast zupełny prawie brak odzewu na niwie rodzajowo tożsamej – na polu dramatu (oprócz aleksandryjskiego tragika Lykofrona z jego zaginionym *Hippolitem*¹⁸).

Czasy nowożytne przyniosły nowe zainteresowanie antycznym mitem i to w jego tragicznym opracowaniu. W Polsce *Castus Joseph* (1587) oraz *Penthesilea* Szymona Szymonowicza, to jedne z najwcześniejszych prób nawiązania zarówno do Eurypidesa, jak i do Seneki.

Przykładów tego rodzaju można by wymieniać wiele. W tym artykule chciałabym krótko przedstawić jeszcze tylko trzy dramaty wyraźnie zainspirowane antycznymi tragediami o Fedrze i jej pasierbie, bądź też nawiązujące bezpośrednio do opowieści mitycznej. Te tragedie to: *Fedra* Jeana Racine'a (1676), *Pożądanie w cieniu wiązków* Eugene'a O'Neill'a (1935) oraz *Egipska pszenica* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (1937).

Mit o Fedrze i Hippolicie stał się na przestrzeni dziejów po prostu motywem literackim, chętnie opracowywanym. Jest to jednak poza tym archetyp, gdyż porusza sprawy odwieczne, nierozłącznie związane z człowiekiem, które są głęboko i na trwałe zakodowane w ludzkiej podświadomości. Dlatego w opracowaniu literackim z reguły silnie oddziałuje na odbiorcę, budząc w nim wzruszenie i refleksję. Każda z trzech podanych powyżej tragedii jest interesująca z punktu widzenia „innowacyjności” w porównaniu z wzorem antycznym. W każdym przypadku autor inaczej motywuje postępowanie bohaterów bądź rozbudowuje intrygę. W *Fedrze* Racine'a Fedra mści się na pasierbie nie dlatego, że została przez niego odepchnięta, lecz z powodu zaskakującego w tej historii – Fedra ma rywalkę! Hippolit kocha Arycję. Jego postać uległa więc zasadniczej modyfikacji. Nie jest już zaprzysięgłym wrogiem kobiet, ale najzwyczajszym zakochanym młodzieńcem, któremu narzuca się ze swym uczuciem inna kobieta.

¹⁸ S. Hammer, o.c., s. 10.

W dramacie amerykańskim historia jest wzbogacona o tło obyczajowe. Wszyscy bohaterowie pożądamy i nade wszystko kochają ziemię. Są farmerami i farma stanowi dla nich dobro najwyższe, przynajmniej do pewnego momentu. Bo amerykańska Fedra¹⁹ kocha z wzajemnością swego pasierba, a ich związek zostaje przypieczętowany dzieckiem. Od tego momentu następuje tak rozbudowana część dramatu, że nie sposób znaleźć dla niej odpowiednika w antycznych pierwowzorach.

O dramacie *Egipska pszenica* napiszę nieco obszerniej. Czynię to z kilku powodów. Chciałabym zwrócić uwagę na polską, bardzo oryginalną próbę opracowania tego tematu. Poza tym nie bez znaczenia jest zwrócenie uwagi na związki polskiej literatury z dziedzictwem grecko-rzymskim.

Egipska pszenica nie jest na pozór żadną przeróbką popularnego motywu²⁰. Starszy, o wysokiej pozycji społecznej mężczyzna ma młodą, piękną żonę. Małżeństwo jest, niestety, bezdzielne. Szczególnie cierpi z tego powodu kobieta. Adoptują w końcu małego chłopczyka. Pikanterii dodaje fakt, że to nieślubny syn starszego pana z pewną chłopką. Jest to dla młodej żony cios. Czuje się oszukana i zdradzona, mimo to decyduje się wychować maleństwo. Jednak jej miłość do męża kończy się bezpowrotnie. Mijają lata. I oto okazuje się, że piękna macocha kocha młodego pasierba i jest przez niego równie gorąco kochana. Oboje walczą z tym uczuciem, aż do momentu, gdy okazuje się, że chłopiec nie jest synem swego rzekomego ojca. W ten sposób znika zasadnicza przeszkoda: groźba kazirodztwa. Z miłosnego związku rodzi się dziecko, które zagubiony i przerażony mąż próbuje uznać za swoje, bojąc się reakcji otoczenia (a szczególnie swej bardzo apodyktycznej matki).

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska w swym zamyśle fabularnym dramatu wzorowała się ogólnie na starym motywie literackim. Jednakże nie pozostała obojętna na kontynuację tego motywu w czasach nowożytnych. I tak, dziecko to z jednej strony wpływ O'Neill'a, z drugiej zaś Racine'a z jego czwartym uczestnikiem dramatycznej konfiguracji. Z kolei głos namowy, który popycha zakochanych ku sobie, to dawny przyjaciel domu, który zastąpił tu grecką piastunkę. W dramacie amerykańskim siła wzajemnego pożądania była tak wielka, że zagłuszyła u obojga bohaterów wszelkie zakazy moralne i uczyniła zbędnym głos doradczy.

Niewątpliwie czytając komediodramat Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie przeżyjemy całej historii tak silnie, jak w tragedii Racine'a czy Eurypidesa. Powodem tego jest komediowa konwencja dramatu. Polski utwór, choć nie angażuje odbiorcy do tego stopnia, skłania jednak do chwili refleksji nad granicami wyboru i prawa do własnego szczęścia²¹.

¹⁹ W dramacie amerykańskim nosi inne imię.

²⁰ Jedynie bodaj S. Treugutt w przedmowie do wydania dramatów M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (Warszawa 1986) to zauważył.

²¹ Rozszerzoną i zmienioną wersją tego artykułu jest mój esej pt. *Wszeteczne związki*, Meander 5-6 (1994), s. 231-241.

THE MYTH OF PHAEDRA AND HYPPOLYTUS – STILL PRESENT IN LITERATURE

Summary

The article discusses the history of Phaedra and Hyppolytus - a myth of a very distant origin, which is, however, still very much alive in contemporary world literature. The author concentrated predominantly on the dramatic interpretations of this mythical history. Of the ancient authors, much space was devoted to the analysis of the dramas by Euripides and Seneca, whereas from the modern times she chose the works of J. Racine, E. O'Neill and M. Pawlikowska-Jasnorzewska. Each author, following Euripides, either interpreted the behavior of the protagonists, or developed the plot in a different way. This is how a canonical literary motif has been able to appeal again and again to the recipient.