**Fedra**

Po motivih *Fedre* Jeana Racina in Seneke, Evripidovega *Hipolita*

in *Ognjev* Marguerite Yourcenar

priredil Tibor Hrs Pandur

Režiserka **Livija Pandur**

Dramaturg **Tibor Hrs Pandur**

Scenograf **Marko Japelj**

Kostumograf **Leo Kulaš**

Avtor glasbe **Branko Rožman**

Koreografinja **Tanja Zgonc**

Lektorica **Metka Damjan**

Oblikovalka videa **Lina Rica**

Oblikovalka svetlobe **Vesna Kolarec**

Asistentka kostumografa **Lara Kulaš**

Svetovalec za borilne veščine **Žiga Ozmec**

Asistentka lektorice (študijsko) **Zala Reich**

Premiera: 25. aprila 2025 v Dvorani Frana Žižka

Fedra, Tezejeva žena **Nataša Matjašec Rošker**

Tezej, Egejev sin, kralj Trojzena in Aten **Branko Šturbej** k. g.

Hipolit, sin Tezeja in Antiope, kraljice Amazonk **Petja Labović**

Aricija, hči Palanta, Egejevega polbrata **Julija Klavžar**

Enona, Fedrina služabnica in zaupnica **Minca Lorenci**

Teramen, Hipolitov prijatelj in zaupnik **Blaž Dolenc**

*Fedra* v odrski priredbi Tiborja Hrs Pandurja skozi različne plasti antičnih referenc in sodobnih premislekov raziskuje arhetipsko zgodbo o ljubezni, strasti, politiki in usodi skozi prizmo več avtorjev: Evripidovega *Hipolita*, Senekove *Fedre*, Racinove tragedije *Fedra* ter sodobne interpretacije Marguerite Yourcenar *Ognji*. V ospredju drame ostaja želja kot gonila sila človeških odločitev in posledic, ki jih ima na posameznika in skupnost. Močna in angažirana dramska priredba z razgibanim in s poetičnim jezikom skozi fragmentirano dramaturgijo združuje različne interpretacije z močnimi monologi in z vizualno ekspresivnimi prizori. Sodobna dekonstrukcija mita odpira nova vprašanja o moči, želji in identiteti. *»Mizoginija, ki je v vse te drame strukturno vpisana, je eksplicitna. Tedanje razredne delitve in patriarhalne spolne ekonomije so upoštevane kot temeljna gonila drame.*

*Uprizoritvena strategija je odsev realne situacije: sodobni ljudje uprizarjajo antično zgodbo, zato lahko liki s sodobne perspektive komentirajo lastno vlogo, ki so jo 'prisiljeni' igrati. Zmožni so tako rekoč posthumno zreti in komentirati lastno usodo s sodobne perspektive,«* zapišeTibor Hrs Pandur v dramaturški razčlembi.

*Fedra* Jeana Racina (1639–1699), ki velja za največjo dramsko mojstrovino francoskega klasicizma, skozi tragično zgodbo o Tezejevi ženi, ki se zaljubi v svojega pastorka Hipolita, razkriva globine ljubezenske krivde in kazni, hrepenenj, osamljenosti, pomanjkanja milosti in sočutja. Govori o tem, kaj se zgodi, ko strast in sram postaneta instrument destrukcije ne le glavne junakinje, ampak vseh, ki se jih dotika vprašanje človekovega končnega smisla in problem človekove svobode. Fedra, ki je v evokaciji mitologije dedno zaznamovana in jo slepo vodi njena strastna ljubezen do pastorka Hipolita, je kompleksna osebnost, ki se sooča s svojo človečnostjo, z družinskimi vezmi in z družbenimi normami, z dovoljenim in s prepovedanim, sama pa je obsedena s svojo krivdo, ki jo doživlja hkrati kot užitek in bolečino.

Sodobne uprizoritve antičnih in klasicističnih besedil pogosto razpirajo vprašanja, ki so enako relevantna danes kot ob nastanku. Čeprav jih ločujejo stoletja, ostajajo temeljni motivi – moč, strast, krivda in hrepenenje – nespremenjeni. Livija Pandur, režiserka uprizoritve, o sodobnem pogledu na Fedrino zgodbo razmišlja takole:

*Ko po skoraj 2500 letih od nastanka Evripidovega* Hipolita*, po skoraj 2000 letih od Senekove* Fedre *in po več kot 350 letih, kolikor je minilo od nastanka Racinove* Fedre, *odstranimo plasti časa, je* Fedra *še vedno tragedija o fenomenu vzpostavljanja moči, neustavljive uničujoče ljubezni, ki nenehno niha med razumom in strastjo, med življenjem in smrtjo, ki na koncu postane njena edina mogoča rešitev. Umiranje na obroke, od trenutka, ko se zaljubi.*

*Besedilo uprizoritve se ukvarja s témo Fedre in z njenim odzvanjanjem danes, ko z odmikom od verzne strukture vzpostavlja današnje, sodobno razumevanje in jezik Fedrine tragedije.*

*Po strukturi se naslanja na Racinovo klasicistično tragedijo, prvič uprizorjeno 1677. leta v Parizu, dogaja se v enem dnevu, eni noči in na istem prizorišču po Aristotelovem načelu enotnosti časa, kraja in dogajanja, očiščena je mitičnih prvin, zelo jasno in neusmiljeno razkriva tragično zgodbo o sli po oblasti, neobvladljivi, skoraj demonični strasti, krivdi in kazni, hrepenenju, osamljenosti, pomanjkanju milosti in sočutja, ko sla postane instrument destrukcije, ne le glavne junakinje, ampak vseh, ki so v Fedrinem ožjem bivanjskem krogu.*

**ODLOMKI IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

**Ko nismo ljubljeni, postanemo nevidni …**

Tanja Lužar

Pogovor z Livijo Pandur

**Ponovno režirate v mariborski Drami, nazadnje ste sodelovali pred devetimi leti, ko ste na oder postavili pretresljivo *Immaculato*, uprizoritev, ki sta jo zasnovala s Tomažem Pandurjem, dokončali ste jo vi. Kakšni so vaši občutki, vaša pričakovanja ob raziskovanju *Fedre*?**

»Mariborsko gledališče je zame prav posebna zgodba, ki sega daleč nazaj, v devetdeseta leta prejšnjega stoletja. Tu se pretakajo spomini na to oddaljeno obdobje sedmih let, ko je bilo v tem gledališču pod vodstvom Tomaža Pandurja vse drugače, ko se je mariborska Drama s samo nekaj velikimi uprizoritvami ustoličila kot ustvarjalno žarišče mesta ... Labirint hodnikov, nešteto vrat, poskusna dvorana, pisarne – vse me vsak dan vsaj za trenutek vrača v te skorajda srečne čase.

Uprizoritev *Immaculata* leta2016pa je bila zame prav gotovo prelomna. Zaradi te izkušnje sem nadaljevala svojo gledališko pot, se poskušala usmeriti v raziskovanje materije, ki me v tem 'čudežnem rudniku duš' vznemirja in vedno znova postavlja na izhodiščno točko preizpraševanja sebe, sveta, trenutka, v katerem živimo, na ostrem rezilu med »biti ali ne biti«, ko se vse, kar stopi na gledališki oder, vedno spremeni, dobi nov pomen, drugo obliko, svojevrstno lepoto.

*Fedra* je bila v procesu dela in izbire téme v teh devetih letih, ko sem se ukvarjala zlasti s Shakespearom (avtorske predelave Tiborja Hrsa Pandurja *Hamlet* – *evidenca zločina neke monarhije*, *Pet kraljev* – *k psihologiji neke monarhije*, *Kraljice*) in z antičnimi miti (Evripidova *Alkestida*, *Penelopiada* Margaret Atwood in nazadnje *Elektra* v avtorskem branju Lade Kaštelan), logično nadaljevanje. *Fedra*, ki skozi stoletja različnih interpretacij, vezanih na čas, v katerem so se oblikovale, vedno razpeta na križ krivde in sramu zaradi prepovedane ali bolje zavrnjene ljubezenske strasti, vedno znova postavlja vprašanja o labirintu čustvenih stanj, ki jih sproži najbolj vzvišeno, v tem primeru pa najbolj pogubno čustvo – ljubezen.«

**Na uvodni vaji ste dejali, da vas neskončno zanimajo ženske junakinje, da vas vznemirjata temi razpadajoče družine in samota … Kakšna je/bo *Fedra*, ki jo raziskujete?**

»Takšna, kot jo bomo v procesu ustvarili vsa ustvarjalna ekipa, predvsem pa igralke in igralci. Za nobeno uprizoritev v nastajanju ne moreš z gotovostjo trditi, kakšna bo. Če na vajah uspeš vzpostaviti motivacijo, kreativno energijo, vzpodbuditi domišljijo, sodelovanje, ustvariti skupen cilj, lahko gledališče postane najbolj vznemirljivo in najbolj živo polje svobode.

Ukvarjamo se s Fedro, ki je žrtev in krvnica, ki hkrati odseva svetlobo (skladno s pomenom svojega imena) in temo, nelagodje in neustavljivo privlačnost – kot strast sama ...«

**Besedilo uprizoritve ne črpa samo iz Racinove *Fedre* ali Evripidovega *Hipolita*, pač pa združuje oba teksta, hkrati pa se v njem prepletajo tudi misli drugih avtorjev. Zakaj menite, da lahko na ta način večno oziroma sodobno *Fedro* jasneje vidimo, začutimo? Kaj se dogaja z njeno strastjo danes?**

/.../

»Besedilo uprizoritve se ukvarja s témo *Fedre* in z njenim odzvanjanjem danes, ko z odmikom od verzne strukture vzpostavlja današnje, sodobno razumevanje in jezik Fedrine tragedije.

Po strukturi se naslanja na Racinovo klasicistično tragedijo, prvič uprizorjeno 1677. leta v Parizu, dogaja se v enem dnevu, eni noči in na istem prizorišču po Aristotelovem načelu enotnosti časa, kraja in dogajanja, očiščena je mitičnih prvin, zelo jasno in neusmiljeno razkriva tragično zgodbo o sli po oblasti, neobvladljivi, skoraj demonični strasti, krivdi in kazni, hrepenenju, osamljenosti, pomanjkanju milosti in sočutja, ko sla postane instrument destrukcije, ne le glavne junakinje, ampak vseh, ki so v Fedrinem ožjem bivanjskem krogu.

Govori o neobvladljivem uničevalnem gonu, ko se glavna junakinja sooča s svojo človečnostjo, z družinskimi vezmi in z družbenimi normami, z dovoljenim in s prepovedanim, a je hkrati obsedena s krivdo, ki jo doživlja kot užitek in bolečino. In seveda postavlja vprašanje krivde in kazni, vprašanje, ali lahko danes, v popolnoma drugačnem času, njena dejanja upravičimo ali vsaj razumemo, sploh če je po Sarah Kane *»njeno votlo srce polno teme«*.«

**Tibor Hrs Pandur**

**Fedra ali depresija: k psihopatologiji neke regentke**

/.../

Uprizoritvena strategija je odsev realne situacije: sodobni ljudje uprizarjajo antično zgodbo, zato lahko liki s sodobne perspektive komentirajo lastno vlogo, ki so jo »prisiljeni« igrati. Zmožni so tako rekoč posthumno zreti in komentirati lastno usodo s sodobne perspektive. Dogajanje se odvija v tej sočasnosti in ta časovna razlika je ključna za vzpostavitev distance oziroma specifičnega potujitvenega efekta.

Zakaj danes uprizarjati zgodbo o Fedri? Tragedijo o antični ženski in kraljici, ki se zaljubi v svojega pastorka in ga, ko jo ta zavrne, po krivem obtoži posilstva, da bi domnevno rešila lastno kožo, kar sproži njegovo smrt, nakar svoj zločin prizna in naredi samomor?

Da bi razkrili, kako se je stereotipna moška fantazma o nerazumni ženski, ki se ji zmeša zaradi zavrnjene ljubezni, preslikala iz antičnega v razsvetljenski kontekst? Da bi zagovarjali kvaziliberalne tendence, kako je ljubezen do lastnega pastorka ali posinovljenca povsem sprejemljiva in neproblematična, kar v določenih primerih morda lahko je, a zgolj pod pogojem, da je ta ljubezen recipročna in konsenzualna, ko gre za polnoletne osebe? Da se to danes sliši kot slaba pornografija, v antiki pa je bila nezaslišana transgresija?

Da bi glorificirali in opravičevali njena dejanja, češ ker je bila kot ženska v antični Grčiji strukturno zatirana in zlorabljana, je imela pravico do maščevanja?

Takšno opevanje ali opravičevanje Fedre kot žrtve patriarhata, čeprav je to nedvomno bila, bi bilo etično sporno. Antični patriarhat je zanjo lahko olajševalna okoliščina, njenih zločinov pa nikakor ne opravičuje. Če verjamemo mitskemu izročilu, je ne moremo presojati na podlagi sodobnih etičnih meril, ker so bile tedanje družbenopolitične okoliščine popolnoma drugačne in bi bila njena izkušnja z našo neprimerljiva, a ker njeno zgodbo uprizarjamo v sodobnosti, se sodbi oziroma stališču glede njenih končnih odločitev ne moremo izogniti. Lahko le pokažemo, zakaj bi po veliki verjetnosti lahko do njih prišlo. V kontekstu sodobnih femicidov, sekundarnih viktimizacij žrtev posilstev, sodobnih političnih represij itd. je zato edina logična strategija uprizoritve lahko bila le razkritje psihopatologije vseh protagonistov in družbenopolitičnega konteksta, ki je psihopatologijo omogočilo.

Fedra, kot piše Racine, *»ni ne popolnoma kriva ne popolnoma nedolžna«*.[[1]](#footnote-1) Je žrtev, ki postane rabelj. Po Evripidu je tudi »*najnesrečnejša vseh žensk*«.[[2]](#footnote-2) Fedra kot taka seveda ne obstaja.

/…/

*Fedra* je v pričujoči realpolitični reinterpretaciji predstava o zlorabi moči oziroma o tem, kako družbeno represiven sistem zlorabe moči (v tem primeru patriarhalna monarhija antične Grčije) generira, množi in spodbuja represije in zlorabo moči. S tem pa vsaj poskuša izvesti kritiko oblasti in ravnanja, ki deluje po logiki nenehnega prelaganja odgovornosti, naj bodo to tedanji sužnji, drugorazredne državljanke ali bogovi. Vsi protagonisti zlorabljajo ali hočejo uporabiti oblast v zadovoljevanje svojih ciljev in potreb. Vsi liki so hkrati žrtve in povzročitelji represije. Nihče ni povsem čist, pri čemer sta vsaj dva od petih čistejša od ostalih treh in na koncu tragično ter nepotrebno žrtvovana.

/…/

Fedrin problem ni, da se zaljubi v pastorka in tragično trpi, ampak da se (tudi) zaradi tega neutolažljivo in neozdravljivo sovraži. Da je v njej vsesplošna institucionalizirana mizoginija dobe tako ponotranjena, da se je sploh ne zaveda in verjame, da si zasluži samo še smrt.

Fedrin problem ni, da se je zaljubila v mnogo mlajšega pastorka, njen problem je, da ve, da njena »ljubezen« nikdar ne bo povrnjena. Njena »ljubezen« do Hipolita nima nobene prihodnosti, že *a priori* je obsojena na propad in Fedra to ve. Hipolit po Racinu celo »ljubi« drugo in Fedro upravičeno prezira. Fedra na začetku prizna, kako se je sprva trudila *»upret, to strast zatret«*:

*Molila sem, da se ga rešim.*

*Veneri tempelj posvetila, žrtve darovala,*

*v drobovju trupel rešitev iskala.*

Morala se je pretvarjati. Morala je lagati in življenje nenehnih pretvarjanj je v njej pustilo nepopravljive posledice.

/…/

**Jerneja Ferlež**

**Vprašanja strasti**

/…/

*Fedra* kot mit in dramsko besedilo v ospredje postavlja motiv strasti ženske do mlajšega moškega in njeno družbeno (ne)sprejemljivost ter vprašanje odziva okolja na njeno nepričakovano izbiro. Fedrino vrednostno zaznamovano poželenje, ki je povsem izven norm skupnosti, sproži niz pogubljenj. Situacija odpira vprašanja o izvoru nepredvidene izbire – je nepričakovana strast organska ali jo je zagnalo nekaj, kar se dogaja v ozadju in akterje postavlja v vlogo figur v kolesju večjega, zanje bržkone nedojemljivega mehanizma. Ali Fedro dejstvo, da bi utegnilo strast podžgati nekaj, česar ne nadzoruje, odvezuje odgovornosti za posledice, ki jih sproža?

Kako se bo na nekonvencionalno strast odzval njen naslovnik? Kaj bo storil (vsakokratni) Hipolit? Bo sprejel, vračal, podžigal, zavrnil, zaničeval? Bo svoj položaj izkoriščal? Je to odvisno od tega, v kakšnem razmerju je do poželjivca ali poželjivke. Kakšno vlogo ima pri tem družbena moč enega in drugega, Fedre in Hipolita? Kaj ima s tem Tezej, znotraj družbene norme edini upravičeni naslovnik Fedrinega poželenja? Bo nenadejana pozornost Hipolita okrepila ali ga bo naposled – četudi je ni namerno izzval – ugonobila? Ga bo zamikalo, da bi se odzval izven pričakovanih okvirov? Bo prevagala biološka podstat ali družbeni okvir, se bo med njima vnel notranji boj, tako pri poželjivki kot pri poželjenem. Bo odločitev premišljena ali impulzivna. Kaj od tega je bolje – za koga in za kakšno ceno.

Smo se na lastne in tuje nepričakovane strasti zmožni odzivati izven okvirov pričakovanega? Kdo okvire postavlja, so spremenljivi? Kdo si jih upa rušiti in koliko jih s posamično rušitvijo sploh razrahlja? Na kakšen način, kakšne so neposredne in kolikšne kolateralne škode? Nam je njihovo morebitno rahljanje sploh v prid ali nas, kakršni so, ščitijo? Je izgorevanje v pomikanju meja sorazmerna žrtev za tiste, ki jih bo doletelo v prihodnje. Bo drznež s svojim prestopanjem risov dopustnega kaj spremenil ali smo vsi neskončno, dolgoročno in neizbežno ujeti v nekakšne arhetipske repetitivne zarise.

Ko beremo antične tekste in gledamo drame po njihovih motivih, se zdi verjetno oboje. Če bi staro dilemo presegli, nas ne bi mogla ponovno nagovoriti in nikakršnega smisla je ne bi imelo znova preigravati. Po drugi strani pa – najbrž smo jo z vsakokratnim premišljanjem, s preigravanjem, če ne celo s preživljanjem vendarle malce načeli. Gotovo je, da sta v večno ponavljanje starih motivov vpeti tako nezmožnost preseganja kot želja po rahljanju tistega, kar poznamo kot pričakovano, a hkrati čutimo kot omejujoče.

/…/

Ustvarjalno strastne »fedre« danes ne bodo deležne ne linča ne zavrnitve, svetovi zanje se ne bodo podirali in »tezeji« zaradi federalnih strasti danes ne bodo ubijali. Najbrž ne bo malo takih, ki bodo žaru ustvarjalnih »feder« iskreno naklonjeni, nekatere pa bodo sprožale zavist drugih »feder«. Mnoge bodo sooblikovale pisane ustvarjalnostrastne kolektive in pri tem zelo verjetno uživale. Brez dvoma pa bodo še vedno tudi nosilke peze ponotranjenih družbenih pričakovanj. Fedra, strastna ustvarjalka, bo vsaj tu in tam zavrtala sama vase, morda do bolečine. Samo sebe bo prebadala z vprašanji, če in komu je kaj odvzela, koga je prikrajšala in kaj je komu odtegnila, ko je svojo strast razpršila. V tem kontekstu preizpraševanja o ženski strasti onkraj meja družbenih pričakovanj morda dobivajo odtenek, drugačen od tistih v kontekstu erotike, ohranjajo pa podobno samoreflektivno ost istih bolečih (samo)preizpraševanj – krivda, sprožanje posledic, prevzemanje odgovornosti, sledenje gonu ali njegovo zanikanje, aktivnost ali potlačitev, samoodrekanje ali samoobtoževanje.

Ali – gremo nemara v drugo smer – opuščanje preizpraševanj in njihovo nadomeščanje z nečim, kar zamoti, da ne boli.

*dr. Jerneja Ferlež, predavateljica na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani*

**Svetlana Slapšak**

Antična miturgija

**Fajdra**

/…/

Afrodita je podobno kot lepo Heleno tudi nesrečno Fajdro napeljala, da je sama našla rešitev za svoje hrepenenje. Tako je Fajdra Hipolitu napisala pismo, v katerem mu je izpovedala ljubezen, obenem pa omenila žalostno usodo žensk iz njene družine, ki so bile povezane s Tezejem. Hipolit se je na pismo odzval z gnevom in s prezirom. Kakšen je bil natančen potek dogodkov, ni jasno, saj različni avtorji, ki so obdelovali to temo, ponujajo različne verzije. Morda je Fajdra po zavrnitvi Hipolita obtožila posilstva in nato naredila samomor ali pa se je ubila, potem ko je Hipolit prišel k njej in jo zasul z žaljivkami, pismo pa pustila na vidnem mestu, da bi krivdo zvalila nanj, ali pa se je ubila šele po Hipolitovi smrti. Vsekakor je Tezej sina nato obtožil poskusa posilstva in ga nagnal z dvora. Hipolit je pobegnil od doma, vendar ne z ladjo, temveč z vozom po ozki in strmi cesti nad morjem. Bog Pozejdon, ki je uslišal Tezejevo prošnjo, je iz morja poslal pošast v podobi bika, ki je splašil njegove konje, voz se je prevrnil, Hipolit pa je bil pri tem smrtno ranjen. Že umirajočega so ga pripeljali nazaj v Trojzen in takrat je Tezej bodisi od sina bodisi od boginje Artemide izvedel resnico in se pred sinovo smrtjo z njim pobotal. V Trojzenu so v antiki kazali Hipolitov in Fajdrin grob, ki sta bila nedaleč drug od drugega.

Med antičnimi pisci sta se tej temi največ posvečala Evripid v tragediji *Hipolit* in Seneka v tragediji *Fajdra*. Napaka, ki jo je storil Evripidov Hipolit, je bilo pretiravanje (*hybris*) s tem, ko ni v celoti izpolnil svojih državljanskih dolžnosti in obdobje mladosti podaljševal prek dovoljenih meja. Senekova Fajdra je delno žrtev nepredvidljivega niza dogodkov, v obeh tragedijah pa imajo osrednje mesto interesi boginj Afrodite in Artemide ter njuna majhna skrb za človeške usode. Afrodita zoper nesrečno Fajdro, ki ji vdano služi, nima nič, vendar jo kljub vsemu brez milosti izkorišča za sredstvo svojega maščevanja Hipolitu. Artemida pa, čeprav ji je jasno, da bo Hipolit svojo vznesenost nad njenim kultom kot smrtnik drago plačal, ne naredi ničesar, da bi ga usmerila k izpolnjevanju njegovih obveznosti smrtnika in državljana ter navsezadnje tistega, ki naj bi zagotovil nadaljevanje Tezejevega rodu. V določenem pogledu sta obe tragediji kritični do ravnanja bogov. Človekova oziroma ženska seksualnost ni osrednji motiv. Vzdržnost pri ljubezni je enako usodna kakor pretirana sla. V Evripidovi tragediji *Hipolit* izreče znani mizogini monolog; to je dobra ilustracija sovraštva do žensk, ki je bogove prav gotovo razjezilo, da o ženskah sploh ne govorimo. Sredi sedemdesetih let sem si v Atenah ogledala uprizoritev Evripidovega *Hipolita* in približno po polovici Hipolitovega monologa so ženske v publiki začele protestirati in s pripombami prekinjati igralca na odru, ki je ob tem začuden obmolknil. Ko je nato bilo iz občinstva slišati nekaj smeha, je lahko nadaljeval ... Kljub podobnosti mita o Fajdri z zgodbo o Jožefu in Potifarjevi ženi (*Geneza 39*) se je pomen pomembno spremenil: v sodobni evropski interpretaciji demonska ženska seksualnost najde načine za uresničitev svojega maščevanja, celo prek meja smrti, z uničenjem odnosa oče-sin. Fajdra francoskega pisca Racina v istoimenski tragediji (1677) postane glavna oseba, Hipolitovo nedolžnost pa še povečuje dejstvo, da ima svojo »pravo« ljubezen. Antična ideja zmernosti, še zlasti pa razumnega odmerjanja seksualnosti kot regulatorja družbenega življenja, ni imela nobenega odmeva več.

Kraj zavrte seksualnosti, nedovoljenega poželenja, tragičnega razpleta in samovoljnosti boginj velja obiskati; menda nikjer drugje kraj dogajanja ni tako prepoznaven in ne pusti takšnega vtisa o realnih dimenzijah dogajanja, ki ga je ustvarila mitološka domišljija. V spomin na Fajdrino hrepenenje so na kraju, kjer je Hipolit treniral, postavili svetišče Afroditi Voajerki (grško Kataskopia)! Cesta ob morju še vedno obstaja in je zelo nevarna. V zaledju antičnega naselja so skalnati hribi, ki so še danes priljubljeni kraj lovcev. Živo se spominjam svojega obiska Trojzena, bilo je zgodaj marca. Medtem ko smo preučevali v glavnem nepomembne razvaline, ki jih je zarasla visoka trava, nas je spremljal neobičajen, šumeč zvok. Bali smo se, da so kače, vendar ni bilo mogoče, da bi jih bilo toliko. Naposled smo razvozlali uganko: bila je sezona ljubljenja želv in povsod jih je bilo polno. Tak zvok je prihajal od drgnjenja njihovih oklepov. Težko bi si bilo predstavljati boljšo spremljavo za zgodbo o želji po ljubezni ...

© Poglavje *Fajdra* iz knjige Svetlane Slapšak *Antična miturgija* je objavljeno z dovoljenjem založbe Beletrina, ki je knjigo izdala leta 2017.

1. Ibid. [↑](#footnote-ref-1)
2. Evripid: *Hipolit*. Prev. Brane Senegačnik. V: *Prepovedana ljubezen* (Evripid: *Hipolit*; Seneka: *Fedra*), Ljubljana: AMEU – ISH, 2017, str. 46. [↑](#footnote-ref-2)