

EL MITE DE FEDRA EN EL TEATRE CATALÀ DEL SEGLE XX I EN ALTRES LITERATURES

El mite parla d'allò que mai no s'ha esdevingut però que, tanmateix, sempre és present. (Sallusti)

Hi ha motius clàssics en la història de la literatura que formen part d'una mena de tresor comú de la literatura universal i que, per això, reapareixen de tant en tant a les obres literàries carregats de continguts semiòtics. El motiu de la dona madura que s'enamora del fillastre, de l'afillat o del servidor jove del seu marit, li ofereix el seu amor i en ser rebutjada el calumnia davant del marit, és un universal folklòric que apareix en les més diverses cultures de tots els temps. La versió trobada en un paper egipci del segle XIII a.C. es considera una de les més antigues, però apareix també a la Bíblia, en obres d'Ovidi i de Virgili, en el *Tirant lo Blanc* (pensem en la relació amorosa d'Hipòlit i l'Emperadriu), etc. La llegenda concreta de Fedra sembla tanmateix el resultat d'una fusió de dos mites. El primer era el d'Hipòlit, fill de Teseu (rei d'Atenes, celebrat per haver mort el Minotaure, el monstre tan temible que s'alimentava cada any amb set nois i set noies que havien d'enviar els atenencs a l'illa de Creta) i la reina de les Amazones. Hipòlit era famós per ser un servent fidel de la deessa Àrtemis a la qual seguia fins i tot en la seva vocació de conservar la virginitat. L'altre mite era Fedra, la princesa de Creta, filla de Minos i Pasífae, que es va casar amb Teseu per reforçar la pau entre Creta i Atenes. La llista d'obres literàries en les quals s'esmenta la llegenda de Fedra és infinita. En aquesta comunicació ens restringirem al gènere dramàtic i, després d'una repassada molt breu de les tragèdies clàssiques que serveixen de font per a noves versions, parlarem de tres obres contemporànies que considerem que van portar nous aspectes d'interpretació sobre el mite.

El propòsit del nostre treball és, d'una banda, veure si tots els textos corresponen a una cadena intertextual llarga, o sigui si aquestes versions tenen res a veure les unes amb les altres, i d'altra banda la qüestió de la reinterpretació del mite, més concretament si totes les peces se'n poden considerar realment noves versions, o s'han quedat només en un esquelet del mite original que els escriptors de diverses èpoques han transformat en històries metafòriques, capaces de transmetre alguna cosa essencial de cada època. Les tres peces que tractarem són: *Una altra Fedra, si us plau* de Salvador Espriu (1913-1985),

Phaedra's love de Sarah Kane (autora anglesa, 1971-1999) i *Phaidra* d'István Tasnádi (escriptor hongarès contemporani).

TEXTOS CLÀSSICS

La història del motiu de Fedra en el gènere dramàtic, segons els nostres coneixements actuals, comença amb una primera versió de la tragèdia que va escriure Eurípides, i que es va perdre, però de la qual ens ha arribat l'anècdota que en l'estrena no van poder acabar la representació perquè el públic no suportava que una reina, Fedra, declarés davant un home el seu amor adúlter i també incestuosos des d'un punt de vista estricte. Cronològicament, després del fracàs d'Eurípides, en aquesta versió segueix una versió de Sòfocles, perduda igualment, que es titulava *Fedra*, cosa que ens fa suposar que en aquesta versió l'accent requeria en la figura de Fedra i no en el destí tràgic del fillastre. El primer text que s'ha conservat de la tragèdia és una segona versió de l'Hipòlit d'Eurípides.

Com que és el primer text de referència, en resumim l'argument breument: A conseqüència d'un menyspreu a la deessa Afrodita per part d'Hipòlit, fill de Teseu, que en aquest moment de la història és fora d'Atenes, la deessa decideix castigar-lo encenent en Fedra una passió irresistible envers Hipòlit. El noi és fidel servidor d'una altra deessa, la de la castedat, Àrtemis, i quan Enone, la dida de Fedra, li declara l'amor de la seva madrastra, es queda horroritzat. Davant la negativa del jove, Fedra se suïcida i deixa una carta a Teseu en la qual acusa Hipòlit d'ultratge. Quan Teseu s'assabenta del contingut de la carta, envia el seu fill a l'exili i demana al seu pare, Posidó, que mati el noi. Posidó l'escolta i actua: fa sorgir una immensa onada de la mar, i de l'onada, un monstre, i Hipòlit queda destrossat, quasi mort. Arriba un missatger i conta al rei el que ha passat al seu fill. Tot seguit l'autor fa servir el «*deus ex machina*», apareix Àrtemis i explica a Teseu el conflicte entre Afrodita i ella. En adonar-se que tot va ser obra de les deesses, Teseu es penedeix de la petició que va fer a Posidó i, finalment, tot i que veia la injustícia, Hipòlit decideix perdonar-lo abans de morir.

Aquesta és la primera versió de la tragèdia conservada sencera, per tant serà el punt de referència i de partida per al nostre estudi. El següent text dramàtic que coneixem, aparegut uns quatre-cents anys més tard, és de Sèneca, l'escriptor, filòsof i polític de Roma. El més probable és que l'autor romà coneixia i utilitzava com a font les dues peces d'Eurípides. Titulat *Fedra*, en desapareixen les deesses com a responsables del destí dels personatges. En un cert sentit aquí és el llinatge que té el paper de donar explicacions al comportament de Fedra, ja que en un punt de l'obra Hipòlit diu que no és d'estranyar l'amor pervers de la madrastra tenint en compte que té una mare com Pasífae, que havia jagut amb un brau i després va parir un fill com el Minotaure. De nou és Fedra la que declara el seu amor personalment a Hipòlit, mentre Teseu és a l'In-

fern, d'on —segons espera l'esposa— probablement no tornarà. També sorgeix la idea que Hipòlit és realment Teseu, però en un cos més jove; des d'aquesta perspectiva, d'una banda, tot plegat cobra un to més humà i no són les deesses que tenen la culpa de tot, i per l'altra, la responsabilitat, la moralitat i la psicologia de Fedra hi esdevenen un motiu més central. Des d'aquest punt de vista, hi ha un altre canvi important en l'obra de Sèneca, que és el moment del suïcidi de la dona: mentre que en Eurípides, no podent viure amb el pes de l'incest i de l'adulteri, ella es penja quan el jove li rebutja l'amor, en Sèneca és després de la mort d'Hipòlit que, no podent suportar els remordiments, es mata. L'obra es tanca amb una escena commovedora: Teseu recull els membres del cos del seu fill i els dona sepultura tot penedit i demanant-li perdó.

Segons els estudiosos, després de l'antiguitat clàssica el tema perd interès i no torna a aparèixer notablement fins al segle XVII. La famosa versió de Jean Racine és de l'any 1677, però no és l'únic text d'aquest segle que tracta el tema. Les novetats més importants de Racine són la creació del personatge d'Arícia, noia que pertany a la família i de qui s'enamora Hipòlit —ja no és, doncs, que a Hipòlit no l'interessen les dones, sinó només Fedra com a dona—, i l'aparició de la qüestió política: com que diuen que Teseu és mort, s'ha de decidir qui en serà el successor al tron de Trozén i Atenes. Però al final resulta que Teseu és viu, Hipòlit mor com en les versions d'abans i Fedra revela la veritat però tot just després de prendre verí. L'últim desig d'Hipòlit és que Teseu admeti Arícia com a filla. D'aquesta manera la història queda menys tràgica: Teseu troba una mena de consol en la nova filla.

Veiem que amb el temps la història s'anava complicant, els personatges guanyaven cada cop més personalitat i el conflicte, des de ser una hostilitat entre dees-ses que utilitzaven les persones com a joguines, passant pel conflicte típic de totes les èpoques entre la raó i la passió, va esdevenir un conflicte complex d'amor i de gelosia en dos sentits (gelosia a causa de l'amor d'Hipòlit per Arícia i gelosia perquè Alícia volia el tron per als seus propis fills), però també conflicte polític. Cal remarcar, a més, que la psicologia del comportament de Fedra és cada vegada més treballada. Aquestes tres versions que acabem de veure, les denominem clàssiques perquè són les que es coneixien internacionalment i servien de font per a les contemporànies. Tot i que hem vist les diferències més importants entre els tres textos, que canvien bastant la interpretació del mite, la relació intertextual es nota clarament, i a més creiem que és una cadena intertextual perfecta: els d'Hipòlits d'Eurípides són les fonts per a Sèneca i Sèneca serveix de font per a Racine.

SALVADOR ESPRIU: «UNA ALTRA FEDRA, SI US PLAU» (1977)

De les tres peces que tractem en aquesta comunicació, cronològicament l'obra d'Espriu n'és la primera. Espriu abans d'escriure-la ja va dedicar temps

al tema, quan Llorenç Villalonga li va demanar de traduir al català la seva *Fedra* escrita en castellà, però no en va resultar tan sols una traducció, sinó que, gràcies a les correccions estilístiques i estructurals d'Espriu, en va sortir una versió nova. Aquesta versió va néixer l'any 1936, i la van publicar el 1954. Espriu va escriure una altra versió sobre la base d'aquesta obra en forma de *nouvelle* l'any 1937. Però el que es considera la seva pròpia versió, encara que la crítica no va ser del tot positiva, és aquesta peça de la qual parlarem ara. Espriu no va escriure *Una altra Fedra, si us plau* per decisió pròpia, sinó perquè Núria Espert, la famosa actriu catalana que tenia èxit sobretot actuant en castellà, li havia demanat una «Fedra» per tornar a actuar en català i perquè li va confessar que en aquella època se sentia Fedra i volia fer-ne el paper. No és l'objectiu d'aquest treball seguir tota la història del text i de la crítica, el propòsit és veure què va fer Espriu amb el mite i quines són les novetats que hi va aportar.

L'estructura de la peça d'Espriu recorda l'estructura aristotèlica, comença amb un pròleg que s'estableix entre «La gran artista» i «L'altra» (la qual cosa és al mateix temps una manera d'evocar la història del naixement del text on apareix Salvador Espriu mateix i l'actriu), després se segueixen els episodis i els enllaços, i acaba amb l'èxode, o sortida del cor. El paper del cor, el representa un grup de tres persones, personatges d'Espriu que comenten els esdeveniments de l'escenari. Hi ha també un personatge allegòric, Thànatos, que, plantat en un cantó de l'escena, només té paper al final de l'últim episodi, quan segueix els personatges al palau sense pronunciar cap paraula. Tot i que sembla que l'estructura evoca la tragèdia antiga, en un episodi utilitza el recurs del *flash back* per a mostrar-nos un diàleg entre Fedra i Teseu abans dels esdeveniments a Trezén. El fet que l'obra sigui més curta del que és habitual en el cas d'una peça de teatre s'explica sobretot perquè l'actriu Núria Espert volia una peça de 45 minuts. Justament una de les crítiques més freqüents de després de la representació va ser la brevetat del text. Més tard Espriu va escriure la Cançó d'Enone, que el director va afegir a l'obra; també en el seu llibre *Les roques i el mar, el blau* apareixen sis textos curts, una mena de sis monòlegs recitats pels personatges d'aquesta obra de teatre que també es poden considerar com un apèndix de la peça. Deixant de banda la brevetat i la simplificació de l'estructura, el fet que hi apareguin pocs personatges sembla subratllar l'opinió de l'autor mateix, que va dir que no creia que el mite clàssic pogués despertar interès i per això el va escriure d'una manera simple, quasi només evocant la història i explicant-ne la nova interpretació.

Pel que fa al personatge de Fedra, la idea de Salvador Espriu és semblant a la que ja hem vist de Sèneca, però en aquest cas s'expressa amb més claredat; és a dir, que Teseu i Hipòlit són la mateixa persona davant del mirall en el qual Fedra es mira. L'opinió d'Espriu és que en el segle xx l'amor d'una dona pel fillastre és un fet ridícul, no és una època que admeti tragèdies d'aquest tipus, per tant no hi ha tragèdia; a més, no tan sols no moren els personatges, sinó que no es fa

cap escàndol quan Teseu s'assabenta dels esdeveniments, no té importància qui diu la veritat. Quan Fedra calumnia Hipòlit, Teseu, en lloc d'exiliar-lo i desitjar-li la mort, diu: «Ja era temps que es fixés en una dona. Però no pas potser en la meva. No m'indigno. Més aviat me'n ric, pobre noi» (Espriu 2002: 137). I quan el fill intenta convèncer el pare de la seva raó amb l'argument que tota la seva vida parla a favor seu, Teseu el tranquil·litza: «Tot just la comences. No m'agraden, a més, les grans frases ... No alçaré la veu. No cal perquè tot torni al degut ordre... Vull reposar. Entrem al palau» (Espriu 2002: 138-140). Hi entren i els segueix Thànatos, la mort, però no se sap qui mor, quan ni per quina raó. Aquest fet pot ser interpretat com una altra evocació de la tragèdia grega en què mai ningú no moria al escenari, era sempre un missatger qui explicava la mort dels personatges. En aquest cas no hi ha morts, perquè al segle xx la gent no mor per aquestes coses.

SARAH KANE: «PHAEDRA'S LOVE»

La peça de l'autora anglesa Sarah Kane, titulada *Phaedra's love* (o sigui, l'amor de Fedra), és de l'any 1996 i segons les crítiques angleses va tenir més èxit en d'altres països que no pas a Anglaterra. Hem triat aquesta obra per a la nostra comunicació perquè és potser la versió internacionalment més coneguda del segle xx i també la més postmoderna en el sentit que Hipòlit representa tot el contrari de les versions antigues, en què el veiem com un jove verge, caçador i esportista; aquí és un noi que viu entre la desídia i l'avorriment, consumeix el temps amb sexe, hamburgueses i televisió, es moca i es masturba als mitjons bruts que té al voltant. Els personatges parlen en un llenguatge bastant reduït, frases curtes, paraules i expressions col·loquials.

Sarah Kane afirma que la seva font és Sèneca, però com que canvia molts elements, és difícil de reconèixer cap versió clàssica com a hipotext. Quant als personatges, el paper de la Dida, el representa aquí la filla de Fedra, Strophé, és ella qui en sap els propis secrets i prova de ajudar-la. Però també té els seus secrets, segons explica Hipòlit a Fedra, i gràcies a un diàleg entre Strophé i Hipòlit ens assabentem que no tan sols van tenir una relació sexual ells dos, sinó que Strophé en va tenir una amb Teseu. Per tant, en aquesta ocasió el que s'ha de mantenir és l'aparença, igual com en l'obra d'Espriu. Si els anys 70 es considerava ridícul morir per un amor impossible, ho és més als anys 90. La mort de Fedra, per tant, apareix com un regal per a Hipòlit. El dia del seu aniversari, la madrastra se li declara, però Fedra només aconsegueix una relació de sexe oral en què ella és l'activa i el fillastre resta passiu. El noi té a l'habitació tots els regals que li ha enviat la gent que l'adora. Al final de l'escena Hipòlit pregunta si pot tenir el regal d'aniversari de Fedra, però ella se'n va. A la pròxima escena Strophé parla amb Hipòlit per saber

què ha passat entre ells. El noi no vol contestar i quan ella li explica que Fedra s'ha penjat i ha deixat una nota on assegura que Hipòlit l'havia violada, fa l'orni. Quan la noia li pregunta si és veritat, diu: «She says I did [raped her] and she's dead. Believe her. Easier all round. [...] This is her present to me. [...] Not many people get a chance like this. This isn't tat. This isn't bric-a-brac» (Kane 2002: 28). I com en una mena d'agraïment pel regal d'aniversari es fa responsable de la mort de Fedra i va a la presó, on un sacerdot intenta convèncer-lo del fet que ell nega, és a dir, que va violar la seva madrastra. El sacerdot ho fa pel bé de l'estabilitat moral del país i de la seva família, però ell no es penedeix, considera que és culpable i que ha de morir, no creu en Déu, no creu en el perdó, només creu en el lliure albir, que és allò que ens distingeix dels animals. Finalment, tot el poble està esperant que facin sortir Hipòlit per apedregar-lo. Teseu i Strophé són entremig de la gent, però per separat i disfressats. Teseu diu que han de matar el seu fill. Strophé s'hi nega, i Teseu la viola i la mata. No és fins després que s'adona que era Strophé i tot seguit se suïcida. En aquesta escena moren tots tres amb molta sang: a Hipòlit, primer li tallen el membre viril, després l'escorxen de viu en viu i abans de morir pronuncia les últimes paraules de la tragèdia com si fos el moment més feliç de la seva vida: «If there could have been more moments like this» (Kane 2002: 41).

ISTVÁN TASNÁDI: «PHAIDRA»

Aquesta obra és la més recent de les tres que tractem en la nostra comunicació: la van publicar l'any 2004. L'especificitat de la peça és que l'autor la va escriure per a la companyia de teatre Krétakör, amb la qual havia treballat ja en d'altres ocasions. El text té dues versions: l'una, que va escriure l'autor sol, i l'altra, com va quedar després dels assaigs i de treballar el text amb el director i els actors. Nosaltres analitzem la primera versió publicada. Abans de començar a enumerar les particularitats d'aquesta *Fedra* hongaresa, com que és una obra molt lligada a la representació, s'ha de dir unes quantes paraules sobre aquesta cooperació de grups d'actors hongaresos i alemanys que fan la representació bilingüe, amb subtítols. Això forma part d'una concepció del teatre que justament utilitza un seguit de recursos extrateatral, com ara el vídeo, l'òpera, la ràdio, etc.

Si comparem aquesta obra amb la d'Espriu i amb la de Sarah Kane, podríem afirmar que la intenció en aquest cas és la mateixa, és a dir, desmitificar, mostrar en què s'han convertit els grans mites als nostres dies. La *Fedra* de Tasnádi no arriba a la vulgaritat de la de Sarah Kane, és més aviat una combinació d'elements antics i postmoderns; en el llenguatge, per exemple, barreja els versos, l'hexàmetre amb la prosa lliure i mescla també el vocabu-

lari dels antics mites amb un lèxic tècnic d'economia, política o informàtica, i un vocabulari d'argot. Igual com Espriu, Tasnádi també utilitza el cor, en aquest cas es tracta d'un cor de mestresses de casa, com una mena de *Verfremdungseffect*, un grup de dones que comenten els esdeveniments, o les històries dels personatges per al públic (qui és Phaidra, la història de la família, etc.) o llocs comuns actuals com ara la carrera o la família, si existeix l'home just o la dona justa, l'emancipació de la dona, etc. A part d'una sèrie de personatges secundaris nous que ara no especificarem per manca de temps i d'espai, apareix *Minitauros*, fill de Phaidra i del seu germà, el Minotaure que durant tota l'obra està jugant amb un nintendo, quasi sense dir res, només obre la boca al final del text, just després de l'aparició del déu Apol·lo, per contrastar les paraules sublimes del déu, diu: «I'm on the sixth level. High score!» (Tasnádi 2004: 167). També reapareix el Saurus de Racine, però en un paper bastant nou, és un *macho* que té relacions sexuals amb tothom que pot (com l'Hipòlit de Sarah Kane). Mentre que Hipòlit en aquest cas no deixa de ser el jove verge, però per unes altres raons, perquè viu en un món estèril i li fan fàstic els líquids del cos, diu: «Nem érdekel a dolog, mechanika, meg biokémia az egész. Csikló, vagina, hüvelyvadásék, makk, here, fitymafék, dülmirigy, ondózsínór, barlangos testecskek - na nem» (Tasnádi 2004: 146) [No m'interessa la cosa, és tot mecànica i bioquímica. Clítoris, vagina, secreció vaginal, gland, testicles, prepuci, pròstata, semen, cossos cavernosos - no, gràcies.] Seria un dictador perfecte, no té debilitats, no l'interessa el sexe com a la seva madrastra o al seu amic, no l'interessen els jocs, com al seu germanastre, en una ocasió explica a Saurus com es pot dirigir l'economia d'un estat i assegurar el benestar d'un poble. Diu:

Finanszírozni fogom az öregkori elhalálozást. Minden hatvan év fölött meghalt ember után fizetnék a gyászoló családnak. [...] Ehhez persze az kell, hogy családon belül lerendezzék a problémát (Tasnádi 2004: 150). [Finançaré la defunció dels vells. Sempre que mori una persona de més de seixanta anys, pagaré a la família endolada. [...] Per això, naturalment cal que arreglin la cosa dins la família.]

Phaidra és una dona frustrada tant sexualment com emocionalment, viu la vida dels rics, té un entrenador personal, un metge, un psicoanalista, però s'avorreja, i no és feliç. Quan ofereix el seu cos a Hipòlit, aquest li diu que no vol res amb ella perquè és vella i tot seguit li porta el seu amic, Saurus, perquè hi faci l'amor. Saurus viola Phaidra, Hipòlit ho grava tot amb una càmera de vídeo. Quan arriba Teseu, que només vol sopar tranquil·lament amb la família, comença l'escena coneguda: Phaidra diu que Hipòlit l'ha violada, ell diu que no, que ho volia ella. Però a Teseu només li importa que el deixin menjar, dóna unes quantes bufetades al seu fill, pega un cop al cap de la seva dona, que s'estavella contra el plat, intenta violar-la, però no ho aconsegueix i se'n va. En l'última escena veiem el cos penjat de Saurus, i Hipòlit lligat de peus i mans da-

munt d'un altar de sacrifici. L'obra acaba amb l'aparició d'Apol·lo amb el Minotaure, que crida d'alegria perquè ha arribat al següent nivell del nintendo.

Veiem que la manera de Tasnádi de tractar el mite és a mig camí entre la d'Espriu i la de Sarah Kane. Desmitifica, però barrejant els mites antics —n'explica més, no només el de la tragèdia de Phaidra— amb llocs comuns, mites profans actuals. Fa aparèixer els personatges en situacions de degradació i ens mostra aquests herois com a poc heroics. Amb això ens vol fer veure que no hi ha futur per als mites ni *katarsi* de tragèdia per als lectors.

Tenim tres versions antigues i tres de contemporànies dins el gènere teatral de la mateixa història, de la mateixa tragèdia. És clar que els mites no poden sobreviure en els nostres temps tal com eren a l'antiguitat. És clar que s'han de canviar radicalment. Espriu simplifica la història, la posa en un segon marc ficcional pel fet d'escriure un diàleg entre les actrius que representaran el paper de Fedra i el d'Enone, i pel fet de crear un cor de personatges de ficció que reaccionen i parlen del que passa en l'escenari de l'escenari. També canvia el final tràgic per un final trivial, sense escàndols, sense morts. Podríem dir que, si bé Espriu és qui més respecta el món clàssic dels tres autors contemporanis del nostre treball, tracta el tema amb una ironia intel·lectual bastant notable. Sarah Kane, en canvi, és més que irònica, és fins i tot sarcàstica, fa una versió absolutament cruel, vulgar, despulla el mite fins a l'extrem en què el valor literari se salva només gràcies a la dramaturgia i al to poètic que introdueix l'autora de tant en tant en aquest llenguatge simple i ordinari. Al contrari d'Espriu, Sarah Kane fa morir tothom, el final d'aquest mite invertit només pot desembocar en la liquidació de tots els que hi han pres part i aquest moment final, cruel i sanguinolent és al mateix temps una satisfacció irreal per al jove Hipòlit, que ha tingut una vida sense sentit i sense valors. Tasnádi tria un altre camí, però no és menys irònic, barreja elements del mite de Fedra i d'altres amb les grans qüestions d'avui dia que resulten trivials i còmiques en el marc d'una història mítica antiga. Hem vist que fa el mateix amb la llengua, barreja llengües (hongarès, alemany, i grec antic en el cas d'una oració a Apol·lo), barreja registres, i barreja formes. Potser el punt feble és la dramaturgia, però és un text molt complex, molt treballat, i força xocant, ple d'ironia en tots els nivells.

El nostre propòsit ha estat d'una banda respondre a la pregunta si totes aquestes obres formen part de la mateixa cadena intertextual, o sigui si tenen alguna cosa a veure les unes amb les altres, i per l'altra si són noves versions del mite antic o diverses variacions del mateix mite però amb un cert sentit metafòric. No és casualitat que haguem triat tres obres clàssiques i tres de contemporànies. Les clàssiques, les considerem una cadena intertextual, mentre que les tres modernes formen un conjunt de variants entre les quals no hi pot haver cap relació conscient, l'únic que les uneix és la manera de tractar el

mite, la ironia, no amb el mite, sinó amb el que és avui un mite, el que seria avui un mite si n'hi hagués. Però sembla que el missatge de totes aquestes històries és que ja no n'hi ha. Naturalment es podria buscar l'origen dels elements que utilitzen els nostres autors d'avui, però com que el seu propòsit és deformar els mites, i no pas reinterpretar-los com va ser el cas de Racine, no hi veiem gaire el sentit. Podríem trobar més semblances entre aquestes peces: per exemple, cap de les tres no modifica gaire la personalitat de Fedra, els que canvien són més aviat els homes: el Teseu d'Espriu i el de Tasnádi no volen cap venjança, com acabem de veure, l'un diu que vol reposar, l'altre diu que vol sopar tranquil·lament. Tenen la mateixa actitud davant dels esdeveniments. L'Hipòlit de Sarah Kane és un *sexòman*, just al contrari del que era en el mite original, i trobem la mateixa actitud però en un altre personatge, el Saurus de Tasnádi. Tornant al recurs del cor, tant Espriu com Tasnádi l'utilitzen i a més fan la mateixa funció del *Verfremdung* brechtiana. Desapareix l'Àrícia de Racine i en dos casos desapareix la Dida, deixant d'aquesta manera una Fedra més solitària. I un altre punt en comú de les tres obres és que cap dels autors no conserva el final original del mite, malgrat que cadascun en tingui la seva pròpia visió.

Pel que fa a l'altra pregunta, si totes aquestes obres són noves versions del mite, o històries metafòriques que utilitzen el mite, ja l'hem contestada també fins a un cert punt. Considerem que les versions del segle xx-xxi de la tragèdia de Fedra no són pas noves versions del mite; pensem més aviat que ha quedat només un esquelet del mite original, esquelet que els escriptors de la nostra època han transformat en històries metafòriques, capaces de transmetre alguna cosa essencial dels nostres dies. No es tracta d'aquella història concreta en noves interpretacions, sinó de la ironia que caracteritza els tres textos, una ironia que no està enfrontada al mite com a tal, sinó als nostres temps, a la nostra vida de cada dia, a la nostra visió del món. Abans el mite parlava d'allò que mai no s'havia esdevingut però que, tanmateix, sempre hi era present, com va dir Sallusti, i la diferència en aquests casos del nostre segle és que el mite parla d'allò que mai no s'ha esdevingut, però que tampoc no serà mai més present.

DÓRA BAKUCZ

Universitat Eötvös Loránd de Budapest

APÈNDIX

COINCIDÈNCIES I DIFERÈNCIES

Versions clàssiques

| <i>Autor</i> | Eurípides | Eurípides | Sòfocles | Sèneca | Racine |
|--------------------|-----------|---|--|---|---|
| <i>Títol</i> | Hipòlit I | Hipòlit II | Fedra | Fedra | Fedra |
| <i>Any</i> | 423 a.C. | 428 a.C. | s. v a.C. | s. I a.C. - s. I d.C. | 1677 |
| <i>Escena</i> | | Atenes | | Atenes i voltants | Trecenia |
| <i>Personatges</i> | | Afrodita Hipòlit Cor de criats Criat Cor de dones de Trecenia Dida Fedra Teseu Missatger Àrtemis | | Hipòlit Fedra Dida Teseu Missatger Cor de dones de Creta | Teseu Fedra Hipòlit Arícia Oinone Teramenes Ismene Panope guardians |
| <i>Novetat</i> | | Fedra com a víctima d'Afrodita (tot és obra de deesses) Teseu absent Hipòlit s'assabenta de l'amor de Fedra per la Dida | La dona com a protagonista Teseu a l'infern ⇒ no hi ha adulteri | Fedra declara el seu amor personalment Hipòlit com a retrat del Teseu jove Inclinacions perverses de Fedra com a herència de la seva mare Teseu a l'infern | Arícia, amor d'Hipòlit Teseu mort (després apareix) Fedra s'enverina La Dida se suïcida Política |

Versions contemporànies considerades a la comunicació

| <i>Autor</i> | Salvador Espriu | Sarah Kane | Tasnádi István |
|--------------------|---|---|--|
| <i>Títol</i> | Una altra Fedra, si us plau (pròleg, pàrodes, 4 episodis, 3 enllaços corals, èxodes) | Phaedra's love (8 escenes) | Phaidra (8 escenes) |
| <i>Any</i> | 1977 | 1996 | 2004 |
| <i>Escena</i> | escena: en una suposada i convencional Trezén i en un episodi a Atenes (en un teatre sigui el que sigui i en el país que es triï) | A royal palace | (Athén) |
| <i>Personatges</i> | Fedra Enone Teseu Hipòlit La senyora Magdalena Blasi La senyora Tecleta Marigó Pulcre Trompelli Thànatos | Hippolytus Doctor Phaedra Strophe Priest Theseus Man 1, 2 Woman 1, 2 Child Policeman 1, 2 | Phaidra Hippolitosz Thészeusz Minitaurusz Pseudo-Szaurusz Ebenus Cretica Jóspap (sacerdot) Orvos (metge) Edző (entrenador) Analitikus Szakács (Cuiner) Háziasszonyok kara (Cor de mestresses de casa) A női kórus hím tagja (El membre masculí del cor femení) Apolló |
| <i>Novetat</i> | estructura que evoca l'estructura de la tragèdia grega Thànatos: personatge allegòric els personatges no moren | nou personatge: la filla de Phaedra protagonisme d'Hipòlit més relacions entre els membres de la família tothom hi mor | nous personatges text per a la companyia plurilingüe temes d'actualitat |

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- SÉNECA 2001: Séneca, *Tragedias*, Madrid, Gredos.
- ELIADE 2000: Mircea Eliade, *Aspectos del mito*, Barcelona, Paidós Orientalia.
- DUCH I ALVAREZ 2002: Lluís Duch i Álvarez, *Mito, interpretacion y cultura*, Barcelona.
- EURÍPIDES 1977: Eurípides, *Hipólito*, Barcelona, Erasmó.
- GARCÍA VIÑÓ 1983: Manuel García Viñó, *El mito de Fedra: amor, libertad, culpa*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- BRUNEL 1992: Pierre Brunel, *Companion to literary myths, heroes and archetypes*, London, Routledge.
- SALVAT 2005: Ricard Salvat, «Salvador Espriu, autor fonamental per a un teatre nacional de Catalunya», *Si de nou voleu passar, Simposi Internacional Salvador Espriu*, Barcelona, Biblioteca Abat Oliva.
- RACINE: Jean Racine, *Phaedra*, <http://mek.oszk.hu/00400/00471/00471.htm>.
- LORAU 2004: Nicole Loraux, *Las experiencias de Tiresias, lo masculino y lo femenino en el teatro griego*, Barcelona, Acontilado.
- LORAU 1989: Nicole Loraux, *Maneras trágicas de matar a una mujer*, Madrid, Visor Distribuciones.
- TASNÁDI 2004: István Tasnádi, *Phaidra*, Pécs, Jelenkor.
- KANE 2002: Sarah Kane, *Phaedra's love*, London, Methuen.
- ESPRIU 2002: Salvador Espriu, *Una altra Fedra, si us plau*, Barcelona, Edicions 62.
- DELOR I MUNS 1993: Rosa M. Delor i Muns, *Salvador Espriu, Els anys d'aprenentatge 1929-1943*, Barcelona, Edicions 62.
- BADIA 1985: Alfred Badia, «Antígona» i «Fedra» de Salvador Espriu. Barcelona, Editorial Empúries.
- RAQUÉ I ÀRIES 1998: Maria Josep Raqué i Àries, *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre català del s. XX*, Sabadell, Ed. AUSA.
- ESPRIU 1996: Salvador Espriu, *Les roques i el mar, el blau*, Barcelona, Edicions 62.