

Phaedra hos Seneca og Racine¹

af David Bloch

I denne artikel argumenterer jeg for, at Phaedra i Senecas tragedie af samme navn ikke er den fordærvede, manipulerende kvinde, som fortolkere gerne har set hende som. Tværtimod er Phaedra et i bund og grund sympatisk menneske, som overvældes ganske af sin kærlighed til Hippolytus og – især på grund af andre personer i tragedien (ammen og Theseus) – drives til handlinger, som hun ikke egentlig ønsker at foretage. Beviset herfor forsøges gennemført direkte på baggrund af en analyse af Senecas *Phaedra* og, ikke mindst, indirekte ud fra en sammenligning med Jean Racines *Phèdre*. Sidstnævnte vil optage hovedparten af artiklen.

I. Indledning

Senecas tragedie *Phaedra* er anerkendt som en af hans bedste, hvilket nu til dags dog ikke siger så meget. Senecas tragedier har i nyere tid ikke haft særlig god presse, og de færreste moderne fortolkere vil i vor tid mene, at han er blot i nærheden af de store græske tragediedigtere Aischylos, Sophokles og Euripides.² I stedet for at analysere og fortolke stykkerne har man ofte fokuseret på emner, som nok bidrager til forståelsen af Seneca, men som ikke bidrager særligt til forståelsen af værkerne som tragedier. Især har man således forsøgt at afgøre, hvilke kilder Seneca brugte, og hvordan han mere præcist gjorde det,³ og om tragedierne overhovedet er skrevet til opførelse på scenen, eller om de skulle reciteres eller “bare” læses op for en forsamling.⁴

-
1. I denne artikel skelner jeg imellem græske, latinske og franske stavemåder i de relevante navne. F.eks. hedder den mandlige hovedperson i tragedien således “Hippolytos”, “Hippolytus” og “Hippolyte”, alt efter hvilken tragedie der diskuteres. Når der tales generelt om personerne uden henvisning til bestemte tragedier, benytter jeg den latinske stavemåde. Hvis intet andet angives, bruger jeg følgende tekstudgaver: Euripidis *Fabulae*, tom. I, ed. J. Diggle (Oxford 1984); L. Annaei Senecae *Tragoediae*, ed. O. Zwielerlein (Oxford 1986); Racine (1999) 817-76. Tak til *AIGIS*' to læsere, Martin Harbsmeier og Adam Schwartz, for kritiske bemærkninger.
 2. For blot et eksempel, se Osho (1970) 88: “[P]ossibly they [Senecas tragedier] can be staged if shorn of the florid rhetoric and long and tedious tirades that spoil their dramatic quality.” For en undtagelse, cf. Davis (1993), hvis i øvrigt interessante bog desværre er skæmmet af en enorm mængde trykfejl.
 3. Grimal (1963); Tarrant (1978); Zwielerlein (1987).
 4. Zwielerlein (1966); Kragelund (1999); Coffey & Mayer (1990) 10-18.

I denne artikel vil jeg forsøge at kombinere forskellige indgangsvinkler til tragediefortolkningen. Således vil jeg ud fra både data fra selve stykket og ud fra data, der *ikke* kommer fra stykket selv (dvs. eksterne kilder), forsøge at belyse og bidrage til tolkningen af Senecas *Phaedra*. Eftersom jeg i en anden, kommende artikel med titlen "In Defence of Seneca's *Phaedra*" diskuterer de data, som stykket selv leverer,⁵ vil jeg i nærværende artikel især fokusere på brugen af eksterne kilder til fortolkningen, idet jeg analyserer et enkelt, men prominent eksempel.

Først vil jeg dog relativt kort (afsnit II) på baggrund af tragedien selv skitsere de resultater, som jeg er nået til vedrørende *Phaedra*-skikkelsen hos Seneca. Dette afsnit vil således bestå af en gennemgang og analyse af Senecas *Phaedra*, men formen er primært opsummerende. Jeg gennemgår de enkelte scener, hvori *Phaedra* spiller en rolle, og forsøger at sammenstykke *Phaedras* karakter ud fra disse, men en omfattende analyse af alle relevante passager er der ikke tale om. For en sådan henvises til den netop nævnte artikel.

Dernæst (afsnit III) vil jeg under brugbare, eksterne data undersøge et konkret eksempel på receptionen og den senere brug af Senecas *Phaedra*. Det er tanken, at man herigennem kan se, hvordan andre tiders dramatikere bevidst og/eller intuitivt opfattede den *Phaedra*, der præsenteres af Seneca.

Denne undersøgelse af interne og eksterne forhold er relevant, fordi netop dette stykke har lidt under en række fejlfortolkninger af stykkets hovedperson: den kretiske kong Minos' datter *Phaedra*, der er gift med den athenske kong Theseus, men forelsket i sin stedsøn, amazonesønnen Hippolytus. Figuren *Phaedra* i dette stykke er oftest blevet betragtet som en fordærvet, manipulerende kvinde, der helt bevidst får Hippolytus dræbt, da hun ikke selv kan få ham.⁶ Og tilmed har fortolkerne generelt klaget over, at Seneca ikke forstår at skabe en helstøbt person, men ganske umotiveret lader *Phaedra* optræde med helt forskellige sindstilstande. Herimod vil jeg hævde, at *Phaedra* tværtimod er et sympatisk menneske, der af omstændighederne bliver drevet ud i en situation, hun ikke kan klare. Og Seneca skaber faktisk en *Phaedra*-skikkelse, der ikke blot er helstøbt, men også psykologisk overbevisende. I min undersøgelse af eksterne data vil jeg derfor forsøge at sammenligne Senecas

5. Bloch (i trykken).

6. Se f.eks. Flygt (1933-34) 513; Motto & Clark (1988) 11, 79, 80. *Contra* Roisman (2000); Bloch (i trykken).

Phaedra med Jean Racines *Phèdre*, idet jeg lægger hovedvægten på karakteristikken af Phaedra, der må betragtes som den vigtigste person hos både Seneca og Racine; hos Euripides spiller Hippolytos en væsentlig mere prominent rolle.

Det er tanken, at man herved skulle få et indblik i, hvordan Racine har opfattet Senecas figur Phaedra (bevidst og ubevidst), og ikke mindst interesserer det mig, når de skaber omtrent den samme Phaedra. For hvor Seneca ofte er blevet kritiseret for at være en smule klodset i sine personkarakteristikker, er der ikke mange, der har rettet (eller vil rette) en sådan kritik imod Racine.⁷ Hvis deres Phaedra'er viser sig at være meget lig hinanden, kan kritikerne i hvert fald ikke blot falde tilbage på, at Seneca er en dårlig dramatiker.

Endelig skal jeg understrege, at min fortolkning af tragediens hovedperson, Phaedra, og hendes karaktertræk, som udgør det helt centrale element i min analyse, ganske vist (skulle jeg mene) vil stemme overens med de fleste menneskers syn på sagen, men ikke med stoikeren Senecas. For en stoiker vil en person, der er overvundet af sine lidenskaber, som Phaedra er det, ikke kunne karakteriseres som "et godt menneske". Det forekommer mig imidlertid unødvendigt og sågar urimeligt at anlægge en stoisk fortolkningsmodel, når Phaedra og hendes udvikling udmærket lader sig forstå ud fra almindelige psykologiske mekanismer. Hvis kun den stoiske model giver mening, har Seneca udelukket hovedparten af sit publikum fra at forstå stykket, hvilket må anses for absurd. Det forekommer mig langt mere sandsynligt, at han med vanlig indføling har indstillet sig på flertallets psykologi uden at sige noget, der er i direkte modstrid med egne principper. Det har været mit grundprincip at fortolke stykket ud fra stykket, ikke ud fra den viden, vi måtte mene at have om Seneca.⁸

Det følgende vil altså udgøre en forholdsvis kortfattet gennemgang af Senecas *Phaedra* og dernæst en komparativ analyse af Senecas og Racines behandlinger af myten om Phaedra. Dette afsnit bør kunne have interesse som analyse af Racines tragedie *Phèdre* og hans brug af Seneca, selv hvis man ikke anerkender (og jeg for-

7. Om Racines status som tragediedigter, cf. Tobin (1971) 13, der bestemmer Racine som "one of the outstanding artists of western literature".

8. For mere herom, se Bloch (i trykken).

venter, at det vil være tilfældet for en del fortolkere), at metoden i sig selv kan fortælle noget om indholdet i Senecas tragedie.

*II. Senecas' Phaedra*⁹

De data for en analyse af figuren Phaedra, som tragedien selv leverer, består af de scener i tragedien, hvor Phaedra optræder, eller hvor handlingen er direkte relevant for hendes karakter. Det skal bemærkes, at min skematiske opstilling af tragedien nedenfor præsenterer situationen en smule mere sort-hvid, end den egentlig er.¹⁰ Dette problem forsøger jeg dog efterfølgende at klare ved at gennemgå scenerne.

Phaedra optræder i de i første kolonne nævnte vers; anden kolonne angiver de personer, som samtaler i disse vers; og i tredje kolonne har jeg angivet de sindstilstande og følelser, som Phaedra gennemgår i versene:

Vers	Personer	Sindstilstand(e)
85-283	Phaedra/ammen	Rationel, fattet og let håbefuld, men mere og mere opgivende
384-403	Phaedra/ammen	Vanvittig/hysterisk og opgivende
583-735	Phaedra/ammen/Hippolytus	Hysterisk, dog en smule håbefuld
864-958	Phaedra/ammen/Theseus	Bange, knust, opgivende
1159-1198	Phaedra/Theseus	Vanvittig, rasende, knust

Som det fremgår, veksler karakteristikken af Phaedra en del, idet især forskellen mellem hendes første og hendes anden optræden er blevet opfattet som meget stor.¹¹ I den første scene (vv. 85 ff.) afsløres hendes kærlighed til Hippolytus, hvorefter hendes gamle amme forsøger at overtale hende til at opgive den. Men da Phaedra er-

9. Dette afsnits argumentation er gennemført i mere detaljeret form i Bloch (i trykken).

10. Bl.a. vil flere fortolkere være uenige i min bestemmelse af sindstilstande i de enkelte scener (se den følgende oversigt i brødteksten). F.eks. ser Tobin (1971) 36 Phaedra som rationel i 864-958, og Mayer (2002) 44 ser hende som rationel i 1159-98. Men eftersom Mayer (2002) 51 bestemmer Senecas Phaedra som "the embodiment of irrational erotic passion", er dette standpunkt lidt sært. Fitch (2002) 439-45 forekommer mig at have forstået beskrivelsen af Phaedra bedre.

11. Cf. Barrett (1964) 36; Mayer (2002) 52.

klærer, at hun så i stedet vil begå selvmord, skifter ammen standpunkt og argumenter nu for, at Hippolytus måske kan vindes.

I denne Phaedras første scene er det karakteristisk for hende, at hun er mere fattet end i nogen senere optræden. Men ligeledes må det bemærkes, at hun i løbet af scenen bliver mere og mere modløs på grund af ammens argumenter imod hendes kærlighed til Hippolytus. Hun mister således mere og mere forbindelsen til samtalen. Det ville ikke undre mig det mindste, hvis vi skal forestille os scenen slutte med, at Phaedra går forvildet bort fra scenen eller måske endda besvimer og føres bort.¹²

Næste gang vi ser Phaedra (384 ff.), er hun nemlig helt ude af sig selv.¹³ Ideer og tanker, som i den forrige scene forekom hende ganske vanvittige — især at gå på jagt (v. 110-11) — gør hun sig nu parat til at gennemføre (vv. 387-403).¹⁴ Og hun forsvinder igen fra scenen helt ude af sig selv, hvorefter ammen får chancen for at påvirke Hippolytus, der ankommer (vv. 423 ff). Hendes forsøg på at overtale Hippolytus til en mere løssluppen livsstil er dog ganske virkningsløse; han er kun interesseret i skovene og jagt.

Men i v. 583 dukker Phaedra pludselig op igen. Vanviddet har taget magten fra hende, og selvom det var aftalen, at ammen skulle forsøge sig med Hippolytus, har hun åbenbart ikke kunnet holde sig væk. Hun styrter ind på scenen og besvimer i Hippolytus' arme. Da hun vågner, forsøger hun at tage sig sammen og indleder en samtale med Hippolytus for at overbevise ham om, at kærlighed imellem dem vil være i orden.¹⁵ Forsøget er naturligvis håbløst, hvad Phaedra da også måtte have indset, hvis hun ikke havde været ganske forblindet af kærlighed. Hippolytus bliver rystet, da hun erklærer ham sin kærlighed. Han trækker sit sværd og forhindres kun i at dræbe hende, fordi han derved faktisk ville give Phaedra, hvad hun nu ønsker. I

12. *Phaedr.* vv. 265-6 + 261 (Gronovius' tekstrettelse fulgt af Zwierlein; denne har ikke betydning for mit formål). Se også Fitch (2002) 440: "Already at the end of Act 1 she is drifting into pure fantasy about the potential reactions of Hippolytus and others to her passion."

13. Ud over at forrige scene altså passende kan slutte med, at Phaedra synligt mister fatningen, skal man også bemærke, at ammen i samtale med koret advarer os om, at Phaedra mere eller mindre er brudt sammen (*Phaedr.* vv. 360-83).

14. For en radikal tolkning af scenen, cf. Kragelund (1999). Kritiseret af Mayer (2002) 102-3.

15. Man skal bemærke, at Senecas Phaedra, i modsætning til Euripides', har rimelig grund til at tro, at Theseus aldrig vil vende tilbage. Hvor Theseus hos Euripides blot er udenlands, er han i Senecas version draget til underverdenen med sin ven Pirithous for at få fat på dødsrigets dronning Persefone. Se også afsnit III (c) nedenfor.

stedet smider han sværdet og flygter ud i skovene. Phaedra besvimer tilsyneladende igen, men hendes gamle amme udtænker nu planen: at beskyldte Hippolytus for at have forgrebet sig på Phaedra. Hun sikrer sig sværdet og råber på athenerne, så de kan se både det og den helt knuste Phaedra. Hovedpersonen selv forholder sig slet ikke til planen, da hun jo er besvimet. I slutningen af scenen bæres Phaedra formentlig ud (v. 735).

Koret synger, og dernæst (v. 829) vender Theseus pludselig tilbage fra underverdenen. Han finder sit hus i oprør: der er råben og skrigen, og, hører han nu fra ammen, Phaedra truer med selvmord. Han konfronterer Phaedra (v. 864): først ventligt, om end bestemt, men da han ikke får de svar, han ønsker, truer han med at torturere ammen. Phaedra står da foran en mand, som allerede én gang tidligere har dræbt en hustru, nemlig Hippolytus' mor, amazonen Antiope,¹⁶ og, som vi snart skal se, har han et heftigt temperament. Hun ender således med, i rædsel og mod sin vilje (vil jeg hævde),¹⁷ at angive Hippolytus som voldtægtsmand, og så snart Theseus tror, han har fattet sammenhængen, eksploderer han i raseri og forbander Hippolytus. Han påkalder sin ægte far, Neptun, for at få hævn over Hippolytus, og det bliver der i den grad sørget for. I en lang og bloddryppende budbringerberetning (vv. 991-1114) får vi beskrevet, hvordan Hippolytus bliver overfaldet af et monster fra havet og revet i småstykker. Selv Theseus, som jo dermed har fået sit ønske opfyldt, er rystet over fortællingen.

16. Cf. *Phaedr.* 226-32, 926-9.

17. For en mere omfattende analyse af passagen og – ikke mindst – de præcise ord, som Seneca lægger Phaedra i munden, cf. Bloch (i trykken). Især skal man bemærke, at de centrale vers 891-3 i høj grad er tvetydige, og ikke nødvendigvis skal tages som manipulation fra Phaedras side. Endvidere er det fristende at give vv. 896-7 (og måske også vv. 901-2) til ammen i stedet for til Phaedra, og hvis det accepteres, angiver Phaedra aldrig selv Hippolytus. Personen, som taler i vv. 896-7, og sikkert også i vv. 901-2, står med Hippolytus' sværd, og det var ammen, som sikrede sig sværdet, da Hippolytus kastede det bort (vv. 725-30). Phaedra må dog også nødvendigvis selv stå med et sværd (se vv. 866-8), men, som f.eks. Mayer (2002) 30 argumenterer for, er der andre grunde til, at dette sværd ikke kan være Hippolytus'. Hvis Mayer har ret, støttes min teori således yderligere, eftersom Phaedra næppe står med to sværd. Om problemet med sværdet, se Bloch (2007)

Mest rystet af alle er dog Phaedra, som formentlig også har været på scenen under Theseus' raseri og under budbringerberetningen.¹⁸ I vers 1159 begynder hendes sidste replik, hvori hun afslører det hele for Theseus. Hendes enetale retter sig skiftevis til Theseus, den døde Hippolytus og til hende selv, og den svinger imellem vanvid og raseri. Hun er naturligvis klar over, at hun er skyldig, og hun bebrejder sig selv, men hendes hovedanklage og største raseri er interessant nok rettet imod Theseus.¹⁹ Dette antyder kraftigt, at hun har følt sig tvunget af ham til at gøre noget, som hun egentlig slet ikke ville. Dvs.: der er en god mulighed for, at Hippolytus ikke var blevet angivet, hvis Theseus ikke havde truet med tortur, og måske ville hun stadigvæk have kunnet redde situationen, hvis Theseus ikke var eksploderet i raseri.²⁰ I hvert fald er hun mindst lige så rasende på ham som på sig selv. Scenen slutter med hendes selvmord, tilsyneladende midt på scenen.

Den Phaedra, som optræder i denne tragedie, er således ikke på nogen måde en usammenhængende figur. Hun bryder sammen i slutningen af sin første optræden, og derefter er hun en person, der balancerer på grænsen af vanvid. Til tider overskrider hun denne grænse, men det sker hver gang inden for de realistiske rammer, som sættes af hendes situation og personerne omkring hende. Endvidere er der meget få replikker i tragedien, som støtter det traditionelle standpunkt, at Senecas Phaedra er en fordærvet kvinde, der kun pønser på intriger, da hun indser, at hun ikke kan få Hippolytus.²¹

18. *Contra Coffey & Mayer* (1990) 168, der finder det umuligt, at Phaedra ville tie stille under Theseus' forbandelse af Hippolytus og under budbringerberetningen. Men Phaedra er på dette tidspunkt et menneske, der er fuldkommen ødelagt af begivenhederne, og det er helt urimeligt at forlange, at hun skulle afbryde den rasende Theseus eller den grufulde budbringerbeskrivelse. I øvrigt ville det være dramatisk uhørt at afbryde en budbringerbeskrivelse.

19. Cf. *Phaedr.* vv. 1164-7. Se også vv. 1191-2, hvor Theseus kaldes *funesta pater peior nouerca* ("en far, som er værre end selv en skadelig svigermor"). Dvs.: Theseus er værre (mere skyldig?) end Phaedra!

20. For mere udførlig argumentation for dette forslag, cf. Bloch (i trykken).

21. Herom se også Tobin (1971) 36: "Moreover, except in the scene where she calumniates Hippolytus, Phaedra is as sympathetic a character as may be found in Seneca ...". Kun Roisman (2000) og til dels Davis (1983) vil argumentere for, at Phaedra ikke i bund og grund er fordærvet. For mere traditionelle tolkninger, cf. Flygt (1933-34); Mayer (2002). For problemerne omkring en stoisk tolkning af Phaedra, se afsnit I ovenfor samt Bloch (i trykken).

Hermed har jeg kort skitseret forløbet for Phaedra og desuden angivet nogle punkter, der er vanskelige for den traditionelle tolkning. Som det næste vil jeg nu se på en anden type kilde til fortolkningen, nemlig Jean Racines *Phèdre* og forsøge at benytte den til støtte for den givne tolkning af Senecas tragedie.

III. Jean Racines Phèdre²²

Jean Racine (1639-1699) hører til blandt den vestlige histories allerstørste tragediedigtere. Fransk tragediedigtning havde udviklet sig hurtigt i de forrige 150 år, ikke mindst ved Senecas indflydelse, og en særegen tragediestil med visse faste elementer var blevet etableret. Racines *Phèdre* (1677) hører til højdepunkterne i denne franske tragedietradition.

Idet jeg i det følgende sammenligner Senecas og Racines udgaver af *Phaedra* og generelt udelader referencer til anden fransk tragediedigtning, er det vigtigt at understrege, at jeg ikke hermed antager, at Racine var upåvirket af denne. Faktisk er det sikkert, som f.eks. Tobin let viser,²³ at Racine har kendt flere af de (relativt) mange *Phèdre/Hippolyte*-tragedier, og *Phèdre/Hippolyte*-inspirerede tragedier, som blev forfattet fra anden halvdel af 16. årh. af digtere som Robert Garnier (1573), Guèrin de La Pinelière (1634), Gabriel Gilbert (1647), Mathieu Bidar (1675) og Jacques Pradon (1677).²⁴ Imidlertid er dette uvæsentligt for mit formål. For Racines umiddelbare forgængere var stærkt inspirerede af Seneca, og derfor kunne man lige så vel bruge dem til undersøgelsen. Racine udmærker sig naturligvis primært ved kvaliteten af arbejdet, og det er vigtigt. Studiet af Senecas tragedier har ofte lidt under, at fortolkere i virkeligheden ikke respekterede digteren Seneca²⁵ og derfor tilsyneladende

22. For en kort gennemgang af strukturen af og handlingsgangen i Racines *Phèdre*, se appendix: "Strukturen i Racines *Phèdre*" nedenfor.

23. Tobin (1971).

24. Mayer (2000) 75-9. For tekstudgaver og studier, se Bussom (1922); Garnier (1923); Pellet (1931); Newton (1939); Knight (1951); Tschiedel (1969) især 75-86; Brereton (1973); Barnwell (1982); Holyoake (1987); Levi (1988); Wood (1996).

25. Det gælder i høj grad Barrett (1964) og sågar til en vis grad Coffey & Mayer (1990), ikke mindst Coffeys indledning.

ikke følte sig forpligtede til dybere analyser af hans værker. En sådan anklage rettet imod Racine vil være noget mere usædvanlig. Derfor vil en analyse af sidstnævnte være nyttig, fordi analyser af Racine ofte kan overføres i hvert fald delvist på Senecas *Phaedra*.

Racines forord

Allerede Racine's indledning til *Phèdre* giver en del relevante oplysninger. Det er velkendt, at Racine af en eller anden grund ikke ønsker at anerkende sin gæld til Seneca,²⁶ og det er også klart i forordet. For i dettes første sætning fortæller Racine, at inspirationen til *Phèdre* "endnu engang" er hentet hos Euripides,²⁷ og i det hele taget henviser Racine her igen og igen til Euripides' behandling af myten. Seneca nævnes kun én gang i forordet, hvor det fortælles, at han og Euripides begge lader Hippolytus anklage for voldtægt.²⁸ Men selv hvis Racine ønsker at fremhæve Euripides også her, så er *vim corpus tulit* et direkte Seneca-citat (*Phædr.* v. 892); gælden kan ikke ganske skjules. Og på et andet punkt er den endnu tydeligere: beskrivelsen af Phèdres karakter.

Om denne hedder det først følgende:²⁹

Je ne suis point étonné que ce Caractère ait eu un succès si heureux du temps d'Euripide, et qu'il ait encore si bien réussi dans notre siècle, puisqu'il a toutes les qualités qu'Aristote demande dans le Héros de la Tragédie, et qui sont propres à exciter la Compassion et la Terreur. En effet Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente. Elle est engagée par sa destinée, et par la colère des Dieux, dans une passion illégitime dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter. Elle aime mieux se laisser mourir, que de la déclarer à personne. Et lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion, qui fait bien voir que son crime est plutôt une punition des Dieux, qu'un mouvement de sa volonté.

Dette er jo for så vidt ligefrem tale, men alligevel er det misvisende. For hos Euripides taler Phaidra egentlig ikke forvirret. Faktisk tvinges hun ikke engang til at tilstå, men vælger selv at skrive et brev til Theseus, som han skal finde efter hendes selvmord, og

26. Tobin (1971) 157-62; Mueller (1980) 48-9; Mayer (2002) 80-3. Tobin har bl.a. nogle velunderbyggede teorier om Racines bevæggrunde, hvorimod Mayers begrundelse, nemlig at det skyldes, at Racine er snobbet ("the intellectual snobbery that so often complements a knowledge of Greek"), er for letkøbt.

27. Racine (1999) 817: "Voici encore une Tragédie dont le sujet est pris d'Euripide."

28. Racine (1999) 818: "Hippolyte est accusé dans Euripide et dans Sénèque d'avoir en effet violé sa Belle-Mère. *Vim corpus tulit*."

29. Racine (1999) 817.

hvor Hippolytos anklages.³⁰ Beskrivelsen passer til gengæld væsentlig bedre på Senecas Phaëdra. Hos Seneca er den replik, hvor Phaëdra afslører sandheden for Theseus, præget af fuldkommen forvirring, raseri og fortvivlelse hos Phaëdra.³¹ Endvidere var Phaëdra egentlig indstillet på at dø, men Theseus pressede hende voldsomt for at få grunden at vide, og det medførte hele det katastrofale forløb frem til Hippolytus' død.³² Seneca er tydeligvis her den primære inspiration.

Herefter fortsætter Racine:³³

J'ai même pris soin de la rendre un peu moins odieuse qu'elle n'est dans les Tragédies des Anciens, où elle se résout d'elle-même à accuser Hippolyte. J'ai cru que la Calomnie avait quelque chose de trop bas et de trop noir pour la mettre dans la bouche d'une Princesse, qui a d'ailleurs des sentiments si nobles et si vertueux. Cette bassesse m'a paru plus convenable à une Nourrice, qui pouvait avoir des inclinations plus serviles, et qui néanmoins n'entreprenait cette fausse accusation que pour sauver la vie et l'honneur de sa Maîtresse. Phèdre n'y donne les mains que parce qu'elle est dans une agitation d'esprit qui la met hors d'elle-même, et elle vient un moment après dans le dessein de justifier l'innocence, et de déclarer la vérité.

Hverken hos Euripides eller Seneca bliver anklagen utvetydigt fremført bevidst og af egen drift, selvom især Seneca ofte er blevet fortolket sådan.³⁴ Mere interessant er det, at Racine påstår at komme med en nyskabelse ved at lægge anklagen i munden på ammen. For hos Euripides er der ingen tvivl: Phaëdra står selv bag brevet, der anklager Hippolytos. Men hos Seneca er det jo ammen, ikke Phaëdra, der udtænker og iværksætter planen, der fører til Hippolytus' død.³⁵ Det er ikke sikkert, at Phaëdra overhovedet når at kende til planen.

I det hele taget er det bemærkelsesværdigt, at Racine forsøger at gøre Phèdre mindre frastødende ("odieuse"), end hun er i den antikke tragedie. For det er nu til dags den almindelige antagelse, at årsagen til fiaskoen for Euripides' første *Hippolytos* var, at Phaëdra simpelthen var for skamløs, ligesom man gerne antager, at successen for den anden *Hippolytos* til en vis grad skyldtes, at Phaëdra grundlæggende er sympatisk og ædel.³⁶ Og hvis min fortolkning af Senecas tragedie og Racines forståelse af

30. Eur., *Hipp.* vv. 856-901.

31. Sen., *Phaëdr.* vv. 1159-98.

32. Sen., *Phaëdr.* vv. 864-902.

33. Racine (1999) 817-18.

34. For argumentation herimod, cf. Bloch (i trykken).

35. Sen., *Phaëdr.* vv. 719-35.

36. Om Euripides' to *Hippolytoi*, cf. Barrett (1964) 10-45; Tschiedel (1969) 22-31. Men se også Ar.,

den er korrekte, gik han endnu videre i sit forsøg på at skabe en sympatisk Phaedra. Bevidst eller ubevidst udnytter Racine derfor de antikke tragedier – og især Senecas *Phaedra* – mere end han anerkender i sit forord.³⁷

Racines Phèdre og Senecas Phaedra

Allerede ud fra forordet er det altså klart, at Racine har fundet en væsentlig del af sin inspiration i Senecas tragedie, om end man ofte har undervurderet den indflydelse, som Euripides' tragedie faktisk også har øvet på Racine.³⁸ Jeg vil i det følgende se lidt nærmere på, hvordan Racine opbygger *Phèdre & Hippolyte*; og ikke mindst vil jeg undersøge, hvordan indflydelsen fra Seneca kommer til udtryk i den, men også brugen af Euripides vil flere gange blive bemærket.

(a) Politik og plottet i *Phèdre*

Først vil det være rimeligt med nogle generelle bemærkninger om plottet som helhed. Hos Racine frygter ammen Cœnone, ligesom Euripides' og Senecas ammer, for Phèdres liv og helbred.³⁹ Men hendes største bekymringer går på de politiske konsekvenser, som de forskellige valg og begivenheder i tragedien får. For hos Racine er der for ammen – ud over Phèdres helbred – to dominerende problemer: (1) Hvem skal arve tronen, hvis Thésée er død? Og i tilknytning hertil: (2) Hvordan skal det gå Phèdres søn?⁴⁰ Og, som det viser sig, optager disse problemer – men især selvfølgelig nr. 1 – også andre personer som Aricie, Hippolyte og Phèdre selv.⁴¹ Sagen er nemlig, at Aricie, Hippolyte og Phèdres søn alle kan have et krav på tronen i Athen, hvis

Ra. vv. 1039-55, hvor Aristophanes lader Aischylos rase imod Euripides' Phaedra'er.

37. Cf. også Mayer (2002) 80: "It is however above all for the character of Phèdre that Racine is most indebted to Seneca."

38. Cf. Knight (1951) 334-67; Lapp (1955) 163-79; Tobin (1971) 130-50; Mueller (1980) 33-63; Levitan (1989); Mayer (2002) 80-3. Også Osho (1970) indeholder en komparativ analyse af Phaedra-tragedien, som den behandles hos Euripides, Seneca og Racine, men generelt er analysen overfladisk og ikke mindst negativt stemt imod Seneca. Alle finder de, at Racine for sin inspiration i virkeligheden næsten udelukkende støtter sig til Seneca, ikke til Euripides, og at hans bemærkninger om Euripides i forordet ikke kan tages helt alvorligt. *Contra* Monson (1995).

39. *Rac., Ph.* vv. 153-316.

40. F.eks. *Rac., Ph.* vv. 185-205, 207-16, 737-812.

41. *Rac., Ph.* vv. 463-518, 572-6 (Aricie), vv. 714-36 (Hippolyte), vv. 297-300 (Phèdre).

Thésée er død,⁴² og sagen vil blive afgjort af folket dér.⁴³ Eftersom sagen er umådelig vigtig for dem alle – men især for Aricie og Phèdre – bliver dette et overordnet og gennemgående tema i tragedien. De alvorlige politiske konsekvenser, der kan blive resultatet af de enkelte personers handlinger, spiller en stor rolle.

Dette træk ved Racines *Phèdre* kommer ikke fra Seneca.⁴⁴ Ganske vist bruger Phaedra hos ham det argument, at Hippolytus vil få tronen, hvis han føjer hende.⁴⁵ Men Hippolytus svarer ikke engang på dette forslag, og argumentet fører udelukkende til en diskussion af spørgsmålet, om Theseus virkelig er død. Politik og argumenter ud fra politiske forhold spiller ingen central rolle hos Seneca, hvor Phaedra slet ikke har overskud til den slags overvejelser. Hos Euripides er hensynet til børnene en del af Phaedras overvejelser,⁴⁶ men hendes primære bekymring er dog hendes eget ry. Racine har altså på dette punkt fundet inspiration i enkeltbemærkninger hos både Euripides og Seneca og derigennem skabt et plot, hvori politiske tanker og konsekvenser i høj grad er relevante. Og dette bliver også vigtigt i forhold til kærlighedsmotivet. Idet de forskellige personer alle forestiller sig, at der er politiske motiver bag de andres handlemåder, kompliceres forholdene imellem dem i en grad, der ikke har paralleller hos Euripides eller Seneca.

Hermed har Racine skabt et bredere og mere kompliceret drama end sine forgængere, idet han naturligvis også fastholder Phèdres kærlighed som et hovedmotiv og, som vi skal se nedenfor, tilmed tilføjer yderligere et motiv.

42. Rac. *Ph.* vv. 325-34, 485-6.

43. Rac., *Ph.* vv. 721-7.

44. Pace Tobin (1971) 26-7, 84.

45. Sen., *Phaedr.* vv. 617-23.

46. Eur., *Hipp.* vv. 715-18 (Barretts tekst): ἐν δὲ πρὸς τούτοις ἐρῶ // εὖρημα δὴ τι τῆσδε συμφορᾶς ἔχω // ὥστ' ἐκκλεᾶ μὲν παισὶ προσθεῖναι βίον // αὐτῆ τ' ὄνασθαι πρὸς τὰ νῦν πεπτωκότα. = "Men jeg skal fortælle en ting mere. Jeg har fundet et middel mod min nød, et, som både sikrer mine børn et liv med godt ry og gavner mig selv i forhold til den nuværende situation." De tekstmæssige problemer i passagen omfatter ikke den relevante del med børnene.

(b) *Aricie og Hippolyte: nye kærlighedshistorier*

Plottet er altså generelt ændret eller har i hvert fald fået en aspektforskydning i forhold til forgængerne. Men den mest iøjnefaldende ændring, når man sammenligner Racine med både Seneca og Euripides, er dog indførelsen af Aricie,⁴⁷ hvorved Racine sørger for, at ikke blot Phèdre, men også Hippolyte har problemer med kærligheden.

Allerede i tragediens 1. scene (vv. 1-142) bliver det klart, at både Euripides' dydige, kærlighedsafvisende Hippolytos, der nærer en vis modvilje over for kvinder, og Senecas neurotiske, stærkt kvindefjendske Hippolytus er væk og erstattede af en mere menneskelig udgave af den naturelskende jæger.⁴⁸ Hippolyte er forelsket! Dette er for kendere af de antikke tragedier et overraskende træk. Hippolytus er i antikken åbenlyst utilpas ved det modsatte køn og veksler imellem ubehag og egentligt had.⁴⁹ Racine stemmer os fra stykkets begyndelse anderledes over for Hippolyte.⁵⁰ Det er blevet hævdet, at Racine gav Hippolyte en elskerinde, fordi han ikke skulle mistænkes for homoseksualitet.⁵¹ Hvad enten dette er rigtigt eller ej, er forklaringen dramatisk set dårlig. Det væsentlige ved Aricie er, at hun vanskeliggør Hippolytes situation på en måde, som ikke har sidestykke hos Euripides og Seneca, og som gør ham mere lig Phèdre, end han selv ønsker at være. Vi får så at sige to personer i ganske tilsvarende livssituationer.⁵² Sagen er nemlig, at, ligesom Phèdre ikke kan få Hippolyte, kan Hippolyte ikke få Aricie. For Aricie er datter af en fjende, og personerne i stykket må gå ud fra, at hun også er fjende af Thésée og hans familie.⁵³ Der er ikke nogen mulighed

47. Cf. Mayer (2002) 82. Denne ændring har også naturlige konsekvenser for plottet. Andre samtidige franske tragediedigtere, f.eks. Jacques Pradon i *Phèdre & Hippolyte* fra samme år som Racines (1677), har indført Aricie, formentlig direkte inspireret af Racine, om end Racine og Pradon var bitre rivaler. Om Aricie, cf. desuden Monson (1995); om forholdet imellem Racines og Pradons Phèdre-tragedier, se Levi (1988); og om Pradon generelt, se Bussom (1922).

48. Se også Racines egne betragtninger i hans forord (Racine [1999] 818).

49. Eur., *Hipp.* vv. 1-57, 88-120, 616-68; Sen., *Phaedr.* vv. 413-17, 431-582, 671-97, 824-8.

50. Se som kontrast den ligeledes indledende beskrivelse af den neurotiske Hippolytus i Sen., *Phaedr.* vv. 1-84.

51. Pommier (1954) 187. Se også Mayer (2002) 82, der synes at acceptere idéen.

52. Og dertil kommer, som jeg skal gennemgå nedenfor i afsnittet om Phèdre, III (e), at Aricie bliver en motiverende faktor, der til dels forklarer, hvorfor Phèdre lader det ende så galt, som det gør.

53. Se f.eks. CEnones bemærkning i Rac., *Ph.* vv. 361-2: "Vous [Hippolyte et Phèdre] avez l'un et l'autre une juste Ennemie. Unissez-vous tous deux pour combattre Aricie."

for, at Hippolyte kan få gennemført et ægteskab, så længe Thésée stadigvæk er i live.⁵⁴ Hippolytes kærlighed er altså håbløs.

Denne nye, forelskede Hippolyte-figur fremtræder væsentlig mere sympatisk og afbalanceret end de antikke forbilleder. Og Racine får elegant indføjret Hippolytes misogyni som et træk ved ham, der nu er forsvundet,⁵⁵ ligesom han fremhæver jagt- og naturglæden i en række passager, hvor Hippolyte (og Théramène på Hippolytes vegne) klager over, at hans sind ikke længere higer efter sådanne glæder, som ellers var hans et og alt.⁵⁶ Formuleringerne i sidstnævnte passager er særligt bemærkelsesværdige, fordi de tydeligvis er overtaget fra Seneca, men hos ham var replikkerne Phaedras og omhandlede hendes manglende lyst til at udføre de gerninger, som hun plejede at klare i hjemmet.⁵⁷ Herved angiver Racine klart, at Hippolytes situation til en vis grad er lig Phèdres. Og som et sidste argument for denne tolkning kan fremhæves tavshedsløftet. Dette er velkendt fra Euripides, hvor ammen afkræver Hippolytos det.⁵⁸ Det findes ikke hos Seneca, men Racine har medtaget det – dog således at det er Hippolyte, der afkræver løftet af Aricie, idet han ønsker, at hun aldrig afslører for nogen, at Phèdre har villet forføre ham.⁵⁹ Dette er altså endnu et eksempel på, at Racine kan tage elementer, som i de antikke tragedier utvetydigt bestemmer Phaedras karakter og situation, og overføre dem på Hippolytes situation.

Hvor i de antikke tragedier har Racine så fundet den primære inspiration til Hippolyte-figuren? Det må siges, at hans Hippolyte er ganske anderledes end både Euripides' Hippolytos og Senecas Hippolytus. Men i hvert fald kan man fremhæve, at Racine helt overordnet er tættere på Seneca i at lade Hippolyte være en sekundær person i forhold til Phèdre. Omvendt er Hippolytos hos Euripides den dominerende skikkelse i dramaet, selvom der dog ikke er nogen tvivl om, at Racines Hippolyte er dramatisk vigtigere og mere interessant end Senecas Hippolytus. Det skal også bemærkes, at der i hvert fald siden Garnier i slutningen af 16. årh. var tradition inden

54. Rac., *Ph.* vv. 993. Se også vv. 1119-26.

55. Rac., *Ph.* vv. 400-14, 789-90, 1110-13.

56. Rac., *Ph.* vv. 128-37, 546-52.

57. Sen., *Phaedr.* vv. 103-9.

58. Eur., *Hipp.* vv. 601-12, især de berømte vers 611-12: Τρ. ὦ τέκνον, ὄρκους μηδαμῶς ἀτιμάσεις. // Ιπ. ἡ γλῶσσ' ὀμώμοχ', ἡ δὲ φρήν ἀνώμοτος = "Ammen: Min dreng! Vogt dig nu for at bryde din ed! Hippolytos: Min tunge svor, ej mit sind."

59. Rac., *Ph.* vv. 1329-410.

for fransk tragediedigtning for at fokusere på Phèdre frem for Hippolyte.⁶⁰ Det er ikke uden grund, at Euripides' tragedie hedder *Hippolytos*, Senecas *Phaedra*⁶¹ og Racines *Phèdre & Hippolyte* (med Phèdre som førstnævnte).

(c) *Thésée: fravær, tilbagekomst og karakter*

Hos både Euripides, Seneca og Racine er Phædras mand, Theseus, af dramatiske grunde fraværende ved tragediens begyndelsen. Grunden til hans fravær er de imidlertid ikke enige om. I Euripides' version er han blot bortrejst i en periode, og alle ved, at han vil vende tilbage på et tidspunkt; hos Seneca er han sammen med Pirithous rejst til dødsriget for at bortføre Proserpina, underverdens dronning, og der er således stor sandsynlighed for, at han aldrig vil blive set igen. Racines position er mere tvetydig, hvilket han til en vis grad også forklarer i forordet, hvor han dog yderligere hævder at følge Plutarch nøje:⁶² Theseus' rejse gik til Epeiros i nærheden af Acherons kilder for sammen med Peirithoos at bortføre en lokal konges hustru. Peirithoos bliver dræbt, og Theseus selv fængslet i en lang periode. Hermed opnår Racine, som han selv siger, at "conserver la vraisemblance de l'histoire, sans rien perdre des ornements de la Fable qui fournissent extrêmement à la Poésie".⁶³ I tragedien selv spilles der elegant på usikkerheden om rejsemålet, idet sagen bliver kommenteret af Théramène, Aricies fortrolige Ismène og Phèdre for så endelig at blive opklaret af Thésée selv.⁶⁴

I behandlingen af Thésée adskiller Racine sig især ved at sprede et (fejlagtigt) budskab om Thésées død.⁶⁵ Dette er umådelig vigtigt, fordi det virker som katalysator for alle de handlinger, som stykkets personer ellers ikke ville have udført. Racine udrydder den usikkerhed, der findes i Senecas tragedie, og sågar til en vis grad hos Euripides, og giver dermed alle personerne mulighed for at afsløre sig, før han trækker

60. Cf. Tobin (1971) 54-5.

61. Om end det bør bemærkes, at Seneca-håndskrifterne ikke er enige om, hvorvidt tragedien hedder *Phaedra* eller *Hippolytus*, cf. Otto Zwierlein's kritiske apparat i OCT-udgaven (Oxford 1986). *Phaedra* er den hyppigst accepterede titel og den, som er overleveret i den bedste håndskriftstradition.

62. Racine (1999) 818.

63. Racine (1999) 818.

64. Rac., *Ph.* vv. 8-21 (Théramène), 380-8 (Ismène), 634-62 (Phèdre), 953-87 (Thésée).

65. Rac., *Ph.* vv. 317-34.

tæppet væk under dem igen ved at fremføre, at Thésée slet ikke er død. Hippolyte når at erklære over for Aricie, at han vil give hende friheden og tronen i Athen,⁶⁶ og Thésées påståede død er det, som får Phèdre til at erklære Hippolyte sin kærlighed, fordi hun, kraftigt tilskyndet af CEnone, ikke længere anser det for en forbrydelse.⁶⁷

Ikke mindst sammenlignet med Theseus hos Euripides og Seneca gør Thésée et udmærket indtryk i det meste af Racines *Phèdre*. Euripides' Theseus er ikke tilstrækkelig lydhør og reagerer alt for hurtigt med vrede over for Hippolytos,⁶⁸ og Senecas er nærmest kolerisk,⁶⁹ men Racines Thésée går langsommere og mere meto- disk frem i sine undersøgelser af spørgsmålet om skyld. Man kan sågar sige, at han ofte forekommer tvivlende og usikker på en måde, som man slet ikke ser hos Euripides' og Senecas Theseus.⁷⁰

Også i forbindelse med Thésée er Racine altså gået et stykke ud over de klas- siske forlæg og har skabt en ny og, forekommer det mig, mere interessant person. Han har afvist Senecas koleriske Theseus og nærmer sig derfor på dette punkt mere Euripides'. Men den historie, som omgiver Thésées forsvinden, nemlig historien om rejsen til dødsriget, er lig Senecas version.

(d) CEnone: Phèdres hjælper, Hippolytes anklager

De to helt centrale scener i enhver Phaedra-tragedie er: (1) Phaedras kærlighedser- klæring til Hippolytus og (2) voldtægtsbeskyldningen rettet imod Hippolytus. Det er karakteristisk for både Euripides, Seneca og Racine, at Phaedras amme spiller en rolle i disse to scener.

Kærlighedserklæringen er dramatisk set en umådelig vanskelig sag. For hvordan kan denne dog fremstilles på en måde, så det godtgøres, at Phaedra kan have haft et vist håb uden samtidig at stille hende i et for dårligt lys? Euripides opgiver simpelthen at fremstille erklæringen dramatisk og lader ammen tale med Hippolytos

66. Rac., *Ph.* vv. 463-576.

67. Rac., *Ph.* vv. 337-66, 581-713.

68. Eur., *Hipp.* vv. 790-1101.

69. Sen., *Phaedr.* vv. 903-58.

70. Rac., *Ph.* vv. 1414-87. Men netop en sådan usikkerhed hos en person, der ellers traditionelt be- tragtes som stærk og sikker, er et typisk Seneca-element. Gode eksempler er Ødipus i *Ødipus* (passim) og Agamemnon i *Troades* (vv. 203-370).

bag scenen.⁷¹ Vi får aldrig at vide, hvad hun siger, bortset fra at hun får afkrævet Hippolytos et tavhedsløfte. Resultatet af samtalen er, at Hippolytos forlader stedet. Senecas Phaedra erklærer selv Hippolytus sin kærlighed, men hun er ikke længere rask på dette tidspunkt. Et sammenbrud tidligere i stykket har gjort, at hun ikke længere handler rationelt, og dette er, efter min mening, netop grunden til, at hun erklærer Hippolytus sin kærlighed.⁷² Faktisk kommer hun upassende styrtende ind på scenen, mens ammen – ganske vist uden held – er ved at overtale Hippolytus.⁷³ Ammen trækker sig herefter helt tilbage, så dialogen er imellem Phaedra og Hippolytus, og først da Hippolytus rasende forsvinder efter at have afvist Phaedra, træder hun igen frem. Racine følger Seneca i at lade et møde imellem Phèdre og Hippolyte udspille sig på scenen, og adskillige replikker giver mindelser om Senecas tragedie.⁷⁴ CEnone har dog i endnu højere grad end hos Seneca arrangeret forsøget. Hendes overtalelsesreplik og Phèdres svar er afslørende for begges karakterer, idet CEnone hævder, at Phèdre nu udmærket kan stræbe efter at opnå Hippolyte; Thésée er død, og sammen kan hun og Hippolyte bekæmpe Aricie.⁷⁵ Overtalelsen er altså primært orienteret imod de politiske forhold, og Phèdre lader simpelthen CEnone lede fra dette punkt, da hun ikke længere selv kan overskue situationen.⁷⁶ Dette er umådelig interessant, fordi en udvikling imod en Phèdre, som grundet sin sindstilstand er nødt til at overlade tøjlerne til sin amme, udmærket kan ses som direkte inspireret af Seneca. Eftersom Racine er interesseret i at bevare Phèdre med en vis værdighed, lader han hende dog ikke bryde ganske sammen som Senecas (se også følgende afsnit).

Anklagen imod Hippolytos for voldtægt er Phaidras plan hos Euripides. Ammen har efter sit mislykkede forsøg på at overtale Hippolytos udspillet sin rolle og bliver nærmest sendt væk af Phaidra.⁷⁷ Men hos Seneca er Phaedra besvimet, da ammen udtænker og iværksætter planen imod Hippolytus.⁷⁸ Det er tvivlsomt, om

71. Eur., *Hipp.* vv. 565-668.

72. Sen., *Phaedr.* vv. 583-718. Se også sektion II om Senecas Phaedra ovenfor.

73. Sen., *Phaedr.* vv. 431-582.

74. Rac., *Ph.* vv. 581-713. For en grundig analyse af scenen, cf. Lapp (1955) 170-9.

75. Rac., *Ph.* vv. 337-66.

76. Se også indledningen til Phèdres samtale med Hippolyte, Rac., *Ph.* vv. 581-3: “*Ph.* Le voici. Vers mon coeur tout mon sang se retire. // J’oublie, en le voyant, ce que je viens lui dire. // Oe. Souvenez-vous d’un Fils qui n’espère qu’en vous.”

77. Eur., *Hipp.* vv. 706-12.

78. Sen., *Phaedr.* vv. 719-35.

Phaedra nogensinde deltager aktivt i den.⁷⁹ Dette element overtager Racine. Selvom han i forordet hævder (se ovenfor), at Phaedra både hos Euripides og Seneca direkte anklager Hippolytus, så må det være hos Seneca, han har fået idéen til en (næsten) uskyldig Phèdre. Det er nemlig Cēnone, som går til Thésée og fremfører anklagen.⁸⁰ Phèdre selv har lagt alt i Cēnones hænder.⁸¹ Det betyder, at Racine aldrig lader Thésée og Phèdre mødes i en anklage-scene lig den, der er så effektiv hos Seneca, men, efter min mening, ofte er blevet misforstået.⁸² Denne scene er den eneste hos Seneca, der kan tolkes sådan, at Phaedra anklager Hippolytus,⁸³ og ved at fjerne den har Racine sikret sig klarhed omkring Phèdres i bund og grund tiltalende person (se følgende afsnit). Om det så betyder, at Racine rent faktisk anså denne scene hos Seneca for en grim anklage-scene (hvilket Racines forord antyder), eller om han blot ville undgå uklarhed i karakteristikkene af Phèdre (hvilket Racines Phaedra-læsninger generelt kunne tyde på), er vanskeligere at svare på. Trods vidnesbyrdet i forordet er jeg tilbøjelig til at tro det sidste.

Om ammen kan man således sige, at hendes moral degenererer voldsomt fra Euripides over Seneca og til Racine. Hos Euripides er hendes eneste motivation kærligheden til Phaidra, og det er ikke hende, der udtænker planen: at anklage Hippolytos. I Senecas tragedie er hun først modstander af Phaedras kærlighed, men da Phaedra truer med selvmord, skyr hun pludselig intet middel. Og hos Racine er hun så udpræget den person, der står i centrum, når planerne skal udtænkes og udføres. Således er det også kun hos Racine, at ammen får en art straf: hun sendes bort og begår fortvivlet selvmord. (Det bør dog bemærkes, at Racine ikke var den første til at

79. Se sektion II ovenfor og det følgende afsnit nedenfor.

80. Rac., *Ph.* vv. 1001-34.

81. Rac., *Ph.* vv. 911-12: "Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi. // Dans le trouble où je suis je ne puis rien pour moi."

82. Se sektion II ovenfor og Bloch (i trykken).

83. Sen., *Phaedr.* vv. 864-902. Cf. også Tobin (1971) 36: "Moreover, except in the scene where she calumniates Hippolytus, Phaedra is as sympathetic a character as may be found in Seneca [...] She thus furnished the model for Racine's Phèdre ..."

“behandle” ammen på denne måde.⁸⁴) Der er ingen tvivl om, at Seneca her har været den vigtigste inspirationskilde.

(e) *Phèdre: Personskildring*

Hermed når vi til det centrale punkt: beskrivelsen af Phèdre. Hippolyte var i Racines hænder gjort mere sympatisk end antikkens versioner, og det hævder Racine (som citeret ovenfor) også, at hans Phèdre er blevet. Der er ingen tvivl om, at hun er mere sympatisk end hos Euripides, men Senecas Phaedra er, som det kan ses af gennemgangen i sektion II og i forrige afsnit om CEnone ovenfor, vanskeligere at kategorisere.

I hvert fald er det klart, at Racines Phèdre næsten helt undgår at påtage sig usympatiske roller i tragedien. Hun er ganske vist forelsket i sin stedsøn; det kræver den traditionelle historie simpelthen. Men det er klart fra Phèdres første indtræden på scenen, at hun ikke har tænkt sig at forføre Hippolyte. Hun har gjort sit bedste for ikke at være nær ham, og selvom skæbnen nu har sørget for, at de er i samme by uden Thésée, vil hun stadigvæk ikke overgive sig til sin kærlighed.⁸⁵ Hun gør det først, (1) da meddelelsen om Thésées død kommer, og (2) under stærkt pres fra CEnone,⁸⁶ som hun i øvrigt bliver rasende på og bebrejder for anklagen imod Hippolyte.⁸⁷ Endvidere er hun tydeligvis ikke interesseret i den politiske magt, som de andre personer er væsentligt mere optaget af; den optager hende primært i forbindelse med hendes søn og hans fremtid.⁸⁸ Planen imod Hippolyte er hun ikke involveret i, og hun skynder sig endda til Thésée for at prøve at forhindre den, da hun finder ud af, hvad CEnone har gjort.⁸⁹ Og endelig er hendes selvmord en handling, der bunder i oprigtig anger, og er langt fra det egoistiske grundsyn, der motiverer f.eks. Euripides’ Phaidra.⁹⁰

84. Se Levi (1988) 414, der henviser til Gabriel Gilberts *Hipolite ou le Garçon insensible* (ca. 1647), som igen har været inspireret af Francesco Bozzas italienske *Fedra* (1578). Om disse, se Tschiedel (1969) 65, 77-8, og for mere omfattende information om Gilberts tragedie, se Pellet (1931) 81-106. For en udgave af Gilberts tragedie, se Wood (1996).

85. Rac., *Ph.* vv. 269-316.

86. Rac., *Ph.* vv. 337-66.

87. Rac., *Ph.* vv. 1307-28.

88. Især Rac., *Ph.* vv. 790-812, 839-68.

89. Rac., *Ph.* vv. 1167-74.

90. Rac., *Ph.* vv. 1617-44; Eur., *Hipp.* vv. 706-31.

Som gengivet ovenfor, hævder Racine i sit forord, at han *i modsætning til* de antikke tragedier om Phaedra og Hippolytus har fremstillet Phèdre som en sympatisk person. Fortolkerne har med kun en enkelt virkelig undtagelse⁹¹ givet ham ret. Men i virkeligheden kan man pege på en række forhold, der gør det sandsynligt, at Senecas *Phaedra* har været en vigtig inspirationskilde for Racine – bevidst eller ubevidst – også hvad angår Phèdre.

Som det første må man bemærke, at der for enhver digter, der forsøger sig med denne myte, er det problem, at Phaedra til en vis grad må være skyldig: hun har forelsket sig i sin stedsøn, og hun forhindrer ikke hans død. Problemet er så, hvordan digteren kan fjerne så stor en del af hendes skyld som muligt – hvis det altså er det, digteren vil.⁹² Euripides, Seneca og Racine bruger alle ammen til dette formål, men i sidste ende er det ikke tilstrækkeligt virkningsfuldt. For i alle tilfælde bliver Phaedra på forhånd gjort opmærksom på, at ammen vil “hjælpe” hende, og hun kunne derfor have forhindret det.⁹³ Seneca har dog til en vis grad vist Racine, hvordan han kan bringe Phèdre igennem tragedien med moralen så intakt, som den nu kan være for hende.

Det karakteristiske ved Senecas Phaedra er hendes vanvid (*furor*), som driver hende til de besynderligste handlinger, som hun bagefter ikke engang selv kan acceptere. For en stoiker som Seneca vil dette som ovenfor nævnt ikke gøre en forskel for skyldsspørgsmålet, men der er næppe tvivl om, at (næsten) enhver ikke-stoiker vil se anderledes på en person, der ødelagt af en art sammenbrud foretager forkerte handlinger, end på en person, der gør det ud fra bevidst, ondskabsfuld planlægning.⁹⁴ Og i de centrale scener er vanvid præcis det middel, som Racine bruger til at svække Phèdres skyld. Hun kommer på scenen med den opgivende replik: “N’allons point plus avant. Demeurons, chère C enone. // Je ne me soutiens plus. Ma force m’abandonne. // Mes yeux sont  eblouis du jour que je revois, // Et mes genoux tremblants se

91. Roisman (2000). Se ogs a sektion II om Seneca ovenfor.

92. F.eks. skal Euripides i sin første af to *Hippolytoi* havde gjort Phaedra særligt skamløs, men – ifølge den antikke overlevering – var resultatet ogs a, at tragedien blev en publikumsfiasko. Se Barrett (1964) 11-12, om end han her forekommer at være en smule for hurtig til at bedømme det spinkle bevismateriale.

93. Eur., *Hipp.* vv. 433-524; Sen., *Phaedr.* vv. 255-73; Rac., *Ph.* vv. 337-66, 737-912.

94. For filosofiske (stoiske) l sninger af Senecas *Phaedra*, se f.eks. Pack (1940); Lefèvre (1969); Leman (1976); Sørensen (1976). Dramatisk set forekommer dette spørgsmål mig dog irrelevant.

dérobent sous moi. // Hélas.”⁹⁵ Og den følgende dialog med CEnone viser klart, at hun er grebet af vanvid.⁹⁶ Herefter ligger Phèdres vanvid konstant og ulmer, og det træder klart frem i de centrale scener i tragedien. I mødet med Hippolyte mister hun først helt evnen til at tænke og tale, og kun CEnones påmindelser gør hende en smule fattet igen.⁹⁷ Men ved Thésées tilbagekomst, hvor situationen ser rigtig farlig ud for Phèdre, holder hun op med at deltage aktivt og resignerer forvirret og fortvivlet.⁹⁸ Hendes første replik til Thésée er et fortvivlet udråb (se også nedenfor om tvetydighed), som klart viser, at hun ikke længere er rask – ikke mindst fordi hun nærmest flygter, så snart ordene er udtalt.⁹⁹ Dette må nødvendigvis have virket besynderligt på Thésée, der netop er vendt hjem efter lang tids fangenskab og nu skulle møde sine kone for første gang.¹⁰⁰ Phèdre vender først tilbage til scenen igen, efter at Hippolyte er blevet anklaget for voldtægt, og hun er stærkt oprevet.¹⁰¹ Dernæst er vanviddet fuldstændigt indtil hendes allersidste replik, hvor hun afslører hele sandheden for Thésée.¹⁰² På det tidspunkt lige før sin død har hun genvundet fatningen og kan lægge en stor del af ansvaret for det skete på CEnone.

Som hos Seneca har vi altså hos Racine en Phèdre, der kun i glimt handler rationelt. Vanvid dominerer hendes handlinger i hovedparten af tragedien. Det er klart, at Racines Phèdre ikke er helt så ekstrem i sit vanvid som Senecas, men det kunne hænge sammen med, at han derved skaber en til tider næsten beundringsværdig person. Senecas er ikke beundringsværdig, men i høj grad syg. Levi udtrykker det, efter min mening, ganske rigtigt, når han siger, at Racine ved at give hende dette vanvid har sørget for, at Phèdre ikke i egentlig forstand kan vælge sine handlinger.¹⁰³ Præcis det samme kan – og i endnu højere grad – siges om Senecas Phaedra.

95. Rac., *Ph.* vv. 153-7.

96. Bemærk især Rac., *Ph.* vv. 162-8 og 176-8, der er taget fra Phaedras første to dialogpartier hos Seneca.

97. Rac., *Ph.* vv. 581-3.

98. Rac., *Ph.* vv. 909-12.

99. Rac., *Ph.* vv. 914-20.

100. Rac., *Ph.* vv. 921-2 (til Hippolyte): “Quel est l'étrange accueil qu'on fait à votre Père, // Mon Fils?”

101. Rac., *Ph.* vv. 1167-92.

102. Rac., *Ph.* vv. 1622-44.

103. Levi (1988) 416: “Racine deprives Phèdre of any power of choice”.

Hos Seneca er Phaedras ord i konfrontationen med Theseus yderst tvetydige.¹⁰⁴ Fortolkerne har generelt set det som en bevidst fordrejning fra Phaedras side, men, som jeg har argumenteret for i en kommende artikel (se bibliografien), er det mere sandsynligt, at Phaedra faktisk ikke selv ved, hvor tvetydige hendes ord er.¹⁰⁵ Euripides' *Hippolytos* indeholder intet lig dette fænomen, men hos Racine er en central replik, nemlig Phèdres første ved Thésées ankomst, af samme type:¹⁰⁶

Arrêtez, Thésée,

Et ne profanez point des transports si charmants.

Je ne mérite plus ces doux empressements.

Vous êtes offensé. La fortune jalouse

N'a pas en votre absence épargné votre Épouse,

Indigne de vous plaire, et de vous approcher,

Je ne dois désormais songer qu'à me cacher.

Præcis som hos Seneca kan disse ord forstås på flere måder.¹⁰⁷ Phèdre kunne udmærket mene, at skæbnen har ført hende på afveje, mens han var væk, men ordene kan også opfattes sådan, at nogen har forurettet hende. Hos Seneca tager Theseus det straks på den anden måde, mens Racines Thésée, der er en mere afbalanceret og eftertænsom person, blot får mistanken om voldtægt. Den bestyrkes dog hurtigt. Det næste, der sker, er, at Hippolyte beder om tilladelse til at forlade landet. Thésées overvejelser bringer ham til at tro, at Phèdre har været udsat for vold,¹⁰⁸ men det er først efter Cēones angivelse af Hippolyte, at han (fejlagtigt) tror at forstå hele sammenhængen.¹⁰⁹

Både Seneca og Racine benytter sig altså af tvetydighed og til samme formål: at lade en egentlig (delvist) uskyldig kvinde give udtryk for sin smerte med ord, der vækker mandens mistanke om en forbrydelse imod hende. Theseus reagerer umid-

104. Sen., *Phaedr.* vv. 888-97.

105. Cf. f.eks. Mayer (2002) 28. *Contra* Bloch (i trykken). Se også Davis (1983).

106. Rac., *Ph.* vv. 914-20.

107. Også Mueller (1980) 55-6 har set tvetydigheden hos Racine, men ikke hos Seneca. Dette er typisk for fortolkernes syn på Racine som den store, elegante digter, og Seneca som den mere primitive og mindre talentfulde digteriske ånd.

108. Rac., *Ph.* vv. 927-52.

109. Rac., *Ph.* vv. 1001-34.

delbart og voldsomt, Thésée reagerer bekymret og forsigtigt. I hvert fald er det umådeligt vigtigt for vores opfattelse af Phaëdra i de forskellige tragedier, at vi forstår denne brug af tvetydighed. Og hvor næppe nogen ville beskyldte Racines Phèdre for ondskabsfuldhed i denne scene,¹¹⁰ er det præcis den anklage, man gerne har ført imod Senecas Phaëdra på grund af hendes ordvalg. Racine har – bevidst, håber jeg – fornemmet scenen bedre end moderne fortolkere.

De faktorer, der gør Senecas Phaëdra til en person, som man kan have sympati for snarere end hade, har Racine altså opfanget og brugt i sin egen Phèdre-beskrivelse. Dertil kommer, at han kan tilføje et motiv, som Seneca ikke kunne tillægge sin Phaëdra: jalousi. Hippolyte var i de antikke forlæg et natur- og jagtmenneske, der ikke havde interesse for kvinder. Racines Phèdre tror, at det også er sådan en Hippolyte, hun er oppe imod, og at hun måske stadigvæk har en lille chance, selvom Hippolyte stod tavs og afvisende under hendes kærlighedserklæring.¹¹¹ Men hun tager fejl, som tilskuerne ved. For Hippolyte har allerede erklæret Aricie sin kærlighed i tragediens første scene; Phèdre har ingen chance, ikke fordi Hippolyte ikke kan elske, men fordi han elsker en anden.

Phèdre er således ikke helt slået ud endnu, sådan som Senecas Phaëdra bliver efter Hippolytus' afvisning. For ikke blot mener hun stadigvæk, at der måske er en lille chance for endnu at vinde ham; hun trøster sig også ved, at ingen anden kvinde kan få ham.¹¹² Derfor styrter hun til Thésée, så snart hun hører om Cēnones anklage imod Hippolyte, og har i sinde at redde ham og – måske – fortælle sandheden.¹¹³ Men da Thésée i deres korte samtale afslører, at Hippolyte hævder at elske Aricie, ændres alt for Phèdre. Raseri, jalousi og fortvivlelse forøger hendes vanvid, og hun

110. Om end Mueller (1980) 55-6 kommer tæt på.

111. Cf. Rac., *Ph.* vv. 781-6: "Cēnone, il peut quitter cet orgueil qui te blesse. // Nourri dans les forêts, il en a la rudesse. // Hippolyte endurci par de sauvages lois // Entend parler d'amour pour la première fois. // Peut-être sa surprise a causé son silence, // Et nos plaintes peut-être ont trop de violence."

112. Rac., *Ph.* vv. 789-90.

113. Rac., *Ph.* vv. 1167-1213. Ud fra min fortolkning af Senecas Phaëdra er det særlig interessant, at Racine lader Phèdre overveje muligheden for, at hun ville have fortalt Thésée alt, hvis dette uventede ikke var sket (vv. 1199-1202). I Bloch (i trykken) har jeg bl.a. argumenteret for, at Senecas Phaëdra meget vel kunne tænkes at have frelst Hippolytus, hvis Theseus ikke var eksploderet i raseri i afsløringsscenen (Sen, *Phaedr.* vv. 864-958). Jeg anser det for særdeles plausibelt, at Racine har fundet inspirationen i denne passage.

lader det hele komme ud i den følgende scene, hvor hun taler til CEnone.¹¹⁴ Hermed har Aricie endnu en central funktion i stykket, idet hun indirekte hindrer, at Hippolyte bliver reddet af Phèdre og samtidig giver Phèdre et yderligere og menneskeligt plausibelt motiv og skub i retning af vanvid. Aricie er, efter min mening, en dramatisk yderst vellykket nyskabelse, og i den Seneca-tradition, som Racine følger, tjener hun særlig godt til at støtte de Phaedra-skildringer, hvori de to digtere faktisk er væsentlig tættere på hinanden, end Racine vil give indtryk af.

Jeg hævder altså, at Racine har skabt en Phèdre, der ikke er ganske lig Euripides' eller Senecas, men dog væsentlig nærmere sidstnævntes. Phaedra-skikkelsen, som den beskrives hos Seneca, er alt for ofte blevet fejltolket i forskningslitteraturen, men Racine har forstået eller fornemmet et andet indhold og potentiale i skikkelsen, og dette lod han komme til udtryk i sin Phèdre, om end han ved ændringer og tilføjelser skabte sin helt egen Phèdre-figur.

(f) Kort om Euripides og Seneca hos Racine

Der har i de foregående afsnit flere gange været lejlighed til at bemærke passager og enkeltstående sætninger, som Racine har overtaget fra Euripides eller Seneca, og flere kunne nævnes.¹¹⁵ Det synes dog klart uden yderligere undersøgelser, at Seneca – trods Racines tavshed herom (se ovenfor) – er den primære inspirationskilde af de to, men det er på den anden side alt for stærkt, når Tobin hævder, at “Racine follows Seneca’s lead in almost every instance where Seneca deviates from the Euripidean version”.¹¹⁶ På den anden side overdriver Levi Euripides’ betydning, når han siger, at Racine “returns to a genuine poetic and imaginative sympathy with the world of Euripides”.¹¹⁷ Racine følger uden tvivl handlingsmønsteret hos Seneca i højere grad end Euripides’, men, som det også fremgår, har han overtaget en række andre ele-

114. Rac., *Ph.* vv. 1214-1328.

115. Mht. Seneca og Racine over for Euripides, kan især nævnes Phaedras kærlighedserklæring til Hippolytus, ammen som planlægger og iværksætter af anklagen, brugen af Hippolytus’ sværd i anklagen, Hippolytus’ død og Phaedras egen afsløring over for Theseus.

116. Tobin (1971) 131n1. Mayer (2002) 80 er tilsyneladende enig. Modsat mener f.eks. Monson (1995) 54, at Racine – som han hævder i forordet – faktisk primært bruger Euripides’ *Hippolytos*. For en generel undersøgelse af Euripides’ *Hippolytos* og Racines *Phèdre*, se Pittas-Herschbach (1990).

117. Levi (1988) 414. Levi’s standpunkt skyldes bl.a., at han følger den traditionelle fejltolkning af Senecas *Phaedra* (p. 413: “In Seneca’s play, in spite of her consciousness of guilt and of her tainted ancestry, Phaedra becomes simply violent and unscrupulous”).

menter fra Euripides' tragedie og omformet dem, så de passede i hans eget drama. Racine har skabt en slags syntese af de to antikke tragediedigtere, som han så selv har digtet videre på med et resultat, der ikke står tilbage for dets oprindelige forlæg.¹¹⁸

IV. Konklusion

De nu gennemførte undersøgelser udgør et hjælpemiddel til fortolkningen af Senecas *Phaedra* og ikke mindst Phaedra-skikkelsen.¹¹⁹ Senecas Phaedra er ikke en fordærvet og usympatisk kvinde. Tværtimod er hun et i bund og grund tiltalende menneske, som ødelægges af kærlighed og de andre personers handlinger. Dette mener jeg, at man kan vise ud fra tragedien *Phaedra* selv, dvs. ved stykkets egne data, og jeg har relativt kortfattet gennemgået disse. Og derudover kan man benytte de fortolkere og forfattere, som uden tvivl var inspirerede af Seneca og til dels baserer sig på ham. Blandt dem er Jean Racine vel den vigtigste: dels fordi hans kvalitet som tragediedigter (åbenbart i modsætning til Senecas) vanskeligt kan diskuteres, dels fordi Racine kendte både de græske og latinske klassiske tragedier på første hånd, idet han læste både græsk og latin.¹²⁰

Jeg hævder ikke, at Racine må have læst Senecas *Phaedra* på bestemte måder for at nå frem til sin egen *Phèdre*. Det ville være at underkende Racines eget geni. Men jeg finder det stadigvæk bemærkelsesværdigt, at en mand, der, som det nu er blevet gennemgået ovenfor, er kraftigt inspireret af Seneca, udvikler Phaedra-skikkelsen i retninger, som tydeligt kan findes i skitseform hos Seneca. Dette fortæller os i hvert fald noget om receptionshistorien for Senecas *Phaedra*, men efter min mening fortæller det os også en del om, hvordan Seneca kan læses – og blev læst, bevidst eller ubevidst, af en anden stor dramatiker.

118. Desuden skal det naturligvis ikke ganske ignoreres, at Racine trods alt havde andre inspirationskilder. Den tidligere, franske tragedietradition har åbenlys betydning, og, om end jeg finder konklusionerne for vidtgående, har J. A. Stone vist, at også Sophokles spiller en stor rolle. Cf. Stone (1964) 13-79, og især p. 13: "Every one of Sophocles' plays sends reverberations through *Phèdre*." For yderligere litteratur, se også note 24 ovenfor.

119. Undersøgelsen er dog bevidst holdt strengt komparativt, så den også kan have interesse, hvis man forkaster relevansen af sådanne eksterne kilde i fortolkningen af Seneca.

120. Om Racines kendskab til de græske tragedier, se især Knight (1951). For hans læsning af de latinske (= Senecas) tragedier, se især Tobin (1971).

V. Bibliografi

- Barnwell, H. T. (1982). *The Tragic Drama of Corneille and Racine. An Old Parallel Revisited*, Oxford.
- Barrett, W. S. (ed.) (1964). *Euripides: Hippolytos, Edited with Introduction and Commentary*, Oxford.
- Bloch, D. (2007). "Hippolytus' Sværd? En Note om Seneca, *Phaedra* vv. 896-7", *AIGIS* 7.2: 1-5.
- (i trykken). "In Defence of Seneca's *Phaedra*", *Classica & Mediaevalia* 58.
- Brereton, G. (1973). *French Tragic Drama in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, London.
- Bussom, T. W. (1922). *The Life and Dramatic Works of Pradon*, Paris.
- Coffey, M. & R. Mayer (ed.) (1990). *Seneca: Phaedra*, Cambridge.
- Davis, P. J. (1983). "Vindicat omnes natura sibi: A Reading of Seneca's *Phaedra*", *Ramus* 12: 114-27.
- (1993). *Shifting Song: The Chorus in Seneca's Tragedies*, Hildesheim.
- Fitch, J. G. (ed.) (2002). *Seneca: Hercules, Trojan Women, Phoenician Women, Medea, Phaedra*, Cambridge, Mass.
- Flygt, S. G. (1933-34). "Treatment of Character in Euripides and Seneca: The Hippolytus", *Classical Journal* 29: 507-16.
- Garnier, R. (1923). *Œuvres Complètes (Théâtre et Poesies)*, Avec notice et notes par L. Pinvert, tt. 1-2, Paris.
- Grimal, P. (1963). "L'Originalité de Sénèque dans la Tragédie de *Phèdre*", *Revue des Études Latines* 41: 297-314.
- Harrison, G. W. M. (ed.) (2000). *Seneca in Performance*, London.
- Holyoake, J. (1987). *A Critical Study of the Tragedies of Robert Garnier (1545-90)*, New York & Bern & Frankfurt am Main & Paris.
- Kragelund, P. (1999) "Senecan Tragedy: Back on Stage?", *Classica & Mediaevalia* 50: 235-47.
- Kamerbeek, J. C. & J. M. Bremer & S. L. Radt & C. J. Ruijgh (eds.) (1976). *Miscellanea Tragica* (Amsterdam).
- Knight, R. C. (1951). *Racine et la Grèce*, Paris.

- Lapp, J. C. (1955). *Aspects of Racinian Tragedy*, Toronto.
- Leeman, A. D. (1976). "Seneca's *Phaedra* as a Stoic Tragedy", i Kamerbeek & Bremer & Radt & Ruijgh (1976) 199-212.
- Lefèvre, E. (1969). "Quid ratio possit? Senecas *Phaedra* als stoisches Drama", *Wiener Studien* 82: 131-60.
- Levi, A. H. T. (1988). "The Reception of Greek Sources in Late Seventeenth-Century France", *French Studies* 42: 408-23.
- Levitan, W. (1989). "Seneca in Racine", *Yale French Studies* 76 (= *Autour de Racine: Studies in Intertextuality*): 185-210.
- Mayer, R. (2002). *Seneca: Phaedra*, London.
- Monson, D. A. (1995). "Aricie", *Modern Philology* 93(1) (2005) 54-72.
- Motto, A. L. & J. R. Clark (1988). *Senecan Tragedy*, Amsterdam.
- Mueller, M. (1980). *Children of Oedipus and Other Essays on the Imitation of Greek Tragedy 1550-1800*, Toronto & Buffalo & London.
- Newton, W. (1939). *Le thème de Phèdre et d'Hippolyte dans la littérature Française*, Paris.
- Osho, J. M. (1970). "Variations on the Phaedra Theme in Euripides, Seneca and Racine", *Nigeria and the Classics* 12: 86-101.
- Pack, R. A. (1940). "On Guilt and Error in Senecan Tragedy", *Transactions of the American Philological Association* 71: 360-71.
- Pellet, E. J. (1931). *A Forgotten French Dramatist. Gabriel Gilbert (1620?-1680?)*, Baltimore, Maryland & Paris.
- Pittas-Herschbach, M. (1990). *Time and Space in Euripides and Racine*, New York & Bern & Frankfurt am Main & Paris.
- Pommier, J. (1954). *Aspects de Racine*, Paris.
- Racine, J. (1999). *Oeuvres complètes, Théâtre-Poesie*, Edition présentée, établie et annotée par G. Forestier, Paris.
- Roisman, H. H. (2000). "A New Look at Seneca's *Phaedra*", i Harrison (2000) 73-86.
- Stone, J. A. (1964). *Sophocles and Racine. A Comparative Study in Dramatic Technique*, Genève.
- Sørensen, V. (1976). *Seneca. Humanisten ved Neros hof*, København.

- Tarrant, R. J. (1978). "Senecan Drama and Its Antecedents", *Harvard Studies in Classical Philology* 82: 213-63.
- Tobin, R. W. (1971). *Racine and Seneca*, Chapel Hill.
- Tschiedel, H. J. (1969). "Phaedra und Hippolytus. Variationen eines tragischen Konfliktes", upubliceret Inaugural-Dissertation, Friedrich-Alexander-Universität, Erlangen-Nürnberg.
- Wood, A. G. (ed.) (1996). *Le Mythe de Phèdre. Les Hippolyte Français du dix-septième siècle. Textes des éditions originales de La Pinelière, de Gilbert et de Bidar*, Editions critiques avec introduction et notes, Paris.
- Zwierlein, O. (1966). *Die Rezitationsdramen Senecas*, Meisenheim.
- (1987). *Senecas Phaedra und ihre Vorbilder*, Mainz.

Appendix: Strukturer i Racines Phèdre

Tragedien og 1. akt indledes af en samtale imellem Hippolyte og Théramène, Hippolytes lærer ("gouverneur"), der elegant fungerer som eksposition for tragedien (vv. 1-142). Hippolyte vil forlade Trézène (Troizen), hvor de befinder sig. Thésée har været væk i seks måneder, og Hippolyte vil nu ud og lede efter ham. Den egentlige grund er dog en anden. Ikke, som Théramène først tror, Phèdres uvilje imod ham,¹²¹ men derimod Aricie, en athensk kongedatter. For Hippolyte har forelsket sig i hende, men han skammer sig over det; han er jo – som vi ved så eftertrykkeligt fra Euripides og Seneca – misogyn.¹²² Phèdre selv er syg, og ingen ved hvorfor. Hun afslører først sin kærlighed til Hippolyte over for sin amme, Cēnone, der reagerer med rædsel (vv. 153-316). I samme øjeblik kommer imidlertid bud om, at Thésée er død, og at Hippolyte er på vej til at sikre sig kongemagten. Cēnone, der ellers var ved at være blevet stemt for selvmord for dem begge, mener nu, at hun og Phèdre må sørge for, at Phèdres søn kan vokse op og blive konge. Og nu, hvor Thésée er død, er der ikke

121. Bemærk i øvrigt, at modsat Seneca – og til dels Euripides – er Hippolyte venligt indstillet over for Phèdre, men tror fejlagtigt, at hun hader ham, fordi hun tidligere fik ham landsforvist (vv. 37-47, 151-2, 269-316, 596-608). I virkeligheden sørgede Phèdre for dette, fordi hun forsøgte at bekæmpe sin egen kærlighed til ham.

122. Se også Rac., *Ph.* vv. 400-14.

noget i vejen for et bryllup imellem Phèdre og Hippolyte, hævdes det. Phèdre giver efter for sin søns skyld (vv. 317-66).

2. akt indledes med en samtale imellem Aricie, der har været fange under Thésées regime, og hendes fortrolige, Ismene, der diskuterer, hvad der nu vil ske med Aricie efter Thésées død og ikke mindst, om Hippolyte elsker hende (vv. 367-463). Dette besvares umiddelbart, idet Hippolyte dukker op (vv. 463-524), frigiver Aricie og giver hende magten over Athen tilbage; han selv vil herske i Trézène, og Phèdre kan drage tilbage til Kreta. Sluttelig (vv. 524-60) erklærer han Aricie sin kærlighed. Mere når han ikke, for han advares om, at Phèdre er på vej, men Aricie viser alle tegn på at have taget vel imod hans erklæring (vv. 561-76). I den følgende scene konfronterer Phèdre Hippolyte med sin kærlighed, og ligesom ved Hippolytes kærlighedserklæring til Aricie bliver de afbrudt, før hun får en egentlig reaktion fra Hippolyte, og CEnone får Phèdre af vejen – med Hippolytes sværd, som Phèdre har taget for at begå selvmord (vv. 581-713). Hippolyte står rystet tilbage, og værre bliver det, da Théramène kommer med bud om, at Phèdres søn har fået tildelt kongemagten i Athen. Et rygte om, at Thésée stadigvæk er i live, gør dog, at sagen endnu ikke er afgjort (vv. 714-36).

3. akt indledes af Phèdre og CEnone (vv. 737-920). Phèdre har endnu ikke ganske opgivet Hippolyte, selvom CEnone argumenterer for, at hun skal koncentrere sig om magten i Athen i stedet for. CEnone sendes dog afsted for at forsøge med Hippolyte endnu engang, men vender tilbage med den for Phèdre frygtelige besked, at Thésée stadigvæk er i live. Phèdre ser nu kun døden som mulighed, men CEnone foreslår, at de i stedet anklager Hippolyte. Phèdre kan ikke længere overskue situationen og giver efter, netop som Thésée ankommer med Hippolyte og Théramène. Phèdre råber til Thésée, at hun er uværdig til hans kærlighed og må skjule sig, hvorpå hun forlader scenen til Thésées forbløffelse; og også Hippolyte ønsker at forlade landet (vv. 913-1000).

4. akt indledes med en samtale imellem Thésée og CEnone (vv. 1001-34). Den egentlige anklage imod Hippolyte er foregået uden for scenen, men replikkerne lader ingen tvivl tilbage om, at CEnone har anklaget ham. Derpå følger Thésées konfrontation med Hippolyte og forbandelsen af Hippolyte (vv. 1035-166). Hverken Hippolytes bekendelse af sin rigtige kærlighed til Aricie eller noget andet overbeviser Thésée, og Hippolyte drager bort under Thésées forbandelse. Da vender Phèdre tilbage for at

forhindre mordet på Hippolyte (vv. 1167-213). Men ved Thésées afsløring af, at Hippolyte havde erklæret sin kærlighed til Aricie forvirres og vredes Phèdre og bekender ikke sin skyld. Sin fortvivlelse lader hun gå ud over CEnone, som jages bort (vv. 1214-328).

I begyndelsen af 5. akt. ses Hippolyte og Aricie i samtale, hvor Hippolyte overbeviser hende om, at hun skal følge ham (vv. 1329-410). De afbrydes af Thésée, hvorfor Hippolyte må tage flugten, og Thésée taler med Aricie (vv. 1411-60). Hendes ord gør ham ængstelig, idet han begynder at have mistanke om, at han har begået en fejltagelse, og han kræver CEnone hentet igen. Hans mistanke styrkes, da han hører, at CEnone har begået selvmord, og at Phèdre bliver mere og mere vanvittig (vv. 1461-87). Han beder derfor om, at Hippolyte hentes tilbage, men det er for sent. Théramène ankommer og beretter om Hippolytes død (vv. 1488-593). Da ankommer Phèdre og bekender endelig (vv. 1594-654). Thésée har dog allerede regnet sammenhængen ud, så bekendelsen er mest for Phèdres egen skyld, og hun dør af en gift, som hun har taget, før hun kom frem til denne scene.