

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ



Πέτρος Γερμανάκος

Θέμα Πτυχιακής Εργασίας:

«ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΦΟΙΝΙΣΣΑΙ: Ο ΑΠΟΗΧΟΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ 5^{ου} π.Χ. ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ Η
ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ»

Επόπτης: Αθανάσιος Αγγ.Ευσταθίου, Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής
Φιλολογίας

Κέρκυρα 2018

Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της εκπόνησης πτυχιακής εργασίας του προπτυχιακού προγράμματος του τμήματος Ιστορίας του Ιονίου Πανεπιστημίου.

Πριν την παρουσίαση των αποτελεσμάτων της παρούσας διπλωματικής εργασίας, αισθάνομαι την υποχρέωση να ευχαριστήσω ορισμένους από τους ανθρώπους που γνώρισα, συνεργάστηκα μαζί τους και έπαιξαν πολύ σημαντικό ρόλο στην πραγματοποίησή της.

Πρώτο από όλους θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επόπτη καθηγητή κύριο Θανάση Ευσταθίου για την αμέριστη συμπαράσταση, την πολύτιμή καθοδήγηση την κατανόηση και την εκτίμηση που έδειξε στο πρόσωπο μου. Η προσωπικότητα του ,η επιστημονική του κατάρτιση καθώς και η εμπιστοσύνη που μου έδειξε αποτέλεσαν συστατικά στοιχεία της επιτυχούς έκβασης της εργασίας και αποτελούν για εμένα φάρο για το μέλλον.

Στη συνέχεια θα ήθελα να ευχαριστήσω το διδακτικό, διοικητικό και ερευνητικό προσωπικό του Τμήματος Ιστορίας του Ιόνιου Πανεπιστημίου αλλά και το προσωπικό των σπουδαστηρίων της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών για την ουσιαστική συμβολή στην έρευνα που πραγματοποιήθηκε για το ανά χείρας πόνημα.

Τέλος θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου,τους γονείς και την αδελφή μου που παρά το βαρύ πένθος τους έδειξαν υπομονή και συμπαράσταση, απαραίτητες για την ολοκλήρωση της εργασίας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες.....	2
Εισαγωγή.....	4
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1</u>	
1.1 Η υπόθεση του έργου.....	6
1.2 Αφήγηση, ποιητική και γλώσσα.....	12
1.3 Παραστασιολογία.....	17
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2</u>	
2.1 Ιστορικό πλαίσιο.....	19
2.2 Ο απόηχος της επικαιρότητας στο έργο.....	21
2.3 Κοινωνικά ζητήματα.....	31
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3</u>	
3.1 Κειμενική παράδοση.....	36
3.2 Διακειμενικότητα.....	39
3.3 Πρόσληψη.....	42
Επίλογος.....	48
Βιβλιογραφία.....	51

Εισαγωγή

Σκοπός του παρόντος πονήματος είναι η μελέτη και ανάλυση του έργου του Ευριπίδη *Φοίνισσαι*, ώστε να σκιαγραφηθεί με τον πλέον γλαφυρό τρόπο ο απόηχος της επικαιρότητας και της κοινωνίας στο έργο. Επιπλέον, κεντρικός άξονας της παρούσας πτυχιακής εργασίας αποτελεί η εμβάθυνση στην πορεία του μύθου και του κειμένου στο χρόνο. Συνεπώς, για την σαφέστερη κατανόηση του θέματος και των επιμέρους ζητημάτων που άπτονται σε αυτό, θα παρουσιαστεί η υπόθεση περιληπτικά και θα αναλυθούν η γλώσσα, η ποιητική, οι αφηγηματικές πτυχές και τα παραστασιολογικά στοιχεία των *Φοινισσών* του Ευριπίδη, με άξονα τα νεότερα επιστημονικά δεδομένα.

Από τα 19 σωζόμενα έργα του Ευριπίδη, οι *Φοίνισσες* θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι χαρακτηρίζεται ως το πιο «παραμελημένο» έργο της τραγικής ποίησης, Σύμφωνα με τη φιλολογική κριτική του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, το έργο θεωρούταν ως μια απλή διασκευή του μύθου των Λαβδακιδών που δεν είχε να συνεισφέρει κάτι νέο στις ήδη υπάρχουσες γνώσεις μας. Αυτή η οπτική άλλαξε άρδην μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1950. Οι μελετητές ανακάλυψαν ενδιαφέρουσες ποιητικές καινοτομίες, καθώς και κοινωνικές και πολιτικές συνδηλώσεις, οι οποίες φώτιζαν την περίοδο που έγραψε το έργο ο Ευριπίδης. Επιπλέον, η χειρόγραφη παράδοση και οι έμμεσες γραμματειακές πηγές ενίσχυσαν την δημοτικότητα του έργου τόσο στην αρχαιότητα όσο και σε μεταγενέστερες περιόδους. Όλα τα παραπάνω καταδεικνύουν το επιστημονικό ενδιαφέρον που έχει το έργο για τις κλασσικές σπουδές.

Οι *Φοίνισσες* γράφονται και διδάσκονται μεταξύ 412 και 408 π.Χ., ενώ συμμετέχουν στους δραματικούς αγώνες ως τριλογία με δύο άλλες τραγωδίες. Αναφορικά με τα έργα που συναποτελούσαν την τριλογία υπάρχουν δύο ετερόκλητες επιστημονικές εικασίες. Η πρώτη εκδοχή στηρίζεται στο σχόλιο που κάνει ο Αριστοφάνης στους *Βατράχους* στον στίχο 53¹. Εκεί, αναφέρει ότι οι *Φοίνισσες* διδάχθηκαν με τα μη σωζόμενα πλέον έργα *Αντιόπη* και *Υψιπύλη*, τα οποία ο Αριστοφάνης τοποθετεί χρονολογικά ύστερα

¹ Αριστοφάνους Άπαντα, μτφρ-σχόλια: Θρασύβουλος Σταύρου, εκδ. Εστία, Αθήνα 2010¹¹, στ.51-54:
«: **HP.** σφώ; **AI.** νή τόν Απόλλω. **ΞΑ.** κᾶτ' ἔγωγ' ἐξηγρόμην.
AI. καὶ δῆτ' ἐπὶ τῆς νεῶς ἀναγιγνώσκοντί μοι
τὴν Ἀνδρομέδαν πρὸς ἑμᾶντὸν ἐξαίφνης πόθος
τὴν καρδίαν ἐπάταξε πῶς οἶει σφόδρα»

από το επίσης μη σωζόμενο δράμα του Ευριπίδη *Ανδρομέδα*, το οποίο διδάχθηκε το 412 πιθανώς στα Διονύσια². Η δεύτερη εκδοχή, η οποία όπως επισημαίνει ο Lesky είναι και η πιο αβέβαιη, στηρίζεται σε σχόλια του Αριστοφάνη του Βυζαντίου. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι το έργο διδάχθηκε ως τριλογία αλλά με δύο διαφορετικά έργα που δεν σώζονται σήμερα, τον *Οινόμαο* και τον *Χρύσιππο*³. Η πρώτη εκδοχή είναι η πιθανότερη, καθώς η πλειονότητα των ερευνητών σήμερα δέχεται την πιστότητα του Αριστοφάνη στο συγκεκριμένο χωρίο των Βατράχων (βλ. Webster, Balmori, Meredith, Tucuman, Kitto).

Οι *Φοίνισσες* του Ευριπίδη ακολουθούν την τυπική διάρθρωση του αρχαίου ελληνικού δράματος, καθώς αποτελούνται από επεισόδια και στάσιμα και απαρτίζονται από 1770 στίχους (η τραγωδία θεωρείται η εκτενέστερη των σωζόμενων δραμάτων). Ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης καθώς και ένα μεγάλο μέρος του κοινού που τους ακολουθούσε, βίωσαν αλλαγές και μεταρρυθμίσεις τόσο στο ύφος, στην δομή, στην εκτέλεση, όσο και στην στοιχειοθέτηση των μερών της τραγωδίας. Η τραγωδία υπήρξε ένα πεδίο συνεχόμενων πειραματισμών και αλλαγών την κλασική περίοδο. Από την άλλη πλευρά, και σε ένα πιο τοπικό επίπεδο η ίδια η αθηναϊκή δημοκρατία αποτελούσε ένα συνεχόμενα εξελισσόμενο πεδίο πειραματισμού, με τους πολίτες να είναι σε θέση πλέον να διεκδικούν την αλλαγή των πραγμάτων που έως τότε θεωρούνταν δεδομένα. Παράλληλα, η ίδια η φύση των διαγωνισμών στους οποίους λάμβαναν μέρος οι τραγωδίες αποτελούσαν ένα είδος διαφοροποίησης και καινοτομίας⁴.

Η τραγωδία όπως την γνωρίζουμε την κλασική εποχή είναι ένα είδος το οποίο έχει εξελιχθεί και διανθιστεί με καινούργια καινοτόμα στοιχεία. Ο Mastronarde αναρωτιέται με ποιόν τρόπο θα ήταν εφικτό να αντιληφθούμε εμείς οι ίδιοι σήμερα ως κοινό στα *Μεγάλα Διονύσια*, ότι παρακολουθούμε όντως μια τραγωδία. Ο ίδιος επισημαίνει ότι στα μέσα του 5^{ου} αιώνα θα ήταν κατανοητό το είδος του έργου από την ενδυμασία των ηθοποιών, τα προσωπεία, τον αριθμό των μελών του χορού και την συμμετοχή του στα δρώμενα, το είδος της γλώσσας που χρησιμοποιείται (ύφος και

² Lesky Albin, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τόμ. Β', μτφρ. Ν. Χ Χουρμουζιάδης, εκδ. MIET, Αθήνα 2010, 290.

³ John Davinson, Frances Muecue, Peter Wilson, *Greek drama III, essays in honor of Kevin Lee*, Institute of classical studies (U.C.L.), London 2006, 232-233.

⁴ Donald Mastronarde, *The art of Euripides. Dramatic Technique and social context*, Cambridge University Press, N. Y. 2010, 48.

ειδικό λεξιλόγιο), τις εναλλαγές χορικών και επεισοδίων αλλά και τον μύθο στον οποίο στηρίζεται η υπόθεση του έργου⁵.

Ο μύθος αποτέλεσε τον θεμέλιο λίθο της τραγωδίας, καθώς παρείχε τόσο θετικά όσο και αρνητικά παραδείγματα με τα οποία το κοινό ήταν σε θέση να ταυτιστεί ή ακόμη και να συμπάσχει με τους πρωταγωνιστές. Η πλοκή του μύθου συνήθως εμπεριείχε ευχές και κατάρεις, οι οποίες περιπλέκονταν δημιουργώντας διλλήματα ή αδιέξοδα στους ήρωες, οδηγώντας τους στην αυτοκαταστροφή τους ή απλά προμηνύοντας ένα δυσοίωνα μέλλον. Σε αυτή τη μίξη καίριο ρόλο διαδραμάτιζαν οι θεοί, οι οποίοι με την σειρά τους επενέβαιναν στον ανθρώπινο βίο καταλυτικά⁶. Έτσι, με κεντρικούς άξονες τα όσα προαναφέρθηκαν ξεδιπλώνονται οι *Φοίνισσες*, ένα έργο του ποιητή που αντανakλά όλα εκείνα τα ζητήματα που ταλανίζουν την κλασική κοινωνία, μέσα από την χρήση του μύθου. Το παρελθόν συναντά το παρόν και η θεματική της τραγωδίας μοιάζει πιο επίκαιρη από ποτέ, σε μια αθηναϊκή δημοκρατία που μαστιάζεται από ποικίλα κοινωνικοοικονομικά και πολιτικά ζητήματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1 Η υπόθεση του έργου

Η προέλευση του τίτλου υποστηρίζεται ότι προέρχεται από την καταγωγή των γυναικών του χορού. Οι *Φοίνισσες* βρίσκονται στην Θήβα και βιώνουν την διαμάχη κατά τύχη, καθώς έχουν σταλεί από τους πολίτες της πατρίδας τους, της Τύρου, για σπονδές στον ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς⁷. Ο Ευριπίδης δεν επιλέγει τυχαία το χορό των *Φοινισσών*, καθώς σύμφωνα με τη μυθολογική ιστορία της Θήβας, ο Κάδμος ήταν επικεφαλής των Φοινίκων που εποίκισαν την πόλη, αλλά και γενάρχης του βασιλικού οίκου των Λαβδακιδών. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι τα πρόσφατα επιστημονικά συμπεράσματα δεν απηχούν την αντίληψη ότι υπήρξε μετανάστευση των κατοίκων της περιοχής της Φοινίκης στην Θήβα⁸.

⁵ Στο ίδιο, 50.

⁶ Στο ίδιο, 51.

⁷ Howatson M.C, *Εγχειρίδιο κλασσικών σπουδών*, επιμ.-μτφρ.: Βασίλειος Δημ. Φόρης, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1996, 770.

⁸ Κατσιμπαρδής Γιώργος, *Από το Διόνυσο Καδμείο στον Οιδίποδα*, εκδ. Νέα σύνορα-Λιβάνη, Αθήνα 1995, 249.

Η υπόθεση του έργου είναι ομόθεμη με εκείνη των *Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν εντοπίζονται ποικίλα στοιχεία και νεωτερικές προσθήκες που διαφοροποιούν τα δύο έργα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα διαφοροποίησης του Ευριπίδη αποτελεί η αύξηση των προσώπων του έργου, καθώς ο ίδιος εκτός από την καινοτομία της ξένης προέλευσης του χορού, δίνει έμφαση στην παρουσίαση και δράση όλων των μελών του οίκου του Λαΐου. Με αυτή την τεχνική αυξάνει την δραματική ένταση και ταυτόχρονα κεντρίζει το ενδιαφέρον των θεατών, κάτι που ο Αισχύλος δεν το επιτυγχάνει, αφενός λόγω του μικρού αριθμού των δρώντων προσώπων και αφετέρου εξαιτίας της έλλειψης διαλογών.⁹

Το δράμα αποτελείται από εννέα πρόσωπα, το χορό των *Φοινισσών*, καθώς και δύο αγγελιαφόρους. Κεντρικά πρόσωπα που διαδραματίζουν κομβικό ρόλο στην πλοκή του έργου είναι η Ιοκάστη και οι δύο γιοι της ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης. Άλλα δρώντα πρόσωπα είναι η Αντιγόνη, κόρη της Ιοκάστης, ο Κρέων, ο Οιδίποδας, ο Τειρεσίας, ο Μενοικέας και ο Θεράπων. Ο Ευριπίδης ακολουθεί την τυπική διάρθρωση ενός δράματος. Αναλυτικότερα, το κείμενο ξεκινά με τον πρόλογο (στ.1-201), έπειτα ακολουθεί η πάροδος (στ.202-260), το πρώτο επεισόδιο (στ.261-637), το πρώτο στάσιμο (στ.638-689), το δεύτερο επεισόδιο (στ.690-805), το δεύτερο στάσιμο (στ.806-832), το τρίτο επεισόδιο (στ.833-1017), το τρίτο στάσιμο (στ.1018-1066), το τέταρτο επεισόδιο (στ.1067-1282), το τέταρτο στάσιμο (στ.1283-1307), το πέμπτο επεισόδιο (στ.1308-1479) και το τελευταίο μέρος, η έξοδος (στ.1480-1767).

Ο χώρος δράσης είναι η πόλη της Θήβας, η οποία περιγράφεται από τον ποιητή λεπτομερώς, ενώ η υπόθεση είναι βασισμένη στον μυθικό κύκλο των Λαβδακιδών. Σύμφωνα με τον Martin Hose, ο Ευριπίδης στις *Φοίνισσες* αξιοποιεί σε σχέση με τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή ολόκληρο τον μύθο καινοτομώντας όμως ως προς την χρήση του¹⁰. Πιο συγκεκριμένα, διαφοροποιεί αρκετά στοιχεία του Θηβαϊκού κύκλου: η Ιοκάστη ζει και κατέχει κομβικό ρόλο ως προς την εξέλιξη των γεγονότων, κάτι που δεν συμβαίνει στους *Επτά επί Θήβας*, ενώ ο Οιδίποδας ζει αποκομμένος και τυφλός στο θάλαμο του παλατιού, σε αντίθεση με το πώς τον παρουσιάζει ο Σοφοκλής. Τέλος, τα κεντρικά πρόσωπα του έργου πάνω στα οποία δομείται η πλοκή, δηλαδή ο Ετεοκλής

⁹ Jacqueline de Romilly, *Αρχαία ελληνική γραμματολογία*, μτφρ. Θεώνη Χριστοπούλου- Μικρογιαννάκη, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2010, 135-136.

¹⁰ Martin Hose, *Ευριπίδης ο ποιητής των παθών*, επιστημονική επιμ: Νικόλαος Μπεξεντάκος, μτφρ. Μπέττυ Ταραντίλη, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011, 283.

και ο Πολυνείκης συγκρούονται μπροστά στις επτά πύλες της Θήβας. Αντίθετα, ο Αισχύλος μεταπλάθει με διαφορετικό τρόπο το μύθο στους *Επτά επί Θήβας* και δεν οδηγεί τα δυο αδέλφια σε μάχη.

Για να κατανοηθούν όλα τα ερευνητικά δεδομένα και οι θεματικές που θα αναλυθούν στα επόμενα κεφάλαια, κρίνεται αναγκαία μια σύντομη περιγραφή του κειμένου. Κεντρικό θέμα του έργου είναι η διαμάχη των δύο αδελφών σχετικά με την διακυβέρνηση της πόλης. Ο Ετεοκλής δεν παραχωρεί την νόμιμη εξουσία στον εξόριστο στο Άργος αδελφό του Πολυνείκη όπως είχε συμφωνηθεί, καθώς τα δυο αδέλφια οφείλουν να εναλλάσσονται στην διακυβέρνηση της Θήβας ενιαυσία. Ο Πολυνείκης με τον στρατό των Αργείων βρίσκεται έξω από την πόλη με σκοπό να καταλάβει την εξουσία από τον σφετεριστή αδελφό του. Η μητέρα τους Ιοκάστη επιχειρεί να συμφιλιώσει τους γιούς της, ώστε να αποφευχθεί η αδελφοκτόνος σύγκρουση, αλλά τελικά αποτυγχάνει. Στην συνέχεια, ο Τειρεσίας προλέγει την νίκη του Ετεοκλή με την προϋπόθεση όμως ότι θα θυσιαστεί κάποιος από τους γιούς του Κρέοντα. Τελικά, ο Μενοικέας ο νεότερος από τους γιούς του αυτοκτονεί με την θέληση του για το κοινό καλό της πόλης, πάρα την έντονη διαφωνία του πατέρα του. Η δραματοποίηση της θυσίας αυτής αποτελεί πολιτική πράξη, καθώς αντανακλά την ιστορική επικαιρότητα της εποχής του Ευριπίδη¹¹. Ύστερα από την θυσία, ξεκινά η μάχη. Μετά την πρώτη αποτυχημένη έφοδο των Αργείων αποφασίζεται να πραγματοποιηθεί μονομαχία μεταξύ των δύο αδελφών, ο νικητής της οποίας θα καταλάμβανε την βασιλεία των Θηβών. Κατά την διάρκεια της μάχης σκοτώνονται τα δυο αδέλφια και η μητέρα τους Ιοκάστη αυτοκτονεί, ώστε να μην νιώσει αυτόν τον πόνο. Η αδελφή τους Αντιγόνη μεταφέρει την είδηση της αδελφοκτονίας στον πατέρα της, ενώ ο αδελφός της Ιοκάστης, ο Κρέοντας, αναλαμβάνει την διακυβέρνηση της πόλης και διατάσσει την εξορία του Οιδίποδα και να μείνει άθαφτο το σώμα του Πολυνείκη. Το έργο ολοκληρώνεται με την Αντιγόνη να αρνείται να παντρευτεί το γιό του Κρέοντα, Αίμονα, και αποφασίζει να αναχωρήσει με τον πατέρα της στην εξορία. Ωστόσο, η Αντιγόνη τονίζει ότι πάρα την θέληση του Κρέοντα θα γυρίσει και θα θάψει τον αδελφό της.

¹¹ S. Said-M.Trédé-A le Boulluec, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, τομ. Α', επιμ.-μτφρ. Γεωργία Ξανθάκου-Καραμάνου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2001², 197.

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να σημειωθεί το περιεχόμενο του προλόγου των επεισοδίων των στάσιμων και της εξόδου του έργου. Στον πρόλογο (στ.1-201) και ιδιαίτερα στους στίχους 1-87 η Ιοκάστη αφηγείται γεγονότα που αφορούν το παρελθόν. Η αφήγηση της επικεντρώνεται στην εξιστόρηση της ίδρυσης της Θήβας από τον Κάδμο και τους Φοίνικες μετανάστες που κατοικούσαν σύμφωνα με τον Ηρόδοτο στην περιοχή της σημερινής Συρίας και της Τύρου.¹² Επιπλέον, με αφορμή την ίδρυση της πόλης αναλύει όλο το γενεαλογικό δέντρο των Λαβδακιδών και καταλήγει στην εξιστόρηση της κατάρας, η οποία σύμφωνα με τον χρησμό του Απόλλωνα θα εκπληρωθεί από το γιό του Λαΐου, τον Οιδίποδα. Στην συνέχεια, διηγείται τον αιμομικτικό γάμο και την τύφλωση του Οιδίποδα (στ.59-65)¹³. Τέλος, στον μονόλογό της η Ιοκάστη (65- 87) διηγείται την φιλονικία των γιών της για την νομή της εξουσίας. Με αυτόν τον τρόπο, λοιπόν, ο Ευριπίδης μας εισάγει στο κύριο θέμα που θα πραγματευθεί η τραγωδία. Από τον στίχο 88 έως και το τέλος του προλόγου (στ.201) περιγράφεται η *τειχοσκοπία*, κατά την οποία η Αντιγόνη με τον παιδαγωγό ανεβαίνουν στα τείχη της πόλης για να αναζητήσει τον αδελφό της μέσα στο πλήθος των Αργείων στρατηγών που είναι στρατοπεδευμένοι έξω από τις επτά πύλες της Θήβας, έτοιμοι να εφορμήσουν. Στο εν λόγω απόσπασμα, μέσα από την περιγραφή που κάνει η Αντιγόνη

¹²Oxford Classical Dictionary (=OCD), ed. By Simon Hornblower and Antony Spawforth, New York 1996³, 1173-1174.

¹³Ευριπίδη *Φοίνισσες*, μτφρ.-σχόλια: Νίκος Χουρμουζιάδης, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2000, 59-65:

«μαθὼν δὲ τὰ μὲν λέκτρα μητρῶν γάμων

ὁ πάντ' ἀνατλὰς Οἰδίπους παθήματα

ἐς ὄμμαθ' αὐτοῦ δεινὸν ἐμβάλλει φόνον,

χρυσηλάτοις πόρπαισιν αἰμάζας κόρας.

ἐπεὶ δὲ τέκνων γένυς ἐμῶν σκιάζεται,

κλήθροισι ἔκρυσαν πατέρ', ἵν' ἀμνήμων τύχη

γένοιτο πολλῶν δεομένη σοφισμάτων» (μτφρ. Ν. Χ: «Αλλά όταν ο πολύπαθος Οιδίπους ανακάλυψε το μυστικό του ανόσιου γάμου μας, θανάτωσε το φως του με χρυσές πόρπες εξορύσσοντας τα μάτια του. Μα οι γιοί μου, όταν ανδρώθηκαν, κλείδωσαν τον πατέρα τους στο ανάκτορο, για να λησμονηθούν και αυτός και η τύχη του, και ας χρειάζεται πολλά σοφίσματα μια τέτοια λήθη»).

¹⁴ Στάθη Ιω. Δρομάζου, *Αρχαίο δράμα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2010, 357.

προσπαθώντας να αναγνωρίσει τον αδελφό της, ο Ευριπίδης εξυμνεί την αδελφική αγάπη. Στο τέλος του προλόγου, η Αντιγόνη έχει αμφιθυμικά συναισθήματα απέναντι του, διότι τον θεωρεί πορθητή της ίδιας του της πόλης και αναρωτιέται πως είναι δυνατόν να βγήκαν και οι δύο από την ίδια μήτρα (στ.157-159). Από την άλλη πλευρά, ο παιδαγωγός προσπαθεί να εξευμενίσει τον θυμό της λέγοντας ότι ο Πολυνείκης ήρθε για να διεκδικήσει το δίκιο του. Η στάση του παιδαγωγού υποδεικνύει από την αρχή του έργου την εύνοια του Ευριπίδη στο πρόσωπο του Πολυνείκη.¹⁴ Στη συνέχεια, ακολουθεί η πάροδος (στ.202-260) του χορού των *Φοινισσών*, οι οποίες αποκαλύπτουν την καταγωγή τους, καθώς και τον λόγο που βρεθήκαν στην Θήβα. Έπειτα, ακολουθεί το αρκετά εκτενές πρώτο επεισόδιο (στ.261-637). Αρχικά, ο Πολυνείκης συνομιλεί με τον χορό και αποκαλύπτει στοιχεία σχετικά με την ταυτότητα του (στ.267-301). Έπειτα, ακολουθεί η συνάντηση του Πολυνείκη με την μητέρα του Ιοκάστη (στ.301-442). Η στιχομυθία τους χαρακτηρίζεται από έντονα συναισθήματα αλλά και από διάθεση κατευνασμού και συμφιλίωσης. Ο Πολυνείκης εκφράζει τον πόνο της εξορίας που βιώνει λόγω του σφετεριστή αδελφού του και η Ιοκάστη αναφέρει τα νέα του πατέρα του Οιδίποδα. Η συνάντησή μητέρας και γιού τελειώνει με την έντονη επιθυμία του Πολυνείκη να τερματιστεί η αδελφοκτόνος διχόνοια, καθώς ζητά από την μητέρα να βοηθήσει ώστε να συμφιλιωθούν τα δυο αδέλφια¹⁵. Στους στίχους 443-587 αρχίζει ο αγώνας λόγων των αντίπαλων αδελφών, οι οποίοι προσπαθούν να αποδείξουν με επιχειρήματα το δικαίωμα τους στην εξουσία της πόλης. Η Ιοκάστη προσπαθεί να συμφιλιώσει τους γιούς της και εναντιώνεται στην φιλαρχία, τονίζοντας ότι απaráβατος φυσικός νόμος νοείται μόνο η ισότητα. Το επεισόδιο τελειώνει με την αποχώρηση του Πολυνείκη λόγω της στάσης του Ετεοκλή (στ.588-637). Στο πρώτο στάσιμο (στ.638-689) ο χορός κάνει αναφορές στον ιδρυτικό μύθο της Θήβας και εξιστορεί την ίδρυση της πόλης από τον Κάδμο, αλλά και στην κοινή καταγωγή. Στο δεύτερο επεισόδιο (στ.690-783) ο Ετεοκλής συναντά τον Κρέοντα και οι δυο τους

¹⁵ Ευριπίδη *Φοινίσσες*, μτφρ.-σχόλια: Νίκος Χουρμουζιάδης, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2000, 432-436: «διδόντες: ἐπὶ γὰρ τὴν ἐμὴν στρατεύομαι πόλιν. θεοὺς δ' ἐπώμοσ' ὥς ἀκουσίως τοῖς φιλάτοις ἐκοῦσιν ἡράμην δόρυ. ἀλλ' ἐς σὲ τείνει τῶνδε διάλυσιν κακῶν, μήτηρ, διαλλάξασαν ὁμογενεῖς φίλους» (μτφρ Ν. Χ: «Ωστόσο, ορκίσθηκα στους θεούς πως άθελά μου εσήκωσα όπλα ενάντια στους δικούς μου. Εκείνοι με επροκάλεσαν .Αλλά στο χέρι σου είναι το κακό να θεραπεύσεις μητέρα, ξαναφέροντας ανάμεσα μας την ομόνοια, να πάρουν τέλος τα δείνα που ταλανίζουν εσένα, εμένα και την πόλη»).

αναλύουν ζητήματα σχετικά με την άμυνα της πόλης, όπως λ.χ. τον τρόπο δράσης του στρατού σε περίπτωση περικύκλωσης από τον στρατό των Αργείων. Μετά το πέρας της συζήτησης ο Ετεοκλής αναχωρεί για το πεδίο της μάχης (στ.745-753). Επιπλέον, στο εν λόγω επεισόδιο γνωστοποιούνται στο κοινό πληροφορίες σχετικές με την δράση του έργου. Πιο αναλυτικά, έχουμε την πρώτη εμφάνιση του Τειρεσία και την αναγγελία της βούλησης του Κρέοντα να παντρεύει την Αντιγόνη με τον γιό του Αίμονα, καθώς και την ρητή απαγόρευση ταφής του Πολυνείκη. Το επεισόδιο δεν προάγει άμεσα την δράση αλλά έμμεσα, καθώς παρουσιάζει ορισμένες πληροφορίες και εισάγει στη σκηνή νέα πρόσωπα.¹⁶ Στο δεύτερο στάσιμο (στ.784-833), ο χορός αναρωτιέται γιατί ο θεός Άρης έχει στείλει το κακό του πολέμου στην Θήβα. Στην συνέχεια, κάνει νύξεις σχετικά με την κατάρα των Λαβδακιδών, τον Οιδίποδα και την σφίγγα, ενώ στην επωδό επικαλείται την γη και προσιωνίζει την εκδίκηση που θα πάρει εξαιτίας του αμαρτωλού παρελθόντος του βασιλικού οίκου των Θηβών. Στο τρίτο επεισόδιο (στ.834-1018), εμφανίζεται ο Μενοικέας μαζί με το μάντη Τειρεσία. Ο μάντης στο χρησμό του αναφέρει ότι για να σωθεί η Θήβα από την καταστροφή πρέπει κάποιος απόγονος του Κάδμου να θυσιαστεί. Αυτό οφείλεται στην παράβαση του γενάρχη και την κατάρα που βαραίνει τον ίδιο και το γένος του. Ο Μενοικέας παρά την αντίθεση του Κρέοντα καταλήγει στην απόφαση να θυσιαστεί για το καλό της πόλης του. Στο τρίτο στάσιμο (στ.1019-1066), ο χορός αφηγείται το παρελθόν του Οιδίποδα και θρηνεί τον εκούσιο θάνατο του. Επιπλέον, εξυμνεί την πράξη του και παρακαλεί την Αθηνά Παλλάδα να τους δώσει τέτοιους γιούς. Στο τέταρτο επεισόδιο (στ.1067-1283), ο αγγελιαφόρος ειδοποιεί την Ιοκάστη ότι οι γιοί της είναι έτοιμοι να μονομαχήσουν. Έτσι, αποφασίζει να καλέσει την Αντιγόνη και να οδηγηθούν στο πεδίο της μάχης. Στο τέταρτο στάσιμο (στ.1284-1309), ο χορός θρηνεί για την αδελφοκτονία και εκφράζει την συμπόνια του στην Ιοκάστη. Ο θρήνος του χορού διακόπτεται με την είσοδο του Κρέοντα. Το κείμενο τελειώνει με την έξοδο (στ.1310-1766). Ο Κρέοντας μεταφέρει θρηνώντας το σώμα του γιού του Μενοικέα στην Ιοκάστη για να το νεκροστολίσει. Εκείνη την στιγμή εμφανίζεται ο αγγελιαφόρος και αναγγέλλει το θάνατο των δύο αδελφών και την αυτοκτονία της Ιοκάστης. Στην συνέχεια, παρουσιάζεται η Αντιγόνη να οδηγεί την νεκρική πομπή και ειδοποιεί τον πατέρα της Οιδίποδα ότι σκοτώθηκαν τα δύο του παιδιά και η Ιοκάστη. Έπειτα, στον κομμό άδεται το θρηνητικό άσμα από την Αντιγόνη και τον Οιδίποδα (στ.1485-1624). Έστερα, ο Κρέοντας διατάζει τον εκτοπισμό του

¹⁶ E.M Graik, *Euripides: Phoenician Women*, Aris and Phillips, Warminster 1988, 205.

Οιδίποδα, τον οποίο θεωρεί λόγω της κατάρας που φέρει υπαίτιο για τα δεινά της Θήβας. Επιπλέον, ο Κρέοντας διατάζει να ταφεί ο Ετεοκλής και να μείνει άταφο το σώμα του Πολυνείκη. Το δραματικό τέλος του έργου έρχεται, όταν η Αντιγόνη αρνείται να παντρευτεί τον γιό του Κρέοντα, Αίμονα, και φεύγει εξόριστη με τον πατέρα της Οιδίποδα προειδοποιώντας τον θείο της ότι θα γυρίσει και θα θάψει παρά την διαταγή του τον Πολυνείκη¹⁷.

1.2 Αφήγηση, ποιητική και γλώσσα

Στον Αρχαίο κόσμο είναι γνωστό μέσα από πρωτογενείς πηγές ότι φιλόσοφοι, ρήτορες και συγγραφείς είχαν ασχοληθεί με ενδοκειμενικά ζητήματα της τραγικής ποίησης. Πιο συγκεκριμένα, ο Αριστοτέλης στην ποιητική του (1448a.19-28, 1460a.5-11) ασχολείται με το ζήτημα της αφήγησης, καθώς διακρίνει τον ποιητή ως πραγματική ιστορική οντότητα και ως ενδοκειμενικό αφηγητή. Ωστόσο, ο Πλούταρχος προχωρά ένα βήμα παραπάνω από τον Αριστοτέλη θεωρώντας ότι η αφήγηση και η γλώσσα εμπεριέχει ηθικές και συναισθηματικές προεκτάσεις που δημιουργούνται εσκεμμένα από τον ποιητή. Συνεπώς, κύριος ερευνητικός σκοπός του παρόντος υποκεφαλαίου είναι η ενδοκειμενική ανάλυση (ποιητική, αφήγηση, γλώσσα) των *Φοινισσών*.

Ο Ευριπίδης, παρόλο που ακολουθεί την τυπική διάρθρωση της τραγικής ποίησης εκριζώνει τα αφηγηματικά μοτίβα που ακολούθησαν οι δύο προγενέστεροι τραγικοί ποιητές. Στις *Φοίνισσες* κύριο αφηγηματικό στοιχείο αποτελεί η δραματική ένταση, η οποία κορυφώνεται μέσα από διαλόγους που εμπεριέχουν χαρακτηριστικά όπως δόλο, γνώση και αγνοία. Ο νεωτερισμός του Ευριπίδη αφηγηματικά έγκειται και στην χρήση προτύπων από την επική ποίηση και ιδιαίτερα από τον Όμηρο¹⁸. Με αυτόν τον τρόπο ενσωματώνει την παράδοση στο έργο, χρησιμοποιώντας όμως νέους τρόπους παρουσίασης της πλοκής. Η αφηγηματική σχέση *Φοινισσών* και ομηρικών επών μαρτυράτε από την ονομασία *τειχοσκοπία* που δόθηκε σε ένα μέρος του πρόλογου και πιο συγκεκριμένα στο σημείο που η Αντιγόνη από τα τείχη των Θηβών αναγνωρίζει τον αδελφό της Πολυνείκη (στ.88-201), όπως αντίστοιχα στην Ιλιάδα (στ.121-244) η Ελένη παρακολουθεί από τα τείχη της Τροίας την μονομαχία Μενελάου και Πάρη. Ο

¹⁷ Valk Marcinus van der, *Studies in Euripides: Phoenissae and Andromache*, Hakkert, Amsterdam 1985, 55.

¹⁸ Barbara Coward, *Αφήγηση και Τραγωδία, αφηγηματικές τεχνικές στο Αισχύλο τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη*, μτφρ. Νικόλαος Μπεζεντάκος, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2002, .243.

Ευριπίδης ακολουθώντας το παράδειγμά του Ομήρου επιδιώκει αφηγηματικά να καταδείξει τον κίνδυνο που υπάρχει έξω από τα τείχη για την ίδια την πόλη¹⁹. Επίσης, το έργο από άποψη δομής χαρακτηρίζεται από συμμετρία και αρμονία.

Εντούτοις, διάφορα δομικά στοιχεία της τραγωδίας στις *Φοίνισσες* αποκτούν μια αυτοτέλεια αφηγηματικά, όπως ο πρόλογος, ο αγώνας λόγων των δύο αδελφών, η έξοδος και τα χορικά²⁰. Αξίζει επίσης να σημειωθεί, ότι ο Ευριπίδης καινοτομεί αφηγηματικά με την επιλογή του να εισάγει στον χορό γυναίκες από την Φοινίκη δημιουργώντας έτσι μια εξωτική εικόνα οπού βοήθα στην αφήγηση του παρελθόντος των Λαβδακιδών (δεδομένης της αφηγηματικής απόστασης). Σύμφωνα με τον Mastronarde, ο Ευριπίδης δίνει βάρος στον αφηγηματικό κορμό, ο οποίος αποτελείται από τα επεισόδια, εντείνοντας με αυτόν τον τρόπο την δράση²¹. Ο ίδιος υποστηρίζει, ότι η λειτουργία του χορού περιορίζεται στο να φέρνει επί σκηνής το μυθολογικό παρελθόν της Θήβας, τον τρόπο με τον οποίο αυτό συνδέεται με τα γεγονότα της αδελφοκτόνου διαμάχης, αλλά και το κύριο αφηγηματικό μέρος. Συνεπώς, ο χορός λειτουργεί επικουρικά στην δράση καθώς την ανατροφοδοτεί συνεχώς δομώντας αρμονικά την πλοκή. Επιπλέον, ο επίλογος του έργου χαρακτηρίζεται αφηγηματικά από εναλλαγές. Η έξοδος ξεκινά με την αγγελική ρήση, κατά την διάρκεια της οποίας ο Κρέοντας δεν μιλά καθόλου. Με αυτό το μοτίβο της αφηγηματικής εξουσίας ο Ευριπίδης καθιστά ξεκάθαρη την κυριαρχία που έχει στην πόλη ως βασιλιάς ο Κρέοντας, ο οποίος αναλαμβάνει μετά τον θάνατο του Ετεοκλή, και οφείλει να αποκαταστήσει την τάξη και την δικαιοσύνη στην Θήβα²². Στην συνέχεια, ο Οιδίποδας εκφωνεί έναν μακροσκελή μονόλογο (στ.1595-1624), στον οποίο μιλά για πρώτη φορά στο έργο χρησιμοποιώντας αναληπτική αφήγηση διηγούμενος την ζωή του από την στιγμή της γέννησης του μέχρι και την αποτρόπαια πράξη του γάμου του με την Ιοκάστη. Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί τον Οιδίποδα για να υπενθυμίσει στο κοινό, ότι αιτία της τραγικής κατάστασης της Θήβας είναι η παράβαση του δελφικού χρησμού.

¹⁹ Λάμαρη Άννα, *Φόνισσες: Μια αφηγηματολογική μελέτη*, Διδακτορική διατριβή ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2008, 58.

²⁰ Lesky Albin, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τόμ. Β', μτφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης, εκδ. MIET, Αθήνα 2010, 394.

²⁰ Donald J.Mastronarde, *Euripides Phoenissae*, Cambridge university press, 1994, 208-209.

²¹ ό. π, Λάμαρη (2008), 245.

Το τέλος της εξόδου κλείνει με την αμφισβήτηση της εξουσίας του Κρέοντα. Η κυριαρχία του Κρέοντα αμφισβητείται, όταν η Αντιγόνη αντιδρά στα δυο κελεύσματα που της επιβάλλει: να παντρευτεί τον Αίμονα και να μην θάψει τον αδελφό της Πολυνείκη. Ο Ευριπίδης ανατρέπει έτσι στους τελευταίους στίχους των *Φοινισσών* την αφηγηματική αλληλουχία, αφού τοποθετεί πρόσωπα χωρίς πρωτεύοντα ρόλο στην δράση να ανατρέπουν την αναμενόμενη από τους θεατές έκβαση.

Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως ποιητικό είδος επωάσθηκε στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, η οποία αποτελούσε την πιο εξελιγμένη πολιτειακά και θεσμικά μορφή της πόλης-κράτους. Συνεπώς, διαπιστώνεται μια αμφίδρομη σχέση μεταξύ της τραγωδίας και του κοινού της πόλης. Επίσης, η χρήση της γλώσσας στο δράμα είναι ενδεικτική της πολιτικής έκφανσης του είδους. Στα διαλογικά μέρη του δράματος παρατηρείται έντονα η χρήση του πολιτικού λεξιλογίου, καθώς ενσωματώνονται στη τραγωδία στοιχεία του δημοσίου λόγου²³. Στις *Φοίνισσες*, ο αγώνας λόγων των δυο αδελφών που πραγματοποιείται στους στίχους (443-587) έχει ως κεντρικό θέμα την διαμάχη για την εξουσία. Ο λόγος των δυο αντιπάλων αδελφών είναι λόγος επιχειρημάτων, δηλαδή λόγος με λαβή και αντιλαβή που μιμείται τον δημόσιο λόγο στην αγορά ή στην εκκλησιά του δήμου μεταξύ αντίπαλων πολιτικών προσώπων. Στο ίδιο χωρίο, στον λόγο της Ιοκάστης γίνεται αντιληπτή η χρήση λέξεων που σχετίζονται σημασιολογικά με την δημοκρατία. Η χρήση των λέξεων αυτών από την Ιοκάστη εντοπίζεται στους στίχους (528-585), στον επονομαζόμενο από τους μεταγενέστερους κριτικούς *λόγο περί ισότητας*, αφού στην προσπάθεια να αποφευχθεί η σύγκρουση των δύο αδελφών εκφράζει την απέχθεια της στην εξουσία με τις ακόλουθες λέξεις: στ. 532 *Φιλοτιμίας* (μτφρ: Ν. Χουρμουζιάδη, φιλαρχία), στ.536 *Ισότητα*, στ. 542 *ισότης*, στ.544 *ἴσον*, στ.547 *ἴσον*, στ.548 *δίκη*, στ.561 *πότερα τυραννεῖν ἢ πόλιν σῶσαι θέλεις* (μτφρ: Ν. Χουρμουζιάδη, προτιμάς την εξουσία από την σωτηρία της πόλης). Επιπλέον, παρατηρείται η χρήση της λέξης *πόλις* τουλάχιστον πέντε φορές στον μονόλογο (στ.533, στ.537, στ.560, στ.570). Η γλώσσα της τραγωδίας χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη ποικιλομορφία και πολλαπλά υφολογικά επίπεδα, καθώς το εξειδικευμένο της λεξιλόγιο καλύπτει ένα ευρύ φάσμα: από το πεδίο της ιατρικής έως και το δικανικό

²³ Simon Goldhill, «Η γλώσσα της τραγωδίας: ρητορική και επικοινωνία», στο: P.E Easterling (επιμ.), Ρόζη-Βαλάκας (μτφρ), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία, από το πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, τόμ. (συλλογικός), εκδ. ΠΕΚ, Αθήνα 2015, 191.

λεξιλόγιο της ρητορείας²⁴. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, ιδιαίτερα στον Ευριπίδη, τα διαλογικά αφηγηματικά μέρη να χαρακτηρίζονται από μια πολυσημία, έντονα αντιληπτή στο κοινό. Το παραπάνω φανερώνει ότι η γλώσσα του ποιητή υπηρετεί την τραγωδία μέσω μιας τεχνητής γλώσσας που λειτουργεί συγκινησιακά και διδακτικά. Οι νεωτερισμοί του Ευριπίδη είναι χαρακτηριστικοί στην γλώσσα. Το λεξιλόγιο του κειμένου καταδεικνύει την ανησυχία για το μέλλον της πόλης²⁵. Στο μεγαλύτερο μέρος του κειμένου ο ποιητής χρησιμοποιεί την αττική διάλεκτο. Ωστόσο, εντοπίζεται και η χρήση άλλων διαλέκτων, ιδιαιτέρως στα χορικά²⁶, όπως η αιολική η ιωνική και η δωρική (π.χ. αντί για -η που χρησιμοποιείται στην αττική διάλεκτο στην δωρική χρησιμοποιείται το -α, αυτό συναντάται στον στίχο 298 των *Φοινισσών* όπου αντί για *μήτηρ* συναντάμε *μάτερ*). Επιπλέον, στο κείμενο -κυρίως στην *τειχοσκοπία*- είναι εμφανής η χρήση ομηρικών γλωσσικών τύπων. Ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος του είδους που χρησιμοποιεί στοιχεία της καθομιλουμένης περισσότερο στα επεισόδια παρά στα στάσιμα, στα οποία ακολουθεί την πομπώδη και μεγαλοπρεπή λυρική γλώσσα. Τα νεωτερικά αυτά στοιχεία διακρίνονται και ενδοκειμενικά στις *Φοίνισσες* με την συχνή χρήση του τρίτου προσώπου αλλά και αορίστου. Επίσης, καινοτομεί καθώς είναι ο μοναδικός ποιητής του δράματος που χρησιμοποιεί συχνά ρηματικούς τύπους με κατάληξη -αν²⁷. Αυτό διακρίνεται και στο υπό ερεύνα κείμενο στους ακόλουθους στίχους: (στ. 576) *ἔθηκε*, (στ. 821) *γένναν*, (στ. 824) *ἀνέσταν* και (στ. 916) *δρᾶν*. Συνεπώς, είναι εμφανές ότι ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί διαφορετική γλώσσα στην αφήγηση του χορού, αλλά και σε ορισμένα δρώντα πρόσωπα. Στην *τειχοσκοπία* είναι

²⁴ Jean Pierre Vernant-Pierre Vidal Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τόμ. Α', μτφρ. Στέλλα Γεωργούδη-Αριάδνη Τάτη, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988, σελ.42.

²⁵ Δ.Ιακώβ, «Τραγωδία», στο: Μ. Ζ Κοπιδάκης (επιμ.), *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2010⁴, 60.

²⁶ Κώστας Βαλάκας, «Η χρήση της γλώσσας στην αρχαία τραγωδία», στο: Α. Φ Χρηστίδης (επιμ.), *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας, από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*, εκδ. ΚΕΓ, Θεσσαλονίκη 2001, 753.

²⁷ René Rebuffat, « Le sacrifice du fils de Créon dans les Phéniciennes », *Revue des Etudes Anciennes*, Vol.74(1972), 31.

εμφανές ότι ο θεράπων σε σχέση με την Αντιγόνη χρησιμοποιεί μια πιο απλοϊκή γλώσσα, δηλωτική της καταγωγής του. Το συμπέρασμά αυτό συνάγεται από την χρήση σχεδόν αποκλειστικά ενεστωτικών ρηματικών τύπων από την πλευρά του παιδαγωγού. Επίσης, παρατηρείται στις ξένες γυναίκες του χορού η χρήση αφενός μιας γλώσσας με περισσότερα πρωτεικά στοιχεία, και αφετέρου με αποχρώσεις που καταδεικνύουν την φοινικική καταγωγή τους. Επιπλέον, είναι εμφανές το τελετουργικό- θρησκευτικό γλωσσικό στοιχείο, ιδιαίτερα στην έξοδο όπου άδεται το θρηνητικό άσμα από τον χορό και τους υποκριτές, ο λεγόμενος κομμός.

Όσον αφορά την ποιητική, είναι κοινός τόπος ότι αποτελεί σημαντικό ερευνητικό τομέα της φιλολογίας. Στις *Φοίνισσες*, παρατηρούνται αρκετά καινοτόμα στοιχεία ποιητικής. Πιο συγκεκριμένα, το έργο χαρακτηρίζεται από το έντονο παθητικό στοιχείο, αλλά διαφέρει αρκετά από την παθητικότητα των προσώπων στον Αισχύλο. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ο Ευριπίδης δομεί την παθητικότητα πάνω στην πολυεπίπεδη δράση των προσώπων. Τα αίτια της παθητικότητας των δρώντων προσώπων στις *Φοίνισσες* ανάγονται στη αλληλουχία των δικών τους λαθών και όχι τόσο στους θεούς. Έτσι, ο Ευριπίδης θέτει νέους προβληματισμούς σχετικά με την παρέμβαση των θεών στην δράση. Επιπλέον, ο τραγωδός αξιοποιώντας την προγενέστερη ποιητική παράδοση επανεισάγει την μούσα στα έργα του. Μέχρι την εμφάνιση του Ευριπίδη η μούσα στην τραγική ποίηση είχε πολύ λίγες και σποραδικές αναφορές: για παράδειγμα στον Αισχύλο δεν αναφέρεται καθόλου, ενώ στον Σοφοκλή εντοπίζεται μόνο μια νύξη στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ* (στ.691-693)²⁸. Ο Ευριπίδης γνωρίζοντας τη ποιητική σημασία των μουσών στον Όμηρο, αλλά και στην λυρική ποίηση δεν αξιοποιεί την μούσα με την αρχική σημασία που είχε στην προγενέστερη ποιητική παράδοση, δηλαδή την ενσάρκωση της έμπνευσης. Στις *Φοίνισσες* αναφέρονται οι μούσες έξι φορές στους στίχους 49-50, 784-785, 1028, 1728, 807, 1499²⁹ και συνδέονται σημασιολογικά με το τραγούδι, την μουσική και την ποιητική καλλιέργεια.³⁰ Τέλος, στις *Φοίνισσες* κεντρικά ποιητικά μοτίβα είναι το μοτίβο της

²⁸ Δανιήλ Ιακώβ, *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2001, 25.

²⁹ μούσας (στ.50), παράμουσος (στ.785), άμουσοτάταισι (στ.807), μοῦσαν (στ.1028), μουσοπόλον(στ.1499) μοῦσαν (στ.1728).

³⁰ Ο. π, Δ. Ιακώβ (2001), 25.

³¹ Peter Burian, «Πώς ένας μύθος γίνεται μύθος της τραγωδίας: η διαμόρφωση της τραγικής πλοκής», στο: Ρ. Ε Easterling (επιμ.), Ρόζη-Βαλάκας (μτφρ), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία, από το πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, τόμ. (συλλογικός), εκδ. ΠΕΚ, Αθήνα 2015, 273.

σύγκρουσης και της εκούσιας θυσίας. Το πρώτο μοτίβο χαρακτηρίζει το έργο, καθώς μέσα από την διαμάχη Ετεοκλή- Πολυνείκη σκιαγραφούνται όλοι οι χαρακτήρες των τραγικών προσώπων και φωτίζονται τα κίνητρά και η στάση τους απέναντι στα επώδυνα διλλήματα που τίθενται. Επιπλέον, αναπτύσσεται το τυπικό σχήμα της συνδιαλλαγής ανάμεσα στις αντιμαχόμενες πλευρές. Αυτό είναι εμφανές στους στίχους 443-587 όπου τα δύο αδέλφια συγκρούονται μέσω ενός καλώς δομημένου από τον ποιητή αγώνα λόγων.³¹ Μέσα από το σχήμα αυτό προοικονομείται το τραγικό τέλος, δηλαδή οι ήρωες και οι θεατές αποκτούν την επίγνωση της αναπόφευκτης τραγικής κατάληξης. Το δεύτερο μοτίβο της εκούσιας ανθρωποθυσίας το εντοπίζουμε στο κείμενο στους στίχους 834-1018. Εκεί, ο Μενοικέας αποφασίζει να θυσιαστεί, αφού πρώτα ο μάντης Τειρεσίας μεταφέρει τον χρησμό που επιτάσσει την θυσία ενός μέλους του βασιλικού οίκου για να σωθεί η πόλη από την κατάρρα της οικογένειας. Αξίζει να σημειωθεί, ότι η λειτουργία του μοτίβου αυτού είναι διττή: αφενός εντείνει την δραματικότητα και προκαλεί τον οίκτο των θεατών, και αφετέρου ο Ευριπίδης μέσα από τον μύθο αποτυπώνει την πολιτικοκοινωνική κατάσταση της εποχής του. Για αυτόν ακριβώς τον λόγο, ο Μενοικέας με την απόφαση του να θυσιαστεί τοποθετεί το δημόσιο συμφέρον πάνω από το ατομικό. Τα παραπάνω καταδεικνύουν την ιδιαιτερότητα της ποιητικής των *Φοινισσών* του Ευριπίδη, καθώς ο ποιητής επεξεργάζεται τον θηβαϊκό μυθικό κύκλο προσδίδοντας του νέα χαρακτηριστικά και καινούργιο περιεχόμενο. Με αυτόν τον τρόπο ο Ευριπίδης συμβάλλει στην ανανέωση της μυθικής παράδοσης.

1.2 Παραστασιολογία

Οι πληροφορίες για την θεατρική αναπαράσταση των *Φοινισσών* είναι περιορισμένες και σποραδικές, καθώς δεν σώζονται αξιόπιστες γραπτές πηγές που να προσδιορίζουν με ακρίβεια την χρονολόγηση της διδασκαλίας του έργου. Το ίδιο συμβαίνει και με τα παραστασιολογικά στοιχεία (ενδυμασία, ηθοποιοί, σκηνικά). Το έργο διδάχτηκε στο θέατρο Διονύσου μεταξύ 410 και 408 π.Χ. Αναφορικά με την χρονολόγηση υπάρχει μια διχογνωμία, καθώς ο κωμοδιογράφος Αριστοφάνης αναφέρει ότι το έργο παρουσιάστηκε ως τριλογία μαζί με άλλα δύο μη σωζόμενα έργα του Ευριπίδη, την

Αντιόπη και Υψιπύλη, ύστερα από την συγγραφή του έργου Ανδρομέδα το 412 π.Χ.³². Η δεύτερη πιθανή χρονολόγηση σχετικά με το πότε διδάχθηκε το έργο εξάγεται από το σχόλιο του κριτικού και εκδότη των *Φοινισσών*, Αριστοφάνη του Βυζάντιου, ο οποίος αναφέρει ότι διδάχθηκε μετά το 408 π. Χ. και παρουσιάσθηκε στο κοινό ως τριλογία μαζί με τα έργα *Οινόμαχος* και *Χρύσιππος*. Η χρονολόγηση που συναντάμε στους *Βατράχους* είναι η πιθανότερη, λόγω του λάθους του αντιγραφέα του Αριστοφάνη. Ο ίδιος αναφέρει εσφαλμένα ότι επώνυμος Άρχων ήταν ο Ναυσικράτης. Συνεπώς, πιθανολογείται ότι το 409 π. Χ. είναι η ημερομηνία διδασκαλίας του έργου³³.

Για τη σκηνική παρουσίαση του έργου δεν υπάρχουν ακριβείς πληροφορίες. Πιο συγκεκριμένα, οι ηθοποιοί που ενσάρκωναν τα δραματικά πρόσωπα ήταν έντεκα στον αριθμό. Ο χορός των *Φοινισσών* ήταν αρκετά εντυπωσιακός, αφού οι υποκριτές ήταν βαμμένοι με πορφύρα στο πρόσωπο τους και φορούσαν εξωτική ενδυμασία, δηλωτική της φοινικικής καταγωγής τους. Ο Ευριπίδης χρησιμοποίησε στην παράσταση αυξημένο αριθμό προσώπων του χορού, κάτι που συνέτεινε στην αύξηση της δραματικότητας της πλοκής³⁴. Αναφορικά με τους υποκριτές οι μετέπειτα σχολιαστές του έργου τόνισαν ότι σκηνικά ο ρόλος της Ιοκάστης ήταν πρωταγωνιστικός και ότι ο Ευριπίδης μέσα από την Ιοκάστη εκφράζει το μήνυμα που επιδιώκει να διδάξει στο κοινό³⁵. Τα σκηνικά του έργου ήταν αρκετά φτωχά, ενώ εντύπωση προκαλεί η σκηνή της *τειχοσκοπίας*. Από τα αρχαιολογικά δεδομένα προκύπτει η προσθήκη το 411 π.Χ. ενός δευτέρου ορόφου στο *θεολογείον*. Αυτό δημιούργησε την αίσθηση του ύψους

³² Αριστοφάνους Άπαντα, μτφρ-σχόλια: Θρασύβουλος Σταύρου, εκδ. Εστία, Αθήνα 2010¹¹, *Βάτραχοι* στ.51-54: «: *HP. σφώ; ΔΙ. νή τὸν Ἀπόλλω. ΞΑ. καὶ ἔγωγ' ἐξηγρόμην.*

*ΔΙ. καὶ δῆτ' ἐπὶ τῆς νεῶς ἀναγιγνώσκοντί μοι
τὴν Ἀνδρομέδαν πρὸς ἑμαυτὸν ἐξαίφνης πόθος
τὴν καρδίαν ἐπάταξε πῶς οἶει σφόδρα»*

³³ ό.π., Lesky (2010), 291.

³⁴ Claude Calame, « De la poésie chorale au stasimon tragique [pragmatique de voix féminines] » *Métis Anthropologie des Mondes grecs anciens*, Vol.12 (1997), 201.

³⁵ Pickard-Cambridge Arthur, Gould John, Lewis M. D, *Οι δραματικές εορτές της Αθήνας*, επιστημονική επιμ. Αθανάσιος Αγγ. Ευσταθίου, μτφρ. Αθανάσιος Αγγ. Ευσταθίου, Υψηλάντη Μαρία, Ηλίας Τσολακόπουλος, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2011,σελ.208.

στους θεατές αποτυπώνοντας με πιστότητα το ύψος των τειχών που στέκονταν η Αντιγόνη με τον παιδαγωγό.³⁶

Εν κατακλείδι, στο πρώτο κεφαλαίο πραγματοποιήθηκε μια σύντομη παρουσίαση της υπόθεσης του έργου, και των σημαντικών ερευνητικών πεδίων, όπως της αφήγησης της γλώσσας και της ποιητικής. Όσον αφορά την αφήγηση αναλύθηκαν τα αφηγηματικά επίπεδα και η σημασία της αποδεικτικής ρητορικής στο έργο. Επίσης, διερευνήθηκε η γλώσσα του έργου, οι νεωτερικές προσθήκες και η χρήση ειδικών λεξιλογίων (τελετουργικό, θεσμικό, πολιτικό), ενώ αναλύθηκαν στοιχεία της ποιητικής, όπως η παθητικότητα και η σχέση με τα άλλα είδη (επική και λυρική ποίηση), αλλά και η λειτουργία των ποιητικών μοτίβων της σύγκρουσης και της εκούσιας ανθρωποθυσίας. Τέλος, έγινε αναφορά σε παραστασιολογικά στοιχεία του έργου, όπως η χρονολόγηση της διδασκαλίας, η παρουσία των υποκριτών και η σκηνική παρουσίαση του χορού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Για να κατανοηθεί ένα κείμενο και να ερευνηθεί σε βάθος, είναι απαραίτητη η ένταξή του στον ιστορικό χρόνο. Οι *Φοίνισσες* αποτελούν ένα από τα τελευταία έργα που συνέγραψε ο Ευριπίδης στην Αθήνα πριν αναχωρήσει εξόριστός για την Μακεδονία. Το έργο διδάχθηκε πιθανώς το 409 π.Χ., και πήρε το δεύτερο βραβείο στα Διονύσια. Η υπόθεση του ομοιάζει με αυτή του Αισχύλου στους *Επτά επί Θήβας*. Έτσι, εκ πρώτης όψεως τα δυο έργα έχουν ως κοινή αφετηρία την ποιητική αξιοποίηση του Θηβαϊκού μυθικού κύκλου. Ωστόσο, εξαιτίας του χρονικού χάσματος ανάμεσα στο Αισχύλο και τον Ευριπίδη τα δύο αυτά έργα κομίζουν διαφορετικά μηνύματα στο κοινό. Παρατηρείται, λοιπόν, ότι η μετάπλαση του μύθου σε συνδυασμό με την πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα κατέχουν το σημαντικότερο ρόλο στην ερμηνευτική ενός έργου.

Στο παρόν κεφαλαίο, αρχικά θα παρουσιαστούν τα ιστορικά γεγονότα, σύγχρονα του έργου. Στην συνέχεια, θα εντοπιστούν τα στοιχεία που αφορούν την πολιτική και κοινωνική επικαιρότητα. Επιπλέον, θα επιχειρηθεί η παρουσίαση της σχέσης του λαού των Φοινίκων με τους Αθηναίους, καθώς και ο λόγος για τον οποίο ο ποιητής τιτλοδοτεί το έργο με το εν λόγω όνομα. Τέλος, στο τελευταίο μέρος του δευτέρου

³⁶ Νίκος Μπάρκας, *Αρχαίο Ελληνικό θέατρο: σχεδιασμός και λειτουργία*, Διδασκ. διατριβή, ΔΠΘ, τμήμα πολιτικών μηχανικών, Ξάνθη 1992, 154.

κεφαλαίου θα αναδειχθούν τα ποικίλα κοινωνικά ζητήματα που προβάλλονται στην υπόθεση του έργου.

2.1 Ιστορικό πλαίσιο

Η περίοδος που διδάσκονται οι *Φοίνισσες* χαρακτηρίζεται από πολιτική και κοινωνική αστάθεια. Ο πολύχρονος Πελοποννησιακός πόλεμος έχει αποδυναμώσει τους Αθηναίους, ενώ η ταπεινωτική έκβαση της σικελικής εκστρατείας και η προδοτική συμπεριφορά του ανιψιού του Περικλή και επικεφαλής της εκστρατείας Αλκιβιάδη έχουν καταρρακώσει το ηθικό των Αθηναίων, οι οποίοι καταλαβαίνουν ότι η καταστροφή πλησιάζει. Η εκστρατεία ξεκινά το 415 π.Χ. με την ομόφωνη απόφαση της εκκλησίας του δήμου, η οποία όρισε ως στρατηγούς τον Αλκιβιάδη, τον Λάμαχο και τον Νικία. Πριν αναχωρήσουν οι στρατιωτικές δυνάμεις για την Σικελία, διαπράττεται βανδαλισμός των ερμαϊκών στηλών και ο Αλκιβιάδης κατηγορείται για ιεροσυλία. Στην συνέχεια, αποφασίζεται να δικαστεί, και έτσι κλητεύεται να επιστρέψει. Αντί να εμφανιστεί στο δικαστήριο όμως, καταφεύγει στην Σπάρτη ζητώντας άσυλο και προτρέπει τους Σπαρτιάτες να ενισχύσουν της στρατιωτικές δυνάμεις των Συρακούσιων, ενώ τους συμβουλεύει να καταλάβουν το φρούριο της Δεκέλειας ώστε να εισχωρήσουν στη Αττική. Την άνοιξη του 414 π. Χ. οι Αθηναίοι στρατηγοί βρίσκονται κοντά σε νίκη, καθώς τα στρατεύματά τους πλησιάζουν την πόλη. Οι δυνάμεις όμως των σπαρτιατών επιτίθενται στους Αθηναίους και σκοτώνουν έναν από τους δύο στρατηγούς. Στη συνέχεια, παραιτείται ο Νικίας από το αξίωμα του στρατηγού, και οι Αθηναίοι στέλνουν ναυτική δύναμη με 73 τριήρεις, συγκρούονται με τους Συρακούσιους και ηττώνται. Ο απολογισμός της ήττας ήταν πολύ μεγάλος. Σύμφωνα με σημερινούς υπολογισμούς θανατώθηκαν πάνω από 40.000 Αθηναίοι και σύμμαχοι τους, ενώ αρκετοί πουλήθηκαν ως σκλάβοι³⁷. Την επόμενη χρονιά, οι σπαρτιάτες καταλαμβάνουν το φρούριο της Δεκέλειας και ξεκινούν να λεηλατούν τις περιοχές της Αττικής. Έτσι, δόθηκε η ευκαιρία σε περίπου 20.000 δούλους να δραπετεύσουν. Έπειτα, οι Σπαρτιάτες επιχειρούν και τελικά καταφέρνουν να καταλάβουν τα λατομεία του Λαυρίου, τα οποία αποτελούσαν το σημαντικότερο πυλώνα εσοδών για την Αθήνα. Με αυτόν τον τρόπο στόχευαν στην κατάρρευση της οικονομίας, δημιουργώντας έντονο πρόβλημα στον επισιτισμό της πόλης των Αθηνών.

³⁷ Claude Mosse, Annie Schnapp-Gourbeillon, *Επιτομή ιστορία της αρχαίας Ελλάδας (2000-31 π.χ)*, μτφρ. Λυγία Στεφάνου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2013, 288.

Το τέλος του ιωνικού, όπως ονομάστηκε, πολέμου έρχεται με την απώλεια όλων των πόλεων που βρίσκονταν στα παράλια της μικράς Ασίας και ανήκαν στην Αθηναϊκή συμμαχία³⁸. Αυτό επιτεύχθηκε με την ναυτική σύμπραξη Σπαρτιατών και Περσών.

Στο εσωτερικό της Αθηνάς επικρατεί αναταραχή, καθώς οι οικονομικοί πόροι εξαντλούνται και οι Σπαρτιάτες βρίσκονται προ των πυλών. Η κρίση αυτή οδηγεί στον σχηματισμό μιας επιτροπής δέκα προβούλων που είχε ως σκοπό την λήψη μέτρων για την προάσπιση του πολιτεύματος. Στο εσωτερικό της πόλης, ήδη από το 412 π. Χ., πραγματοποιούνται πολιτικές ζυμώσεις που θα έθետαν σε αμφισβήτηση τους δημοκρατικούς θεσμούς. Σύμφωνα με τον Θουκυδίδη και τον Αριστοτέλη, ο Αλκιβιάδης διωγμένος από την Σπάρτη ζητά βοήθεια από τους Πέρσες για να επιστρέψει στην Αθήνα, με αντάλλαγμα την εγκαθίδρυση ολιγαρχικού πολιτεύματος.

Τα παραπάνω γεγονότα συνέβαλαν στην αύξηση του αριθμού των προβούλων, οι οποίοι ανέστειλαν τις δημοκρατικές διατάξεις επικαλούμενοι συνομωσία των αντιπάλων, τονίζοντας έτσι την ανάγκη κάθαρσης της πόλης από την παρανομία. Αναλυτικότερα, ψήφισαν την κατάργηση των μισθών όλων των διοικητικών υπαλλήλων με εξαίρεση τους στρατιωτικούς. Αυτό σήμαινε αποκλεισμό του μεγαλύτερου μέρους των πολιτών από τα δημόσια αξιώματα. Επίσης, αντικατέστησαν την βουλή των πεντακοσίων με ένα συμβούλιο τετρακοσίων μελών και περιόρισαν τους πολίτες που είχαν πλήρη πολιτικά δικαιώματα σε πέντε χιλιάδες³⁹.

Από τα παραπάνω συμπεραίνεται ότι το κείμενο συντίθεται στον απόηχο των πολιτικών και στρατιωτικών γεγονότων της εποχής, για αυτό άλλωστε προβάλλονται έντονα πολιτικά και κοινωνικά μηνύματα που έχουν ως στόχο την αφύπνιση των πολιτών.

2.2 Ο απόηχος της επικαιρότητας στο έργο

Οι *Φοίνισσες* πραγματεύονται μια οικογενειακή τραγωδία, ενώ οι συγκρούσεις των προσώπων και τα κίνητρα τους αντανakλούν την έκρυθμη πολιτικοκοινωνική κατάσταση στο εσωτερικό της Αθήνας και καταδεικνύουν την αναγκαιότητα αλλαγής. Το έργο αποτελεί μια πολιτική αλληγορία, καθώς ασκεί εμμέσως κριτική στις παθογένειες της αθηναϊκής δημοκρατίας.

³⁸ Δημήτρης Κυρτάτας-Σπύρος Ράγκος, *Η ελληνική αρχαιότητα*, εκδ. ΙΝΕ, Θεσσαλονίκη 2013, 161.

³⁹ ό.π., Mosse (2013), 292.

Ο Ευριπίδης εκφράζει μέσα από το έργο του την συλλογική απογοήτευση του μέσου Αθηναίου για την πολιτικοκοινωνική κατάσταση που βιώνει. Η γενιά του ποιητή είχε ζήσει το απόγειο της δύναμης της πόλης: την δημοκρατική διακυβέρνηση του Περικλή, την κυριαρχία της στον ελληνικό χώρο, την άνθιση των γραμμάτων και των τεχνών. Αναπτύσσονται όλα τα γραμματειακά είδη, όπως η ιστοριογραφία, η ρητορική, η φιλοσοφία, η ποίηση αλλά και οι επιστήμες (λ.χ. ιατρική). Τέλος, η άνθιση της αρχιτεκτονικής και της γλυπτικής σκιαγραφείται μέσα από την εκπόνηση οικοδομικού προγράμματος που είχε εμπνευστεί ο Περικλής. Η ανάπτυξη κατά την πεντηκονταετία αυτή οφείλεται επίσης στην ευρύτερη συμμετοχή των πολιτών. Η Αθήνα του 411 π. Χ. έχει απωλέσει την στρατιωτική και οικονομική της ισχύ λόγω της Σικελικής εκστρατείας και του Δεκελεικού πολέμου. Έτσι, δημιουργείται ένας έντονος εσωτερικός πολιτικός αναβρασμός, με διάφορες πολιτικές ομάδες να δραστηριοποιούνται στοχεύοντας στην χειραγώγηση της δημοκρατίας.

Τα γεγονότα αυτά δραματοποιούνται από τον ποιητή, και μέσα από το μυθολογικό περιεχόμενο και τους χαρακτήρες εκφράζονται επίκαιρα μηνύματα, όπως η απληστία για εξουσία, τα δεινά που επιφέρει ο εμφύλιος πόλεμος, και η ανάγκη σωτηρίας της πόλης. Χαρακτηριστικό παράδειγμά αποτελεί η διαμάχη Ετεοκλή και Πολυνείκη, της οποίας κύρια αιτία ήταν η νομή της εξουσίας. Ο Ευριπίδης σε αντίθεση με τον Αισχύλο παρουσιάζει τον Ετεοκλή ως σφετεριστή της εξουσίας του αδελφού του, εφόσον αθέτησε την συμφωνία για την ενιαύσια εναλλαγή στον θρόνο της Θήβας. Ο χαρακτήρας του Ετεοκλή στις *Φοίνισσες* συγκεντρώνει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που έχουν οι δημαγωγοί του 5^{ου} αιώνα π.Χ., όπως η αρχομανία, η φιλαργυρία, η καταπάτηση της ισότητας αλλά και κάθε μορφής δικαίου που εμποδίζει την αναρρίχηση στην εξουσία. Έτσι, μέσω της προσωπικότητας του Ετεοκλή ιδεολογικοποιείται η σύγκρουση⁴⁰. Στην αντίπερα όχθη, ο Πολυνείκης παρουσιάζεται ως δίκαιος φιλόπατρις και με διάθεση για συμφιλίωση⁴¹. Εντούτοις, τονίζεται το

⁴⁰Κατσιμπάρδης Γιώργος, *Ο Ευριπίδης, η εποχή του και τα μηνύματα που εκπέμπουν οι Φοίνισσες*, εκδ. Νέα σύνορα-Λιβάνη, Αθήνα 1996, 36.

⁴¹ Ευριπίδη *Φοίνισσες*, Μτφρ.-σχόλια: Νίκος Χουρμουζιάδης, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2000,στ 491-493 «μάρτυρας δὲ τῶνδε δαίμονας καλῶ, ὥς πάντα πράσσωσιν σὺν δίκῃ, δίκης ἄτερ ἀποστεροῦμαι πατρίδος ἀνοσιώτατα.» (μτφρ. Ν. Χ: Μάρτυρες τους θεούς καλῶ πῶς δίκαια ενεργῶ και πῶς στεροῦμαι την πατρίδα μου ἀδίκαια)

γεγονός ότι στρέφεται εναντίον της πατρίδας του με στρατό από ξένη πόλη. Σύμφωνα με την Jacqueline de Romilly και τον Delebeque, παρόλο που ο Πολυνείκης ενεργεί πολύ διαφορετικά από τον Αλκιβιάδη, ο ποιητής επιχειρεί να υπενθυμίσει στο αθηναϊκό κοινό την πρόσφατη επικαιρότητα. Έτσι, τα κοινά στοιχεία που συνδέουν τον Αλκιβιάδη και τον Πολυνείκη είναι τα εξής⁴²: α) η αριστοκρατική προέλευση και των δύο- ο μὲν Αλκιβιάδης έχει συγγενικές σχέσεις με τον οίκο του Περικλή, ο δε Πολυνείκης ανήκει στον βασιλικό οίκο των Λαβδακιδών, β) ο Αλκιβιάδης, όπως μαρτυρούν οι πηγές, θεωρείτο έξυπνος και παρατηρητικός, χαρακτηριστικά γνωρίσματα που σκιαγραφούν και την προσωπικότητα του Πολυνείκη, γ) ο Πολυνείκης παντρεύεται Αργεία, ενώ ο Αλκιβιάδης υποστηρίζεται από τους Αργείους δ) και οι δύο είναι εξόριστοι από την πατρίδα τους: ο Αλκιβιάδης στην Σπάρτη και ο Πολυνείκης στο Άργος ε) στην σκηνή των ασπίδων περιγράφεται η ασπίδα του Πολυνείκη, η οποία αναπαριστά σκηνές με άλογα τα οποία ξεχώριζε ο Αλκιβιάδης για την ομορφιά τους. Συνεπώς, από τις αναλογίες του δύο ανδρών δεν μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι ο Ευριπίδης κάνει μέσω του έργου πολιτική προπαγάνδα υπέρ του Αλκιβιάδη, γιατί αυτό θα σήμαινε προσκόλληση σε ένα πρόσωπο. Έτσι, το κοινό θα δυσανασχετούσε με αποτέλεσμα η τραγωδία να απωλέσει τον παιδευτικό της ρόλο. Ο Ευριπίδης αποσκοπεί πιθανώς στην παρουσίαση του Αλκιβιάδη ως προσώπου με πολλές αρετές, που στρέφεται όμως εναντίον της πατρίδας του, όπως ακριβώς και ο Πολυνείκης στρέφεται κατά της ίδιας του της πόλης. Κατά την άποψη του Martin Hose, η «περσόνα» του Πολυνείκη σε ορισμένα σημεία του έργου (στ.388-397) γίνεται σύμβολο της πολιτικής συμμετοχής. Η ελευθερία του λόγου που εξαιτίας της εξορίας του έχει χάσει, κατέχει εξέχουσα σημασία στο έργο.⁴³ Επομένως, συμπεραίνουμε ότι ο Πολυνείκης ταυτίζει την απαγόρευση της παρρησίας με την κοινωνική δυστυχία, ενώ

⁴² Jacqueline de Romilly, « Les Phéniciennes d'Euripide ou l'actualité dans la tragédie grecque », *Revue de Philologie*, Vol. 39 (1965), 29-31.

⁴³ Ευριπίδη *Φοίνισσες*, μτφρ.-σχόλια: Νίκος Χουρμουζιάδης, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2000, στ. 391: «Πολυνείκης: ἔν μὲν μέγιστον, οὐκ ἔχει παρρησίαν» (μτφρ. Ν. Χ: Ένα και μέγιστο, δεν υπάρχει ελευθερία λόγου).

⁴⁴ Bernadette Morin, «La Séquence des boucliers dans les Phéniciennes d'Euripide (Vers 1104-1140) un bestiaire mythique au service de l'unité Athénienne ?», *Revue des Etudes Grecques*, T.114 (2001), 37.

⁴⁵ Martin Hose, *Ευριπίδης ο ποιητής των παθών*, επιστημονική επιμ. Νικόλαος Μπεξεντάκος, μτφρ. Μπέττυ Ταραντίλη, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011, 293.

τα λεγόμενα του συνδέονται άμεσα με τα συστατικά στοιχεία της δημοκρατίας του 5^{ου} π.Χ. αιώνα.⁴⁴

Η σκίνη των ασπίδων (στ.1104-1140) κορυφώνει την σύγκρουση των δύο αδελφών. Τα αντίπαλα στρατόπεδα των Θηβαίων και των Αργείων ετοιμάζονται για μάχη. Η περιγραφή των ασπίδων από τον αγγελιαφόρο εντείνει την δραματοποίηση της σύγκρουσης, καθώς οι αναπαραστάσεις πάνω στις ασπίδες σχετίζονται με την εξορία του Πολυνείκη και με το μυθικό παρελθόν της Θήβας (τιτάνες, παρθενοπαίο). Το στοιχείο της δραματικότητας συνδέεται άμεσα με το ιστορικό γίνεσθαι. Η αναμονή της αδελφικής σύγκρουσης, μέσω της περιγραφής των ασπίδων, αφήνει τους θεατές να σκεφτούν την κατάσταση εμφυλίου πολέμου που μαίνεται το 411 π. Χ. αναμεσά στις παρατάξεις των ολιγαρχικών και των δημοκρατικών⁴⁵.

Ο Ευριπίδης μέσω του πρωταγωνιστικού ρόλου που δίνει στην Ιοκάστη επιδιώκει να δημιουργήσει αντιθέσεις ανάμεσα σε αξίες που χαρακτήριζαν το αθηναϊκό πολίτευμα των τελών του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Έτσι, περιστρέφεται γύρω από τα δίπολα του δίκαιου και του άδικου, την επιδίωξη του κύρους μέσα σε μία ευνομούμενη πολιτεία και την φιλαρχία, την ισότητα και την ανισότητα, την τιμιότητα και την ατιμία. Ο ίδιος στοχεύει στην ανάδειξη των αρετών της δημοκρατίας και των δεινών της τυραννίας. Η Ιοκάστη στους στίχους 529-585 στον περίφημο λόγο περί ισότητας ενσαρκώνει τις αρετές της ιδεατής δημοκρατίας. Έτσι, η πρωταγωνίστρια αναδεικνύει την φιλοτιμία σε ύψιστη αρετή. Στην περίπτωση όμως που δεν συνδέεται με την πόλη μετατρέπεται σε φιλαρχία, η οποία δημιουργεί στην ανθρώπινη φύση την ανάγκη επιβολής της εξουσίας⁴⁶. Στο έργο, αυτό διαφαίνεται στην σύγκρουση των δύο αδελφών καθώς ο Ετεοκλής καταπάτα την συμφωνία με τον αδελφό του για εναλλαγή στον θρόνο, θέτοντας την ανάγκη του για εξουσία πάνω από τους νόμους την δικαιοσύνη και το κοινό καλό⁴⁷. Η ενδελεχής ανάλυση του Ευριπίδη σχετικά με τα κίνητρα του Ετεοκλή αποτελεί στοιχείο νεωτερικότητας και δεν εμφανίζεται σε καμία άλλη τραγωδία του

⁴⁶ Douglas Cairns «Ηθικές Αξίες», στο : Justina Gregory, *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, τόμ. (συλλογικός), επιμ.: J. Gregory-Δανιήλ Ιακώβ, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2010, 428.

⁴⁷ Ευριπίδη Φόνισσες, μτφρ.-σχόλια: Νίκος Χουρμουζιάδης, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2000, στ. 506: *Ετεοκλής: «τὴν θεῶν μεγίστην ὥστ' ἔχειν Τυραννίδα»* (μτφρ. Ν. Χ: για να μην στερηθώ την εξουσία, την μέγιστη θεά).

Θηβαϊκού κύκλου. Επίσης, ο μοντερνισμός έγκειται στο γεγονός ότι εμβαθύνει όσον αφορά την κατανόηση της ανθρώπινης φύσης και την σχέση της με την εξουσία.⁴⁸

Ο λόγος της Ιοκάστης δίνει σάρκα και οστά στην πολιτική έκφανση της τραγωδίας, καθώς αποτελεί πολιτικό μανιφέστο του Ευριπίδη υπέρ της δημοκρατίας. Τα πολίτευμα μετά το 415 π.Χ. φαίνεται να κλυδωνίζεται. Ο θεατής των *Φοινισσών* είναι διχασμένος, καθώς η σφοδρή αντιπαράθεση για την διακυβέρνηση της πόλης ανάμεσα στους δημοκρατικούς και τους ολιγαρχικούς έχει δημιουργήσει κλίμα εμφυλίου πολέμου. Με το πραξικόπημα του 411 π.Χ., αλλά και κατά την διάρκεια της λεγόμενης μεταπολίτευσης το 410 π.Χ. οι πολίτες βιώνουν την καθημερινή βία της εξουσίας με δημεύσεις περιουσιών και εξορίες⁴⁹. Η Ιοκάστη απευθυνόμενη στους γιούς της, μέσω λογικών επιχειρημάτων προσπαθεί να τους συμφιλιώσει. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω ρητορικών ερωτήσεων που εμπεριέχουν ηθικό βάρος και αυξάνουν εντέχνως την δραματικότητα⁵⁰. Τα ρητορικά σχήματα των ερωτήσεων της Ιοκάστης, η χρήση της γλώσσας, καθώς και η δόμηση της συμπεριφοράς της φανερώνουν την επιρροή των σοφιστών. Ο Ευριπίδης όντας νέος συναναστράφηκε τους κύκλους των σοφιστών και υποστηρίζεται από τους βιογράφους του ότι υπήρξε μαθητής του Αναξαγόρα και του Πρωταγόρα. Στις *Φοίνισσες* είναι εμφανή αρκετά χαρακτηριστικά που κληρονομούνται από τους σοφιστές: ο έντονος σκεπτικισμός σε σχέση με το κοινωνικό σύνολο και το άτομο, ο αποδεικτικός λόγος που χρησιμοποιείται κατεξοχήν στους αγώνες λόγων των πρωταγωνιστών και η σχέση με τους θεούς που δεν επεμβαίνουν στη ανθρώπινη πραγματικότητα⁵¹.

Ένα από τα χαρακτηριστικότερα χωρία με έντονη πολιτική και επικαιρική σημασιολογία θεωρείται η θυσία του Μενικέα, γιού του Κρέοντα. Στο τρίτο επεισόδιο (στ.834-1018), η σκηνή περιστρέφεται γύρω από τρία πρόσωπα: τον μάντη Τειρεσία

⁴⁸ Jacqueline de Romilly, *Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*, μτφρ. Αγγελική Στασινοπούλου-Σκιαδά, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011, 78.

⁴⁹ Αντώνης Μαστραπός, «Ο απόηχος της ιστορικής μνήμης στο έργο του Ευριπίδη», στο: Αντώνης Μαστραπός-Μανώλης Στεργιούλης, *Ευριπίδης ο "τραγικότατος των ποιητών" και ο "από σκηνης φιλόσοφος" παράδοση και νεοτερικότητα: μνήμη Ν. Χουρμουζιάδη (συλλογικό)*, Π.Ε.Φ, εκδ. Κοράλλι, Αθήνα 2014, 57.

⁵⁰ C. Collard, «Formal debates in Euripides drama», *Greece and Rome*, Vol. 22 (1975), 68.

⁵¹ Gilbert Murray, *Ο Ευριπίδης και η εποχή του*, μτφρ. Κ. Ν Παπανικολάου, εκδ. Εστία, Αθήνα 196, 27-28.

τον Κρέοντα και τον Μενοικέα. Το επεισόδιο αρχίζει με την στιχομυθία Κρέοντα και Τειρεσία. Στη συνέχεια, ο Τειρεσίας ανακοινώνει το χρησμό, προμηνύοντας τον αλληλοσκοτωμό των αδελφών, ενώ αναφέρεται στην προϊστορία της Θήβας στην οποία ανάγει και την καταστροφή της. Τα αίτια της καταστροφής της πόλης είναι δύο: το πρώτο αίτιο είναι η κατάρα του Οιδίποδα στους γιούς του και το δεύτερο αφορά το απώτερο παρελθόν της Θήβας και τον φόνο του Δράκοντα του Άρη από τον Κάδμο, γενάρχη των Θηβαίων. Η θυσία του Μενοικέα θεωρείται αναμενομένη, καθώς είναι ο νεότερος απόγονος του Κάδμου που πρέπει να θυσιαστεί ώστε να εξιλεωθεί όλος ο οίκος⁵². Στην στιχομυθία Κρέοντα και Τειρεσία αναδεικνύεται η πατρική αγάπη, η οποία για τον Κρέοντα τοποθετείται πάνω και από την σωτηρία της πόλης⁵³. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ευριπίδης στην εν λόγω στιχομυθία, και καθώς το έργο βαίνει προς το τέλος του, υπερθεματίζει την αναγκαιότητα της θυσίας για το καλό της πόλης. Έτσι, χρησιμοποιεί πεζολογικό ύφος με πολλές ερωτήσεις, οι οποίες έχουν στόχο την κατανόηση των αιτιών της τραγωδίας του οίκου⁵⁴.

Το μοτίβο της εκούσιας ανθρωποθυσίας με στόχο την σωτηρία της πόλης χρησιμοποιούνταν συχνά στα έργα του Ευριπίδη (*Ηρακλείδες*, *Φοίνισσαι*, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*). Η θυσία του Μενοικέα αποτελεί την πιο ηχηρή πολιτική παρέμβαση του ποιητή. Ο ίδιος είναι νέος, χωρίς διοικητικά καθήκοντα και οικογένεια⁵⁵, και συνεπώς το κατάλληλο πρόσωπο να θυσιαστεί. Ο Ευριπίδης εκφράζει την αγωνία για την κατάρρευση του θεσμού της πόλης κράτους, λόγω της σύγκρουσης ανάμεσα στο ατομικό και δημόσιο συμφέρον. Στην Αθήνα του πελοποννησιακού πολέμου, όπως είναι γνωστό από τον Θουκυδίδη, οι πολιτικοί δημαγωγούν και χαρακτηρίζονται από υπέρμετρες πολιτικές φιλοδοξίες παραγκωνίζοντας το δημόσιο συμφέρον. Η ηρωική συμπεριφορά του Μενοικέα διαφέρει πολύ από το πρότυπο της θυσίας για την πόλη που είχαν οι κοινωνίες της κλασσικής περιόδου, οι οποίες θεωρούσαν ηρωισμό την

⁵² Δερβισοπούλου Όλγα, *Η εκούσια ανθρωποθυσία στα δράματα του Ευριπίδη*, διδ. διατριβή, ΑΠΘ, Φιλοσοφική σχολή, τμήμα Φιλολογίας, τομέας Κλασσικών σπουδών, Θεσσαλονίκη 1996, 52.

⁵³ Κώστας Μπέης, *Ευριπίδης*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 2010, 263.

⁵⁴ Francis Dunn, *Tragedy's end: closure and innovation Euripidean drama*, Oxford university press, New York 1996, 201-202.

⁵⁵ Μιμίδου Ευαγγελία, «Η ανάγκη της θυσίας δύο νέων ανθρώπων για το κοινό όφελος στα Ευριπίδεια έργα *Ηρακλείδα* και *Φοίνισσαι* και η πρόσληψη του θέματος από τους καλλιτέχνες της αρχαιότητας» στο: Μαρκαντωνάτος Ανδρέας-Πλατυπόδης Λαμπρίνος (επιμ.), *θέατρο και πόλη*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2012, 184,192.

κατάκτηση μίας πόλης μέσω των όπλων. Αυτό το πρότυπο ενσαρκώνεται στο έργο από τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη⁵⁶. Η καινοτομία του Ευριπίδη να θέσει ως ηρωικό πρότυπο τον Μενοικέα, ένα νέο μέλος του βασιλικού οίκου της Θήβας το οποίο δεν έχει καμία πολεμική εμπλοκή, λειτουργεί ως ένα ηχηρό αντιπολεμικό μήνυμα. Έτσι, αντικαθίσταται το αρχαϊκό πολεμικό πρότυπο που εκφράζουν οι στρατηγοί Ετεοκλής και Πολυνείκης, με ένα νέο πρότυπο ήρωα. Κατά την ανάλυση του Hose, το ηρωικό πρότυπο του Μενοικέα δεν εκφράζει κάποιο αντιπολεμικό μήνυμα, αλλά την νέα γενιά της Αθήνας η οποία οφείλει να ανατρέψει το καθεστώς της πολιτικής φαυλότητας⁵⁷.

Ένα από τα βασικά θέματα του κειμένου είναι η στρατιωτική σύγκρουση Θηβαίων και Αργείων με απώτερο σκοπό την κατάληψη της πόλης και της εξουσίας της. Περιδιαβαίνοντας τους στίχους του κειμένου γίνεται κατανοητή η γνώση του Ευριπίδη σχετικά με τις πολεμικές τακτικές της εποχής του. Όπως επισημαίνει ο Yvon Garlan, οι *Φοίνισσες* αποτελούν ένα μάθημα του αθηναϊκού στρατιωτικού δόγματος στα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου. Αναλυτικότερα, ο Ευριπίδης διακόπτει την ροή της αφήγησης κάνοντας κάποιες παρεκβάσεις, όπου τα πρόσωπα του έργου ασχολούνται με ζητήματα στρατιωτικής τακτικής. Έτσι, εντοπίζουμε στους στίχους 690-781, στην στιχομυθία Κρέοντα και Ετεοκλή την προσπάθεια ανεύρεσης στρατιωτικής τακτικής ώστε να επιτεθούν στους Αργίτες. Ο Ετεοκλής προτείνει στο Κρέοντα να χτυπήσουν το στρατόπεδο του εχθρού την ώρα του φαγητού ή την ώρα που είναι στρατοπεδευμένοι. Ο Ευριπίδης σκηνοθετεί με ιδιαίτερα γλαφυρό τρόπο το σκηνικό της πολιορκίας της πόλης, κάτι που σε καμία περίπτωση δεν πράττει ο Αισχύλος, ο οποίος αναλώνεται μόνο στην περιγραφή της σύγκρουσης των δύο αδελφών. Στον στίχο 745 περιγράφεται λεπτομερώς το σκηνικό της μάχης, όπως τα επτά σώματα στρατού και οι θέσεις στις οποίες θα βρίσκονταν οι στρατηγοί που θα συνεπικουρούνταν από κατώτερους αξιωματικούς υπό το γενικό πρόσταγμα του στρατηγού. Οι παραπάνω περιγραφές σκιαγραφούν τις στρατιωτικές τακτικές που χρησιμοποιούνταν κατά τον πέμπτο αιώνα π.Χ. Οι αναφορές του Ευριπίδη σε στρατιωτικά σώματα της εποχής, όπως σε αυτό των γυμνιτών στον στίχο 1147 οδηγεί στο συμπέρασμα ότι είχε υπόψη του τα κείμενα των κλασσικών ιστορικών, όπως του

⁵⁶ Lamari Anna, «The return of the father: Euripides' Antiope, Hypsipyle, and Phoenissae» in: A. Markantonatos and Zimmermann (ed.), *Crisis on stage: Tragedy and comedy in late fifth-century*, Trends in classics vol.13, Berlin, Boston 2012, 233.

⁵⁷ ό.π., Hose (2011), 298.

Ηροδότου. Ο τελευταίος χρησιμοποιεί τον όρο γυμνίτες για το στρατιωτικό σώμα των πελταστών που στις πολιορκίες βρισκόταν κάτω από τα τείχη⁵⁸. Άλλες στρατιωτικές τακτικές της εποχής που καταγράφονται στο κείμενο είναι η υψηλή οχύρωση των τειχών και η χρήση πολιορκητικής μηχανής.

Η γνώση του Ευριπίδη για τα στρατιωτικά θέματα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την επικαιρότητα, καθώς ο αιματηρός Πελοποννησιακός πόλεμος μαίνεται ήδη από το 431 π.Χ. Επομένως, ο πόλεμος είναι αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητας των Αθηναίων, για αυτό άλλωστε και ο Ευριπίδης με τις αναλυτικές περιγραφές των μαχών και των στρατιωτικών τακτικών, στοχεύει στην τέρψη του κοινού. Για να ενισχυθεί το παραπάνω επιχείρημα αξίζει να αναφερθούμε στην άποψη του Delebeque, ο οποίος υποστηρίζει ότι για να τραβήξει την προσοχή του κοινού και να δημιουργήσει τον επιδιωκόμενο φόβο, ο ποιητής περιγράφει την πολιορκία των τειχών, με σκοπό να θυμίσει στους Αθηναίους το σχέδιο του Σπαρτιάτη βασιλιά Άγη: δηλαδή την άλωση της Αθήνας καταστρέφοντας τα τείχη της⁵⁹.

Αρκετές υποθέσεις έχουν διατυπωθεί σχετικά με την προέλευση του τίτλου της τραγωδίας. Οι περισσότεροι μελετητές συγκλίνουν στο ότι δεν χρησιμοποιήθηκε τυχαία και έκτος του πλαισίου της εποχής. Το πρώτο δραματικό έργο που είναι ομότιτλο, αλλά με διαφορετικό θέμα είναι οι *Φοίνισσαι* (476 π.Χ.) του Φρυνίχου. Το έργο πραγματεύεται ένα καθαρά ιστορικό θέμα, την ήττα του Ξέρξη στην Σαλαμίνα⁶⁰. Εκεί, για πρώτη φορά χρησιμοποιούνται γυναίκες στον χορό με καταγωγή από την Φοινίκη. Εικάζεται ότι ο Ευριπίδης επηρεάζεται από τον Φρύνιχο σε δύο σημεία: στο γεγονός ότι το θέμα σχετίζεται με την ιστορική επικαιρότητα και στο ότι ο χορός δίνει το όνομα στην τραγωδία.

Η επιλογή της φοινικικής καταγωγής των γυναικών του χορού και η λειτουργία τους μέσα στο έργο δεν μπορεί να συσχετισθεί με την χρήση του μοτίβου αυτού στους *Επτά επί Θήβας* ή στις *Φοίνισσες* του Φρυνίχου. Από την πλευρά του ο Ευριπίδης συνδέει την ιστορία των *Φοινισσών* με το μυθικό παρελθόν της Θήβας, δημιουργώντας

⁵⁸ Yvon Garlan, « De la poliorcétique dans les Phéniciennes d'Euripide », *Revue des Etudes Anciennes*, T.68 (1966), 269-270.

⁵⁹ E. Delebeque, *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris, 1951, 364.

⁶⁰ Joseph Roisman, "On Phrynichos sack of Miletos and Phoinissai" *Eranos*, Vol. 86 (1988), 21-22.

με αυτόν τον τρόπο στο κοινό μια νοηματική αλληλουχία μεταξύ της υπόθεσης και των ξένων γυναικών, κάτι που στα έργα του Αισχύλου και του Φρυνίχου δεν παρατηρείται.

Με την παρουσία των Φοινισσών στο έργο ο ποιητής θέλει να εντυπωσιάσει το κοινό. Αυτό το επιτυγχάνει με την επιλογή έντονων χρωμάτων στην ενδυμασία του χορού. Το κόκκινο της χλαμύδας των Φοινισσών είναι δηλωτικό της ανατολικής τους καταγωγής αλλά συνδέεται και με το αίμα, καθώς στην τραγωδία περιγράφονται αρκετές αιματηρές σκηνές. Επιπλέον, το κόκκινο χρώμα δηλώνει τον εσωτερικό αναβρασμό στο πολιτικό και κοινωνικό σκηνικό της Αθήνας κατά την διετία 410-408 π. Χ.⁶¹. Σε αυτό το διάστημα, η δημοκρατία αποκαθίσταται και ο Πελοποννησιακός πόλεμος φτάνει προς το τέλος. Βαθαίνοντας ακόμη περισσότερο το χάσμα ανάμεσα στο δημοκρατικό και το ολιγαρχικό κόμμα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την ριζοσπαστικοποίηση της δημοκρατικής διακυβέρνησης της πόλης και την λήψη μιας σειράς διωκτικών μέτρων (εκτελέσεις, εξορίες κ.λπ.) προς τους έχοντες ολιγαρχικό φρόνημα⁶². Επιπλέον, ο εξωτισμός των Φοινισσών μας παραπέμπει και στην βαρβαρική καταγωγή τους. Οι Φοίνικες κατοικούσαν στην ανατολική παράκτια πλευρά της Μεσογείου, εκεί που βρίσκεται ο σημερινός Λίβανος και η Γαλιλαία. Το όνομα τους ήταν ελληνικό και είχε τις ρίζες του στη λέξη *φοίνιον* που σήμαινε κόκκινο⁶³. Ήδη από τον Ηρόδοτο οι Φοινικές ήταν γνωστοί για τις εμπορικές σχέσεις με τον ελληνικό χώρο, και ιδιαίτερα με την Αθήνα. Την εποχή που γράφεται η τραγωδία, οι σχέσεις με την περιοχή της Φοινίκης είναι διαταραγμένες εξαιτίας της ναυτικής βοήθειας που είχαν προσφέρει στο Αλκιβιάδη και στους Πέρσες στον Ιωνικό πόλεμο⁶⁴. Ο Ευριπίδης χρησιμοποιώντας τις Φοίνισσες στο έργο αποσκοπεί να τονώσει την πληγωμένη αυτοπεποίθηση των Αθηναίων και το πετυχαίνει με το να δίνει στις γυναίκες του χορού ανατολίτικα πολιτισμικά χαρακτηριστικά, τα οποία αναδείκνυν την πολιτιστική υπεροχή των Αθηναίων. Τα στοιχεία που μας φανερώνουν την κατωτερότητα τους εντοπίζονται κυρίως στις τελετουργίες τους, αλλά και στην δουλοπρεπή συμπεριφορά τους. Η θυσία του Μενοικέα μαρτυρά την παρουσία των Φοινίκων, οι οποίοι υποστήριζαν πολιτισμικά, ιδίως όταν επρόκειτο για την εξευμένιση

⁶¹ Bernadette Morin, «Pourquoi des Phéniciennes ?», *L'Antiquité Classique*, T.78 (2009), 27.

⁶² ό.π, Mosse (2013), 294.

⁶³ Donald J. Mastronarde, *Euripides Phoenissae*, Cambridge university press, 1994,

⁶⁴ Yvon Garlan, «De la poliorcétique dans les Phéniciennes d'Euripide», *Revue des Etudes Anciennes*, T. 68 (1966), 273.

των θεών τους. Η πρακτική αυτή στις αρχαίες ελληνικές κοινωνίες θεωρούνταν πρωτόγονη, καθώς την εφάρμοζαν οι βάρβαροι λαοί. Η θυσία του Μενοικέα σχετίζεται και με τον φοινικικό μύθο του Μολέκ, ο οποίος θυσιάστηκε για το κοινό καλό⁶⁵. Ένα άλλο στοιχείο που έχει σκοπό να αναδείξει την πολιτιστική τους κατωτερότητα, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί η δουλοπρεπής συμπεριφορά τους, η οποία γίνεται αντιληπτή από την πράξη της γονυκλισίας απέναντι στον Πολυνείκη (στ.293-294)⁶⁶. Η εν λόγω πράξη θεωρείται εξευτελιστική για τους αρχαίους Αθηναίους, καθώς πίστευαν ότι μια τέτοια κίνηση απευθύνεται αποκλειστικά σε θεϊκές παρακλήσεις. Αντίθετα, οι ανατολικοί λαοί πραγματοποιούσαν γονυκλισία για τους άρχοντες. Το επιχείρημα ότι ο Ευριπίδης επιδιώκει να καταδείξει την πολιτισμική διαφορά μεταξύ Αθηναίων και Φοινίκων ενισχύεται λόγω της χρήσης της λέξης *γονυπετής*, την οποία συναντάμε πολύ σπάνια στα αρχαία κείμενα.⁶⁷

Επιπροσθέτως, η παρουσία των Φοινισσών στο έργο έχει και πολιτική σημασία. Τα χαρακτηριστικά που τους προσδίδονται ταυτίζονται με τις απαιτήσεις ενός τυραννικού πολιτεύματος⁶⁸. Συνεπώς, ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί το μοτίβο αυτό για να εκφράσει τις δημοκρατικές πεποιθήσεις του, και να επισημάνει στο κοινό τον κίνδυνο που διατρέχει το πολίτευμα. Οι αρετές του δημοκρατικού πολιτεύματος υπερβαίνουν κατά πολύ τα δεσποτικά πολιτικά συστήματα των βάρβαρών λαών, και οι Αθηναίοι οφείλουν να το προστατεύσουν.

Για να κατανοηθούν τα κοινωνικά συμφραζόμενα του έργου επιβάλλεται να προσεγγισθεί ερευνητικά η σημασία της Θήβας στο κείμενο, ως πόλης που λειτουργεί αντιπαραβολικά σε σχέση με την Αθήνα, και αρκετές φορές χρησιμεύει ως ένας καθρέπτης που αντανακλά τα προβλήματα της πόλης.

⁶⁵ René Rebuffat, «Le sacrifice du fils de Créon dans les Phéniciennes d'Euripide », *Revue des Etudes Anciennes*, T. 74 (1972), 23-25.

⁶⁶ Ευριπίδη *Φοίνισσες*, μτφρ.-σχόλια: Νίκος Χουρμουζιάδης, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 2000, στ. 293-294: «Χορός:

γονυπετείς ἔδρας προσπίτνω σ', ἄναξ,

τὸν οἴκοθεν νόμον σέβουσ' —

ἔβας ὦ χρόνῳ γὰν πατρώαν» (μτφρ. Ν. Χ: σε προσκυνώ ,άρχοντα, γονυπετής,

το έθιμο της πατρίδας μου τιμώ)

⁶⁷ ό.π., Morin (2009), 30.

⁶⁸ ό.π., Morin (2009), 31-32.

Η Θήβα ως πόλη κατέχει κομβικό ρόλο στο μύθο διότι αποτελεί την γενέτειρα του Οιδίποδα. Ο ίδιος θεωρείται ως «η αρχή του κακού» για την ίδια του την πατρίδα, αφού διέπραξε το καταδικαστέο αυτό αμάρτημα από τους θεούς. Όπως γίνεται αντιληπτό, η Θήβα αποτελεί τον χώρο που προσδίδει το ανάλογο δραματικό βάρος στο έργο⁶⁹. Ο Ευριπίδης μέσα από την επιλογή της Θήβας θέτει καίρια ερωτήματα για την πόλη⁷⁰. Πιο συγκεκριμένα, ο Οιδίποδας αντανάκλα την ηθική εκτροπή της Αθήνας, ενώ η σύγκρουση των δύο αδελφών μαρτυρά τον φόβο που επικρατεί στους πολίτες ασφυκτιούν από τους πολιτικούς. Μέσω των παραπάνω παραδειγμάτων ο ποιητής επιδιώκει να καταστήσει την Θήβα των *Φοινισσών*, ως την άλλη όψη των Αθηνών που έχει πάψει να είναι ιδανική πολιτεία του πρώτου μισού του 5ου αιώνα π. Χ. Έτσι, ο Ευριπίδης μέσω της Θήβας διατυπώνει μια πολιτική θέση με την οποία ασκεί κριτική στα κακώς κείμενα, και πιστεύει ότι μέσα από την επισήμανση των προβλημάτων ο λαός των Αθηνών θα επιδιώξει να επαναφέρει την χαμένη αίγλη της πόλης του.

2.3 Κοινωνικά ζητήματα

Στο παρόν υποκεφάλαιο θα σκιαγραφηθούν οι κοινωνικές όψεις των *Φοινισσών*, όπως η πατριαρχία, η σεξουαλικότητα, η θέση των γυναικών στην κλασσική περίοδο, αλλά και η αξιακή σημασία που είχε ο πλούτος για την κοινωνία της εποχής.

Η τραγωδία παρότι εκφράζει την συλλογική ταυτότητα του αθηναίου πολίτη, ο οποίος εκπροσωπείται από τους άρρενες άνδρες με πολιτικά δικαιώματα, δίνει πολλές φορές πρωταγωνιστικό ρόλο σε ομάδες αποκλεισμένες από την δημόσια σφαίρα της εποχής, όπως ήταν οι γυναίκες και οι δούλοι. Η εστίαση της πλοκής στον χώρο του οίκου⁷¹ φέρνει στο προσκήνιο της αντιλήψεις της εποχής για μία εκτενής σειρά ζητημάτων, όπως λ.χ. η σημασία της οικονομίας, του χρήματος, αλλά και οι αντιλήψεις περί φύλου και σεξουαλικότητας.

⁶⁹Froma Zeitlin, “Thebes: theater of self and society in Athenian drama” in: J. Peter Euben, *Greek tragedy and political theory*, University of California press, Berkley 1996, 105.

⁷⁰J.J Winker and Froma Zeitlin, *Athenian drama in its social context, nothing to do with Dionisos?* Princeton university press, Princeton 1990, 144-145.

⁷¹Edith Hall, «Η κοινωνιολογία της Αθηναϊκής τραγωδίας», στο: P. E Easterling (επιμ.), Ρόζη-Βαλάκας (μτφρ), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία, από το πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, τόμ. (συλλογικός), εκδ. ΠΕΚ, Αθήνα 2015, 154.

Οι *Φοίνισσες* του Ευριπίδη χαρακτηρίζονται από μεγάλη ελευθερία λόγου, γεγονός που είναι εμφανές τόσο στα λεκτικά όσο και στα εξωλεκτικά στοιχεία που χρησιμοποιούνται στο έργο⁷². Η Ιοκάστη θεωρείται κομβικής σημασίας πρόσωπο στο έργο, καθώς ήδη από τον πρόλογο της ανατίθεται από τον ποιητή ο δυσκολότερος ρόλος: η συμφιλίωσης των δύο αδελφών ώστε να αποφευχθεί ο πόλεμος. Στην σκηνή της συμφιλίωσης των δύο γιών της γίνεται αντιληπτή η πρωτόγνωρη ελευθερία για μια γυναικά της εποχής που τις δίδεται. Έτσι, την βλέπουμε να βγαίνει από το παλάτι και να πηγαίνει σε έναν αυστηρώς αντρικό χώρο, στο πεδίο της μάχης, όπου κηρύττει τον λόγο της ισότητας επιχειρηματολογώντας όπως ένας πολιτικός στην εκκλησία του δήμου. Συνεπώς, ο Ευριπίδης μέσω αυτής της γυναίκας απευθύνεται στο αθηναϊκό κοινό τονίζοντας τις δημοκρατικές αξίες. Έτσι, αναιρείται η εικόνα που είχαν σχηματίσει έως σήμερα οι μελετητές περί μισογυνισμού του ποιητή.

Από την άλλη πλευρά, η Αντιγόνη αποτελεί μια άλλη όψη της γυναικείας παρουσίας στο έργο. Στη *τειχοσκοπία* εμφανίζεται συνοδευόμενη από τον παιδαγωγό και προστρέχει στα τείχη ψάχνοντας τον αδελφό της ανάμεσα στο πλήθος των Αργείων εχθρών. Στην σκηνή αυτή συγκεντρώνει τα περισσότερα χαρακτηριστικά που είχαν οι γυναίκες στην αρχαιότητα, όπως ταπεινότητα και υποταγή στην βούληση των ανδρών. Αντίθετα, στην σκηνή της εξόδου η Αντιγόνη εμφανίζεται δυναμική, καθώς δεν υποτάσσεται στις προσταγές του Κρέοντα, αρνείται να παντρευτεί τον Αίμονα και γνωστοποιεί ότι θα θάψει τον αδελφό της και θα ακολουθήσει τον πατέρα της στην εξορία⁷³. Η στάση της Αντιγόνης στο τέλος του έργου ομοιάζει με τον ηρωισμό του Μενοικέα, καθώς απαρνείται τις χαρές της ζωής και της νεότητας προκειμένου να ακολουθήσει τον πατέρα της. Ο Ευριπίδης την καθιστά πρότυπο γυναίκας, λόγω της αφοσίωσης της στην οικογένεια και εμμέσως ασκεί κριτική στην ανδροκρατούμενη κοινωνία που έχει αποτύχει να επαναφέρει την κοινωνική και πολιτική συνοχή στην Αθήνα⁷⁴.

Η προβολή της νεότητας στο κείμενο δεν είναι τυχαία, καθώς τα χρόνια μετά την σικελική εκστρατεία και την άνοδο των ολιγαρχικών στην διακυβέρνηση της πόλης η

⁷² Ita Hilton, *A LITERARY STUDY OF EURIPIDES' PHOINISSAI*, University College London, PhD London 2011, 142.

⁷³ D.J Conacher, "Themes in the exodus of Euripides Phoenissae", *Phoenix*, Vol. 21 (1967), 94.

⁷⁴ Barbara Goff, "The shields of Phoenissae", *Greek Roman and Byzantine studies*, Vol. 29 (1988), 141.

κοινωνία συντηρικοποιείται. Έτσι, η πολιτική ρητορική των ολιγαρχικών επιβάλλει κατά κάποιον τρόπο στην κοινωνία την πατριαρχία. Το γεγονός αυτό δεν είναι τυχαίο, αφού τα ιστορικά γεγονότα με αποκορύφωμα το περιστατικό της καταστροφής των ερμαϊκών στηλών είχε δώσει την εντύπωση στους πολίτες ότι η νεανική επιπολαιότητα έχει οδηγήσει την πόλη σε αυτή την κατάσταση⁷⁵. Οι οικογενειακές σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στα μέλη του οίκου των Λαβδακιδών εκφράζουν πολλά στοιχεία της οικογενειακής πραγματικότητας των τελών του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Η πατριαρχία είναι μια διακριτή κοινωνική συμπεριφορά, η οποία είναι χαρακτηριστική του εν λόγω οίκου. Η εξουσία της Θήβας αποτελεί- όπως και στην πραγματικότητα- αποκλειστική υπόθεση των ανδρών. Ο Οιδίποδας είναι ο γεννήτορας των αμαρτημάτων που καταστρέφουν την πόλη. Οι γιοί ως ανδρικά ηρωικά πρότυπα της εποχής μάχονται για την εξουσία με τίμημα ακόμη και τον θάνατο και ο Μενοικέας ως νεαρός άνδρας θυσιάζεται για το καλό της πόλης. Η πλήρης εκδήλωση του πατριαρχικού προτύπου είναι εμφανής στον Κρέοντα, ο οποίος με αυταρχικό τρόπο επιβάλλει στην οικογένεια και στην πόλη την βούληση του ενσαρκώνοντας το αρχαϊκό πρότυπο οικογένειας που το συναντάμε από την εποχή του Ομήρου μέχρι και την κλασσική περίοδο. Άλλωστε πάνω σε αυτό το πρότυπο δομήθηκε η πολιτική διάρθρωση της πόλης κράτους. Ο πατρικός αυταρχισμός του εκδηλώνεται πλήρως στην συμπεριφορά του απέναντι στην Αντιγόνη, στην οποία επιβάλλει να παντρευτεί τον Αίμονα και να αφήσει άταφο τον αδελφό της λόγω της προδοσίας που διέπραξε ο τελευταίος απέναντι στην ίδια του την πατρίδα⁷⁶. Ο Ευριπίδης ως πατέρας του ψυχολογικού θεάτρου, ενώ αρχικά δημιουργεί την αίσθηση του σκληρού αυταρχισμού στην συνέχεια παρουσιάζει τον Κρέοντα ως πατερναλιστικό πρότυπο αφοσίωσης και προστασίας απέναντί στα αδύναμα μέλη της οικογένειας που θεωρούνταν οι γυναίκες, και εν προκειμένω η Αντιγόνη.

Στο έργο παρατηρείται έντονη ανησυχία γύρω από θέματα που άπτονται της εσωτερικής λειτουργίας του οίκου. Ο γάμος και η σεξουαλικότητα αποτελούν κεντρικούς άξονες του οίκου και του μύθου και υπογραμμίζονται emphatically στους

⁷⁵ Lamari Anna, «The return of the father: Euripides' Antiope, Hypsipyle, and Phoenissae» in: A. Markantonatos and Zimmermann(edited), *Crisis on stage: Tragedy and comedy in late fifth-century*, Trends in classics vol.13, Berlin, Boston 2012, 226.

⁷⁶ Elisabeth Rawson, "Family and Fatherland in Euripides Phoenissae", *Greek Roman and Byzantine studies*, Vol. (1970), 122-124.

στίχους του ποιήματος, πολύ περισσότερο από άλλες εκδοχές του Θηβαϊκού μύθου, όπως αυτή του Σοφοκλή, ο οποίος δεν ασχολείται καθόλου με αυτά τα ζητήματα.

Η στρεβλή σεξουαλική συμπεριφορά τονίζεται ήδη από την αρχή του έργου, στον πρόλογο της Ιοκάστης. Εκεί, αναφέρεται η προϊστορία των Λαβδακιδών και το σεξουαλικό αμάρτημα του Λαΐου να τεκνοποιήσει, ενώ του είχε απαγορευθεί από τον Απόλλωνα. Η αποτρόπαια σεξουαλική πράξη έγινε υπό την επήρεια του κρασιού και γεννιέται ο Οιδίποδας, ο οποίος δέσμιος της οικογενειακής σεξουαλικής στρέβλωσης τεκνοποιεί με την μητέρα του⁷⁷. Η σεξουαλικότητα χρησιμοποιείται για να καταδειχθεί η αιτιακή σχέση μεταξύ σεξουαλικής παράβασης και καταστροφής της πόλης. Έτσι, ενισχύεται η άποψη ότι η διαμάχη Ετεοκλή-Πολυνείκη έχει τις ρίζες της στις μη ορθές οικογενειακές σχέσεις.

Η σύγκρουση Ετεοκλή και Πολυνείκη θίγει ένα ακόμη κοινωνικό ζήτημα, αυτό της αντίληψης του πλούτου. Η κακοδαιμονία της Θήβας οφείλεται στην υλιστική κοσμοθεωρία που έχουν για την εξουσία⁷⁸. Συνεπώς, ο Ευριπίδης μέσα από την διαμάχη των δύο αδελφών υπογραμμίζει την αριστοκρατική αντίληψη περί πλούτου, καθώς ο υλικός πλούτος αποτελεί φορέα ευγενούς καταγωγής. Η αντίληψη αυτή αποτελούσε δομικό στοιχείο των ομηρικών και αρχαϊκών κοινωνιών. Η Ιοκάστη εκφράζει την παραπάνω άποψη θεωρώντας ότι η αρετή είναι προνόμιο όσων έχουν ευγενική καταγωγή (στ.404). Ο Πολυνείκης, σε αντίθεση με την Ιοκάστη, ως μέγιστη αρετή αναγνωρίζει το χρήμα λέγοντας πως είναι το μόνο που δίνει τιμή στους ανθρώπους (η ίδια ακριβώς αντίληψη μαρτυράτε σε κείμενα της λυρικής ποίησης και συγκεκριμένα στον Θέογνη⁷⁹). Επίσης, ο Πολυνείκης συνδέει τον πλούτο με τα όπλα, τα οποία αποτελούν το μέσο για την κατάκτηση της πατρίδας του (στ.441-442).

⁷⁷ L.A. Swift, "Sexual and Familial Distortion in Euripides' *Phoenissae*", *Transactions of the American Philological Association* Vol. 139 (2009), 54-56.

⁷⁸ Jacqueline de Romilly, « Les Phéniciennes d'Euripide ou l'actualité dans la tragédie grecque », *Revue de Philologie*, Vol. 39 (1965), 35.

⁷⁹ Farid Hassan El-Annar, *Η έννοια του πλούτου στις τραγωδίες του Ευριπίδη*, διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, τμήμα Φιλολογίας, Ιωάννινα 1997, 208.

Ο ποιητής μέσα από την μορφή του Πολυνείκη εκφράζει την αντίθεση του στην παραδοσιακή αριστοκρατική αντίληψη, ότι ο κληρονομικός πλούτος και το χρήμα θέτουν το άτομο στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας. Η εν λόγω οπτική υποστηρίζεται πολιτικά στην Αθήνα της κλασικής περιόδου από το ολιγαρχικό κόμμα.

Συνοψίζοντας, στο δεύτερο κεφάλαιο ερευνήθηκε αρχικά το ιστορικό πλαίσιο συγγραφής του έργου, η επίδραση της πολιτικής επικαιρότητας και των κοινωνικών συνθηκών της Αθήνας των τελών του 5^{ου} αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, αναδείχθηκε η πολιτική σημασία κάποιων χωρίων, όπως ο περίφημος λόγος περί ισότητας της Ιοκάστης και της εκούσιας θυσίας του Μενουκέα για την σωτηρία της πατρίδας. Στο τελευταίο υποκεφάλαιο, αναδείχθηκαν ποικίλες κοινωνικές όψεις, όπως λ.χ. η δράση των δύο φύλων στο έργο η πατριαρχία, η σεξουαλικότητα και τέλος η αντίληψη περί πλούτου των πρωταγωνιστών.

Στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας θα ερευνηθεί η κειμενική παράδοσή, η διακειμενικότητα και η πρόσληψη του έργου στην μεταγενέστερη γραμματεία και δραματουργία. Ως προς την κειμενική παράδοση, θα δοθεί μια πρώτη εικόνα της διαδρομής του κειμένου από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα καθώς θα θιγούν ζητήματα που σχετίζονται με την κριτική. Ως προς την διακειμενικότητα, θα διερευνηθεί η αξιοποίηση του Θηβαϊκού μύθου πριν από τον Ευριπίδη καθώς και πώς επίδρασαν οι εκδοχές του μύθου στις *Φοίνισσες*. Τέλος, η εργασία θα ολοκληρωθεί με έναν εξαιρετικά σημαντικό και επιστημονικά αναπτυσσόμενο τομέα, αυτόν της πρόσληψης, όπου θα διερευνηθεί η επίδρασή του κείμενου στις γραμματείες διαφορετικών ιστορικών περιόδων, της αρχαιότητας, του Βυζαντίου, της πρώιμης νεοτερικότητας και της σύγχρονης εποχής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3.1 Κειμενική παράδοση

Η παράδοση των αρχαίων ελληνικών κειμένων αποτελεί ένα σύνθετο και περίπλοκο τομέα έρευνας. Είναι όμως απαραίτητη η διερεύνηση του, καθώς μέσα από την ιστορική διαδρομή του κειμένου γίνεται σαφής η διάδοση που είχε ανά περιόδους, καθώς και το πώς έφτασε στην σύγχρονη μορφή του.

Τα αυτόγραφα κείμενα του Ευριπίδη συμπεριλαμβανομένου και του κειμένου των *Φοινισσών* φυλάσσονταν στο αρχείο του ποιητή και στον κειμενικό κατάλογο που διέθετε το θέατρο του Διονύσου. Περί τα μέσα του 4^{ου} αιώνα π.Χ., ο Λυκούργος μερίμνησε για την προστασία των κειμένων των τραγικών, νομοθετώντας την δημιουργία αρχείου, οπού θα κατατίθονταν όλα τα αξιόπιστα αντίγραφα των έργων των τριών τραγικών υποχρεώνοντας τούς ηθοποιούς να ακολουθούν πιστά το πρωτότυπο. Με αυτόν τον τρόπο προστάτευσε τα κείμενα από εξωκειμενικές προσθήκες. Τα συγκεκριμένα αντίγραφα της Λυκούργειας περιόδου μεταφέρθηκαν κατά την διάρκεια της Πτολεμαϊκής δυναστείας στην βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας.

Τα πρώτα αποσπάσματα του κειμένου των *Φοινισσών* εντοπίζονται στην Αίγυπτο, είναι δύο στον αριθμό και περιέχουν εκτός από το εν λόγω κείμενο, χωρία από το χαμένο έργο του Ευριπίδη *Φαέθων*⁸⁰. Οι πάπυροί αυτοί έχει επισημανθεί από τους παπυρολόγους ότι χρησιμοποιούνταν για ακρόαση ηθοποιών. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να απουσιάζει ο τονισμός. Στα μέσα του 2^{ου} π.Χ. αιώνα ο Αριστοφάνης ο Βυζάντιος εισάγει την συστηματική φιλολογική κριτική. Έτσι, διασώζει και διορθώνει το κείμενο των *Φοινισσών*, το οποίο εμπεριείχε λάθη μετρικά και προσωδίας.

Τα περισσότερα αντίγραφα του έργου εντοπίζονται στην ύστερή αρχαιότητα και στο Βυζάντιο και τυγχάνουν μεγάλης αναγνώρισης. Ιδιαίτερα στην ύστερη αρχαιότητα είναι αρκετά δημοφιλή στο αναγνωστικό κοινό λόγω του αντιτυρρανικού μηνύματος που το διατρέχει.⁸¹ Στους πρώιμους βυζαντινούς χρόνους έχουν εντοπιστεί τρεις παπυρικοί κέντρωνες, οι οποίοι παρουσιάζουν το κείμενο με τρεις διαφορετικές εκδοχές των τριών πρώτων στίχων. Αυτό έχει προκύψει από τις παρεμβολές των ηθοποιών κατά την διάρκεια των ελληνιστικών χρόνων. Οι εν λόγω πάπυροι έχουν ως γραφέα και κτήτορα τον αυτοκράτορα Ιουλιανό, ο οποίος τους χρησιμοποιούσε για εκπαιδευτικούς σκοπούς⁸². Οι σύγχρονοι κριτικοί χαρακτηρίζουν τα αποσπάσματα

⁸⁰ Jean Irigoin, *Παράδοση και κριτική των αρχαίων ελληνικών κειμένων*, μτφρ. Περσεφόνη –Πωγωνάρη Αντωνίου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007, 321.

⁸¹ David Kovacs, “Tyrants and Demagogues in tragic interpolation”, *Greek Roman and Byzantine studies*, Vol. 23 (1982), 42.

⁸² M.van der Valk, “Euripides Phoenissae 1-2 and Sophocles Electra 1-again”, *Greek Roman and Byzantine studies*, Vol. 23 (1982), 236.

αυτά εξαιρετικά φτωχής ποιότητας διότι περιέχουν πολλά σφάλματα, καθώς και εξωκειμενικούς στίχους από άλλα ποιητικά είδη.

Σταθμός για την διάσωση του κειμένου αποτελεί ο 9^{ος} και 10^{ος} αιώνας μ. Χ., καθώς το πολιτικό πρόγραμμα των Μακεδόνων αυτοκρατόρων έδωσε σπουδαία σημασία στην σύνδεση του Βυζαντίου με την αρχαιότητα. Αυτό επιτεύχθηκε μέσα από την οργανωμένη από το κράτος αντιγραφή των κειμένων. Αρχικά, πραγματοποιήθηκε μεταχαρακτηρισμός των κειμένων, δηλαδή μετατροπή από κεφαλαιογράμματα γραφή σε μικρογράμματα με αποτέλεσμα να διασωθούν οι 18 τραγωδίες του Ευριπίδη. Η συστηματική κριτική του κειμένου πραγματοποιήθηκε κατά την Παλαιολογία περίοδο (12^{ος} -13^{ος} αιώνας μ. Χ.) από λόγιους, όπως ο Θωμάς Μαγίστρος, ο Μανουήλ Μοσχόπουλος και ο Δημήτριος Τρίκλινος. Ο Μοσχόπουλος ήταν ο πρώτος στο Βυζάντιο που εξέδωσε κριτικό υπόμνημα στις *Φοίνισσες*, πιθανώς το 1289 μ.Χ. Μία από τις ταυτοποιημένες ορθές κριτικές είναι αυτή του στίχου 171 που έχει επιβιώσει και στις σύγχρονες εκδόσεις του Turyn και του Mastronarde⁸³. Το χειρόγραφο του Δημητρίου Τρικλινίου αποτέλεσε την βάση όλων των σύγχρονων εκδόσεων λόγω της χρήσης υψηλής ποιότητας αντιβόλων. Στο χειρόγραφο του Τρικλινίου του 1325 σώζεται όλη η βυζαντινή τριάδα (*Εκάβη*, *Ορέστης*, *Φοίνισσαι*). Σε αυτό εντοπίζονται μετρικές και ερμηνευτικές σημειώσεις, αρκετά σημαντικές για τα φιλολογικά δεδομένα της εποχής⁸⁴. Την περίοδο της αναγέννησης τα ελληνικά γράμματα άνθιζαν στα πνευματικά κέντρα της Φλωρεντίας και της Βενετίας, όπου όλο και περισσότεροι ουμανιστές αναζητούσαν σχολιασμένες εκδόσεις αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα κωδικογράφου που έστειλε σχολιασμένα Ελληνικά κείμενα στην Βενετία αποτελεί ο Γεράρδος, του οποίου σώζεται το χειρόγραφό των *Φοινισσών* στον Βατοπεδινό κώδικα 671⁸⁵. Το συγκεκριμένο χειρόγραφο συγγενεύει κωδικολογικά με παλαιότερα βυζαντινά χειρόγραφα, ενώ είναι βέβαιο ότι αποτέλεσε την βάση των μεταγενέστερων εκδόσεων. Τέλος, η *editio princeps* του κειμένου εκδόθηκε κατά τα έτη 1503-1504 στην Βενετία υπό την επιμέλεια του Άλδου Μανούτιου, και ήταν αφιερωμένη στο Βυζαντινό λόγιο

⁸³ Herbert Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία: Η λόγια κοσμική γραμματεία των βυζαντινών*, τομ. Β', μτφρ. Κολίας Ταξιάρχης, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009, 460.

⁸⁴ ό. π., Irigoin (2007), 158-159.

⁸⁵ Δημήτριος Καλδέρης, *Βατοπεδίου 671, Ευριπίδου Φοίνισσαι: ένας ελάσσων(;) ευριπίδειος κώδικας*, Φιλοσοφική σχολή ΕΚΠΑ, Μδε τομ. κλασσικών σπουδών, Αθήνα 2002, 18, 43-44.

Δημήτριο Χαλκοκονδύλη. Υστέρα από την *editio princeps* το κείμενο αρχίζει να απασχολεί και σχολιαστές εκτός ουμανιστικών κέντρων των Ιταλικών πόλεων. Χαρακτηριστικό παράδειγμά αποτέλεσε ο Γιοχάνες Λιβίνιους, ο οποίος εργάστηκε στην Βενετία και στην Μεγάλη Βρετανία αναζητώντας Ευριπίδεια χειρόγραφα υψηλής ποιότητας, ώστε να εκδώσει τις 18 τραγωδίες του Ευριπίδη. Με βάση τους σύγχρονους παλαιογράφους, όπως ο Diggle και ο Wilson, ο Λιβίνιους χρησιμοποίησε ως αρχέτυπο για την έκδοση του 16^{ου} αιώνα τους βυζαντινούς κώδικες του Μοσχόπουλου και του Τρικλίνιου, οι οποίοι ακόμη και σήμερα θεωρούνται η βάση όλων των εκδόσεων των *Φοινισσών* από την αναγέννηση και έπειτα⁸⁶. Η συμβολή του Λιβίνιους δεν πρέπει να λησμονείται, καθώς συνέβαλε στην κριτική διορθώνοντας αρκετούς στίχους (στίχοι:167,596,614,622,732,1582)⁸⁷.

Για να ολοκληρωθεί η εικόνα της παράδοσης του κείμενου κρίνεται απαραίτητη η αναφορά σε σημεία ή σκηνές του, στα οποία αμφισβητείται η γνησιότητα τους. Η σκηνή της *τειχοσκοπίας* (στ.88-201) θεωρείται από αρκετούς κριτικούς ως ένα χωρίο που δεν εντάσσεται οργανικά στην πλοκή του κειμένου, αλλά αποτελεί μεταγενέστερή προσθήκη. Η άποψη αυτή ήταν σχεδόν παγιωμένη μέχρι τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, αλλά σήμερα έχει απορριφθεί από τους σύγχρονους κριτικούς (Wilson, Mastronarde, Burgess). Υστερα από ενδελεχή μελέτη της σκηνής, εξάγεται το συμπέρασμα ότι χρησιμοποιείται η τεχνική της προλογικής παρέκβασης, η οποία διαφαίνεται και σε άλλα έργα της ώριμης περιόδου του ποιητή, όπως στην *Άλκηστη*, την *Μήδεια*, και την *Ανδρομάχη*⁸⁸. Οι παρεμβολές των ηθοποιών κατά την αρχαιότητα λόγω των επανεκτελέσεων του έργου θεωρούνταν συχνό φαινόμενο. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να σώζονται σήμερα στίχοι που έχουν τροποποιηθεί ή έχει γίνει εξωκειμενική προσθήκη από άλλα ποιητικά είδη. Σε παπυρικά σπαράγματα (*P.Oxy.inv.50 4B.30/E(1)* του 2^{ου} και 3^{ου} μ. Χ. αιώνα εντοπίστηκαν τροποποιημένοι στίχοι των *Φοινισσών* του Ευριπίδη (στ.1-2,1223-1225,11)⁸⁹, που προέκυψαν από τις παρεμβολές των ηθοποιών κατά τους ύστερους Ελληνιστικούς χρόνους. Επίσης, έχει διασωθεί κείμενο των

⁸⁶ Luigi Battezzato, "Livineius unpublished Euripidean marginalia", *Revue d'Histoire des textes*, Vol. 30 (2000), 331.

⁸⁷ ό.π., Battezzato (2000), 334.

⁸⁸ Dana Burgess, "The Teichoskopia of the Phoenissae", *Classical Journal*, Vol.83, No 2 (1988), 105.

⁸⁹ M.W Haslam, "Interpolations in the Phoenissae: Papyrus Evidence", *Classical Quarterly*, Vol. XXVI (1976), 4-5.

Φοινισσών, το οποίο χρονολογείται το 350 π. Χ. και αποτελεί συμπύλημα στίχων του κειμένου του Ευριπίδη με στιχουργικές προσθήκες του Ψευδοευριπίδη, ο οποίος μιμείται το ύφος το λεξιλόγιο και την μετρική του γνήσιου κειμένου⁹⁰.

3.2 Διακειμενικότητα

Ο Ευριπίδης, όπως και οι υπόλοιποι τραγικοί ποιητές υφαίνουν την δραματική πλοκή των νέων έργων τους αντλώντας υλικό από την πλούσια μυθική παράδοση, καθώς και από την προγενέστερη γραμματεία.

Ο Θηβαϊκός κύκλος αποτέλεσε το αφηγηματικό υπόστρωμα πολλών ποιητικών δημιουργιών πριν από τον Ευριπίδη. Συνεπώς, η παρούσα έρευνα της διακειμενικότητας έγκειται στην ανακάλυψη συνειδητών υπαινιγμών του ποιητή στις *Φοίνισσες* που παραπέμπουν τον θεατή-αναγνώστη σε θέματα ή συναισθήματα που έχει αποκτήσει από την προγενέστερή πολιτιστική ή πνευματική δημιουργία⁹¹. Μέσα από την ενασχόληση στο συγκεκριμένο πεδίο έρευνας δεν φωτίζεται μόνο η σχέση του αναγνώστη-θεατή με το μεγακείμενο, αλλά αποκαλύπτεται η οπτική η ερμηνευτική ικανότητα του ποιητή και η διαλεκτική σχέση με το γραμματειακό παρελθόν⁹².

Ο Θηβαϊκός μύθος εντοπίζεται ήδη από την ομηρική εποχή. Αναφορές για τον Οιδίποδα υπάρχουν διάσπαρτες στα *ομηρικά έπη*, αλλά και στην μεθομηρική επική ποίηση του Ησιόδου, καθώς και σε μη σωζόμενα έργα αγνώστων ποιητών της ίδιας εποχής. Από δευτερογενείς πηγές είναι γνωστή η ύπαρξη μίας ποιητικής τριλογίας που απαρτιζόταν από τα έργα *Οιδιπόδεια*, *Θηβαΐδα* και *Επίγονοι*. Τα *Οιδιπόδεια* πραγματεύονται την κατάρα της Ήρας στον Λαίο, τον γάμο του Οιδίποδα με την μητέρα του και αναφέρονται σε πρόσωπα μύθου, όπως ο Κρέοντας και ο γιός του Αίμονας. Η *Θηβαΐδα* δομεί την πλοκή της γύρω από την εκστρατεία των Αργείων εναντίον της Θήβας, που είχε ως αποτέλεσμα την μήνι του Οιδίποδα και την κατάρα στους γιούς του Πολυνείκη και Ετεοκλή. Στα δύο σωζόμενα μέρη της *Θηβαΐδας* αναπτύσσονται οι αιτίες της μήνις του Οιδίποδα. Αξίζει να σημειωθεί, ότι το συγκεκριμένο ποίημα αποτελεί το πρώτο γραμματειακό χωρίο που συναντάται η υπόθεση του Κάδμου, η οποία ολοκληρώνει νοηματικά τον μύθο. Το τελευταίο έργο

⁹⁰ C.W Willink, *collected papers on Greek tragedy*, edited: Benjamin Henry, Brill, Boston 2011, 203.

⁹¹ ό. π, Λάμαρη (2008), 265.

⁹² R.A Smith, *Poetic allusion and poetic embrace in Ovid and Virgil*, Άν Άρμπορ, 1997, 9-10.

της τριλογίας είναι οι *Επίγονοι*. Εδώ η υπόθεση συνεχίζει την πλοκή της Θηβαΐδας και αναπτύσσει αφηγηματικά την δεύτερη εκστρατεία εναντίον της Θήβας.

Στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια* αντλούνται πληροφορίες σχετικά με τον μύθο. Στους στίχους 679-680 της ραψωδίας Ψ της *Ιλιάδας*, ο Όμηρος αφηγείται συνοπτικά την ιστορία του Οιδίποδα υπονοώντας τον θάνατο του στην πολιορκία της πόλης. Εκτενέστερες αναφορές σχετικά με τον Οιδίποδα παρατίθενται στην *Οδύσσεια*. Αναλυτικότερα, ο Οδυσσεύς αφηγείται στους Φαίακες την ιστορία της πόλης των Θηβών παρουσιάζοντας τα πρόσωπα και τις αιτίες της τιμωρίας. Στην ραψωδία Λ ο ήρωας-αφηγητής προς την κάθοδο στον κάτω κόσμος συναντά μυθικούς ήρωες και ανάμεσα τους βρίσκεται και η Ιοκάστη, η οποία χωρίς να το γνωρίζει παντρεύεται τον γιό της, αυτοκτονεί και ο Οιδίποδας συνεχίζει να βασιλεύει την πόλη του (κατά την ομηρική εκδοχή)⁹³. Στις *Φοίνισσες*, ο Ευριπίδης δεν μένει ανεπηρέαστος από τα ομηρικά έπη και αυτό φαίνεται από την ονομασία του δευτέρου μέρους του πρόλογου, την *τειχοσκοπία* (στ.88-201) που είναι κοινή με αυτή της ραψωδίας Γ της *Ιλιάδας* (στ.121-244). Ο Ευριπίδης δεν αντλεί από τον Όμηρο μόνο την ονομασία της σκηνής, αλλά μιμείται και την αφηγηματική παρουσίαση. Οι ομοιότητες είναι οι εξής: α) ο διάλογος ανάμεσα στον παιδαγωγό και στην Αντιγόνη πραγματοποιείται στα τείχη της πόλης παρατηρώντας από ψηλά τον στρατό. Ομοίως, η Ελένη παρακολουθεί τον στρατό από τα τείχη β) αποτυπώνεται ο χώρος δράσης: στις *Φοίνισσες* το θηβαϊκό τοπίο και στην *Ιλιάδα*, η Τροία γ) η χρήση διαφορετικών χρονικών επιπέδων. Τα κοινά αφηγηματικά σημεία *Φοινισσών* και *Ιλιάδας* έχουν ως στόχο την αύξηση της δραματικής έντασης και την σύνδεση των θεατών του 5^{ου} αιώνα με το γραμματειακό παρελθόν.

Τα ευρήματα του παπύρου της Lile καταδεικνύουν την έντονη διακειμενική σχέση ανάμεσα στον Ευριπίδη και την λυρική ποίηση. Ο νέος πάπυρος έφερε στο φως δύο αποσπάσματα του λυρικού ποιητή Στησίχορου, τα οποία περιείχαν την ομιλία μιας γυναίκας με το όνομα «Ιοκάστη» ή «Επικάστη». Το πρώτο μέρος αναφέρεται στον Τειρεσία (17 στίχοι) και το δεύτερο μέρος προσπαθεί να αποτρέψει τους γιούς της από την μεταξύ τους σύγκρουση⁹⁴. Έτσι, η μητέρα προκειμένου να δώσει λύση προτείνει

⁹³ ό. π, Λάμαρη (2008), 273.

⁹⁴ Antonietta Gostoli, "Some aspects of the Theban myth in the Lile Stesichorus", *Greek Roman and Byzantine studies*, Vol. 19, No 1 (1978), 23.

στον Ετεοκλή να κρατήσει την εξουσία της πόλης και στον Πολυνείκη να μεταβιβαστεί η πατρική περιουσία. Αρκετοί ερευνητές διαφωνούν με την παραπάνω εκδοχή υποστηρίζοντας ότι η γυναίκα που μιλά δεν είναι η Ιοκάστη, αλλά η Ευρυαγένεια, η δεύτερη σύζυγος του Οιδίποδα. Η άποψη αυτή εξάγεται από το γεγονός ότι μέχρι την ανακάλυψη του παπύρου του Στησιχόρου η εκδοχή του μύθου σε όλα τα έργα πριν την τραγική ποίηση, ήθελε την Ιοκάστη να αυτοκτονεί μόλις μάθαινε την αιμομικτική σχέση, και ο Οιδίποδας να παντρεύεται την Ευρυαγένεια και να τεκνοποιεί. Η σύγχρονη έρευνα έχει καταλήξει ότι ο Ευριπίδης -και πιθανόν το αθηναϊκό κοινό- είχαν υπόψιν τους το κείμενο του Στησιχόρου, από το οποίο εμπνέεται ο Ευριπίδης την εκδοχή των *Φοινισσών*. Σε αυτή την εκδοχή, η Ιοκάστη είναι ζωντανή προσπαθώντας να αποτρέψει την αδελφοκτόνο σύγκρουση. Η προφανής ομοιότητα των δύο κειμένων αναδεικνύει την ικανότητα του Ευριπίδη να μεταπλάθει τον γνωστό μύθο προσαρμόζοντας τον στην πραγματικότητα των τελών του 5^{ου} αιώνα.

Οι τραγικοί ποιητές αξιοποίησαν τον Θηβαϊκό μύθο, καθιστώντας τον έναν από τους σημαντικότερους δραματικούς κύκλους της παγκόσμιας δραματοουργίας. Ο πρώτος που αξιοποίησε ποιητικά τον συγκεκριμένο μύθο ήταν ο Αισχύλος στην τριλογία *Λαίος*, *Οιδίπους* και *Επτά επί Θήβας* το 467 π.Χ. Το μόνο σωζόμενο έργο της τριλογίας είναι οι *Επτά επί Θήβας*, το οποίο πραγματεύεται την σύγκρουση των γιών του Οιδίποδα για την κυριαρχία στην πόλη⁹⁵. Ο Ετεοκλής βασιλεύει στην Θήβα και ο εξόριστος Πολυνείκης βρίσκεται με τον Αργεΐτικο στρατό στα τείχη της πόλης για να διεκδικήσει την εξουσία που του αναλογούσε. Κυρίαρχη αιτία της διαμάχης ήταν η κατάρα που είχε δώσει ο Οιδίποδας στους γιούς του, η οποία θα κατέληγε στο τέλος του δράματος στο θάνατο και των δύο αδελφών μονομαχώντας μπροστά στα τείχη της πόλης. Ο Ευριπίδης επαναλαμβάνει το θέμα των *Επτά επί Θήβας* στις *Φοίνισσες*, χωρίς όμως να το μιμείται⁹⁶. Αντίθετα οι εμφανείς ομοιότητες είναι πολύ λιγότερες από τις καινοτόμες νεωτερικές διαφορές. Οι προσθήκες του Ευριπίδη εντοπίζονται τόσο στην δομή όσο και την δράση. Συγκεκριμένα, ως προς τα πρόσωπα και την εξέλιξη της δράσης ο Ευριπίδης παρουσιάζει τον Ετεοκλή ως έναν σκληρό κυβερνήτη, ο οποίος φέρεται άδικα στο αδελφό του λόγω της φιλαρχίας του. Αντίθετα, ο Αισχύλος παρουσιάζει τον

⁹⁵ H.D.F Kitto, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ζενάκος, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2010⁸, 60-61.

⁹⁶ Montanari Franco, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, επιμ. Αντώνης Ρεγκάκος, μτφρ. Αιμίλιος Μαυρουδής, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2017², 291-292.

Ετεοκλή ως νόμιμο κυρίαρχο της εξουσίας της πόλης και τον Πολυνείκη ως ένα άπατρι σφετεριστή. Σημεία που μαρτυρούν τις διαφορές στην πλοκή είναι η απουσία του Οιδίποδα στους *Επτά επί Θήβας*, ο οποίος έχει ήδη πεθάνει. Επιπλέον, παρουσιάζεται η Ισμήνη έκτος από την Αντιγόνη και απουσιάζει ο Μενοικέας, ο οποίος αποτελεί εφεύρεση του Ευριπίδη. Αναφορικά με την δομή, ο Ευριπίδης έχει μεγαλύτερη ελευθερία, καθώς χρησιμοποιεί νέα αφηγηματικά μοτίβα που ζωηρεύουν την δράση. Επιπροσθέτως, παρουσιάζει στο αθηναϊκό κοινό ένα έργο που παίρνει το όνομα του από τον χορό ξένων γυναικών. Οι διακειμενικές συγκλίσεις των δύο έργων περιορίζονται στην αξιοποίηση μια ιλιαδικής σκηνής, αυτήν της *τειχοσκοπίας*. Στους *Επτά* (στ.375-676) η δομή της σκηνής είναι απλή, έχει αποκαλυπτικό χαρακτήρα για το σχέδιο της μάχης, ενώ παρουσιάζει επτά αγγελικές ρήσεις ακολουθούμενες από επτά απαντήσεις του Πολυνείκη που αντιστοιχούν στους επτά στρατηγούς των αντίπαλων στρατοπέδων. Η ομότιτλη σκηνή στις *Φοίνισσες* (στ.88-201) παρουσιάζει τον παιδαγωγό με την Αντιγόνη πάνω στα τείχη της πόλης, ψάχνοντας εναγωνίως να εντοπίσει τον αδελφό στο πολύβουο στρατόπεδο των Αργείων. Οι δύο σκηνές των *Επτά* και των *Φοινισσών* συνδέουν αφηγηματικά τον θεατή με την Ιλιάδα, όχι μόνο εξαιτίας του τίτλου αλλά και γιατί η σκηνή έχει στόχο την αύξηση της δραματικής έντασης την χαρτογράφηση του χώρου και την ηθογράφηση των προσώπων της δράσης.

3.3 Πρόσληψη

Στο τελευταίο υποκεφάλαιο της εργασίας πρόκειται να ερευνηθεί η πρόσληψη του έργου στις μεταγενέστερες γραμματείες, αλλά και σε άλλες πολιτιστικές εκφάνσεις, όπως η εικονογραφία και το θέατρο. Αρχικά, θα ερευνηθεί η επίδραση των *Φοινισσών* στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή γραμματεία. Στην συνέχεια, θα εξεταστεί η επιρροή που άσκησε το κείμενο στο βυζαντινά γράμματα και θα μελετηθούν έργα βυζαντινών ποιητών που μετέπλασαν ή μιμήθηκαν στοιχεία του Ευριπίδειου έργου. Τέλος, θα εξεταστεί η επανερμηνεία του μύθου στην σύγχρονη ελληνική και παγκόσμια, λογοτεχνία και δραματολογία.

Η θεωρία της πρόσληψης εμφανίστηκε τη δεκαετία του 1960 και αναπτύχθηκε ραγδαία στον ευρύτερο χώρο της φιλολογίας και των κλασσικών σπουδών. Ως πρόσληψη ορίζεται η επανερμηνεία ή η διασκευή ενός κλασσικού κειμένου μέσω της

γραφής και των παραστατικών τεχνών, όπως το θέατρο και ο κινηματογράφος⁹⁷. Η διαδικασία αυτή αποτελεί μέρος των πολιτιστικών ζυμώσεων μιας κοινωνίας σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο. Κατά συνέπεια, είναι πρόδηλο ότι ο μετασχηματισμός ενός έργου δίνει πληροφορίες που σχετίζονται με την κοινωνία και την εποχή, σκιαγραφώντας ταυτόχρονα το αξιακό και ιδεολογικό φορτίο που φέρει η αξιοποίηση κάποιου μύθου ή κειμένου. Η μεθοδολογία που ακολουθεί η εν λόγω θεωρία εδράζεται στην αλληλεπίδραση τριών παραγόντων: του συγγραφέα, του κειμένου και του αναγνώστη.⁹⁸ Έτσι, ο αναγνώστης διαλέγεται με τον αρχαίο κόσμο κατανοώντας τον συγκριτικά με την επικαιρότητα και την εποχή του. Επιπλέον, δείκτες επίδρασης ενός έργου δεν αποτελούν μόνο τα νέα κείμενα και οι θεατρικές παραστάσεις, αλλά και η επανερμηνεία του μέσω της μετάφρασης σε άλλες γλώσσες, δηλαδή σε διαφορετικούς πολιτισμικούς κώδικες.

Όσον αφορά τις *Φοίνισσες* θα αναλυθεί αρχικά η απήχηση που είχε το έργο για τους Έλληνες και Ρωμαίους συγγραφείς. Η έρευνα της πρόσληψης της τραγωδίας του Ευριπίδη έχει ως αφετηρία τους μετακλασικούς χρόνους και εκτείνεται μέχρι και σήμερα. Την πρώτη χρονικά πρόσληψη του έργου την συναντάμε στην κωμωδία και συγκεκριμένα στον Αριστοφάνη. Στην *Λυσιστράτη*, η οποία γράφεται ένα χρόνο μετά από τις *Φοίνισσες* εντοπίζονται στοιχεία που μαρτυρούν την αξιοποίηση του έργου. Ο Αριστοφάνης πιθανώς να είχε διαβάσει την τραγωδία και για αυτόν τον λόγο εντυπωσιάζεται από την σκηνή συμφιλίωσης του Ετεοκλή και του Πολυνείκη. Η εν λόγω σκηνή διακρίνεται για το πολιτικό νόημα, το οποίο είναι επίκαιρο και στην *Λυσιστράτη*. Στις δύο σκηνές παρατηρούνται αρκετές ομοιότητες: α) η χρήση τραγικού λεξιλογίου, β) δύο γυναίκες (Ιοκάστη, Λυσιστράτη) έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο ενσαρκώνοντας την αξία της ειρήνης γ) τα δύο έργα αναφέρονται στα εσωτερικά προβλήματα που σπαράσσουν την αθηναϊκή δημοκρατία, δραματοποιώντας με διαφορετικό τρόπο την κοινωνική αποσάθρωση και τα δεινά του Πελοποννησιακού πολέμου και τέλος δ) ο Αριστοφάνης μιμείται τον Ευριπίδη βάζοντας την πρωταγωνίστρια να επιχειρηματολογεί σύμφωνα με τις αρχές των σοφιστών, όπως

⁹⁷ Lorna Hardwick, *Πρόσληψη ερευνητικές προσεγγίσεις*, μτφρ. Ιωάννα Καραμάνου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2012, 22-23.

⁹⁸ Oxford Classical Dictionary (=OCD), ed. By Simon Hornblower and Antony Spawforth, New York 1996³, 1294-1295.

ακριβώς έπραττε και η Ιοκάστη⁹⁹. Κατά την περίοδο της μέσης κωμωδίας ο ποιητής Στράτις ο Αθηναίος διασκευάζει τον παραινετικό λόγο της Ιοκάστης προς τους γιούς της κατασκευάζοντας μια αλληγορία κατά της απληστίας και της πολιτικής πλεονεξίας. Η τραγωδία δεν αφήνει ανεπηρέαστα τα πεζά είδη του αρχαίου Ελληνικού λόγου, παρατηρούνται προσλήψεις του έργου στην ρητορική, στην στωική και κυνική φιλοσοφία αλλά και στην ιστοριογραφία με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τον Διόδωρο τον Σικελιώτη ο οποίος χρησιμοποιεί το έργο του Ευριπίδη για να αποδώσει την πολιτική κατάσταση της εποχής. Στο χωρίο(13.97.6) αναφέρει μια ανέκδοτη ιστορία οπού περιγράφεται ένα όνειρο του στρατηγού Θρασύβουλου ο οποίος συμμετέχει στις Φοίνισσες¹⁰⁰. Ο Διόδωρος ερμήνευσε το όνειρο ως ένδειξη πύρρειου νίκης στην ναυμαχία των Αργεινουσών το 406 π.Χ.

Η πρόσληψη του έργου ήταν σημαντική και στα ρωμαϊκά χρόνια, γονιμοποιώντας διαφορετικά είδη λόγου από την φιλοσοφία μέχρι την ποίηση. Ο Κικέρωνας χρησιμοποιεί στο έργο *con Duties*(3.21.82)το παράδειγμα των φίλαρχων αδελφών αποσκοπώντας στην υποστήριξη της εξουσίας του Ιουλίου Καίσαρα. Εκτεταμένες προσλήψεις του έργου εντοπίζονται στον ποιητικό λόγο των Ρωμαίων. Ένας από τους πρώτους που χρησιμοποιεί την Ευριπίδεια εκδοχή του μύθου ήταν ο Οβίδιος οπού στο τρίτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* περιγράφει το επεισόδιο του Κάδμου παραφράζοντας ουσιαστικά τους στίχους 638-648 και 660-661 των *Φοινισσών*¹⁰¹. Οι Ρωμαίοι ποιητές δεν μιμήθηκαν δουλικά τις τραγωδίες αρχαίων Ελλήνων, αυτό είναι εμφανές στις συνθέσεις του Ακκίου και του Έννιου, οι οποίες φέρουν το τίτλο Φοίνισσαι, χρησιμοποιώντας διαφορετικές εκδοχές της υπόθεσης. Ιδιαίτερα ο Άκκιος διαφοροποιείται στην εκφραστικότητα ,στο λεξιλόγιο και σε αρκετά σημεία της υπόθεσης του Ευριπίδη δημιουργώντας ρεαλιστικότερες περιγραφές, εκτοπίζοντας έτσι το παθητικό στοιχείο που χαρακτήριζε την Ευριπίδεια εκδοχή¹⁰². Αν και η αναβίωση του έργου στον Έννιο είναι πολύ πιο κοντά στον Ευριπίδη, διαφοροποιείται σημαντικά όσον αφορά την μετρική αφού απουσιάζουν πλήρως τα τροχαϊκά

⁹⁹ Elizabeth W. Scharffenberger, "TRAGIC LYSISTRATA? Jocasta in the 'Reconciliation Scene' of the Phoenician Women", *Rheinisches Museum fur Philologie*, Vol. 138 (1995), 317.

¹⁰⁰ Papadopoulou Thalia, *Euripides: Phoenician Women*, Duckworth, London 2008, pp.105.

¹⁰¹ Στρατής Κυριακίδης, «Το επεισόδιο του Κάδμου στις μεταμορφώσεις του Οβιδίου: αφηγηματική τεχνική και θεατρική παράδοση» στο: Σταύρος Τσιτσιρίδης(επιμ.), *Παραχορήγημα: μελετήματα για το αρχαίο θέατρο προς τιμήν του καθηγητή Γρηγόρη Σηφάκη*, εκδ. ΠΕΚ, Ηράκλειο 2010, 584-585.

¹⁰² Italo Marriotti, « Tragédie romaine et tragédie grecque : Accius et Euripide », *Museum Helveticum*, Vol.20(1963), 215-216.

μέτρα.¹⁰³ Την περίοδο της Ιουλιοκλαυδιανής δυναστείας γράφεται από τον ποιητή και φιλόσοφο Σενέκα η τραγωδία *Phoenissae* η οποία αποτελούνταν από 664 στίχους¹⁰⁴ και επαναλάμβανε την Ευριπίδεια εκδοχή. Οι ερευνητές την θεωρούν ημιτελή λόγω της απουσίας του μέρους της εξόδου. Η εκδοχή του Σενέκα σκιαγραφεί το πολιτικοκοινωνικό περιβάλλον της Ρώμης, αφού παρουσιάζει τις πατριαρχικές Ρωμαϊκές αντιλήψεις περί οικογένειας (στ.51,592-593). Επίσης ασκεί κριτική στην πολιτική κατάσταση της εποχής του, μέσω της στωικής φιλοσοφικής σκέψης του απέναντι στην τυραννία. Επιπλέον απειχούνται πολιτικές τοποθετήσεις και στα πεζολογικά του έργα όπως το *De ira* (στ.63-76)¹⁰⁵. Το θέμα της αυτοκτονίας στους στίχους του έργου προσδίδει δραματική ένταση και αιματηρές σκηνές που προσελκύουν το Ρωμαϊκό κοινό. Οι απόψεις που εντοπίζονται στο κείμενο σχετικά με την αυτοκτονία αντανakλούν τις αντιλήψεις των Ρωμαίων για το θέμα. Αναλυτικότερα η αυτοκτονία θεωρείται μια ανήθικη πράξη (στ.98-105,216-218) και είναι αποδεκτή κοινωνικά μόνο εάν διαπραχθεί σε ήρεμη ψυχική κατάσταση¹⁰⁶. Ο Σενέκας θίγει το ζήτημα της για να διδάξει στους Ρωμαίους ότι η αποτρόπαια αυτή πράξη είναι δειλία όταν διαπράττεται κάτω από συνθήκες πάθους, διαφοροποιούμενος έτσι από την αρχαία Ελληνική αντίληψη περί αυτοκτονίας.

Το κείμενο γνωρίζει μεγάλη διάδοση και στους Βυζαντινούς χρόνους. Αποτελούσε μαζί με την *Εκάβη* και τον *Ορέστη* την λεγόμενη Βυζαντινή τριάδα, τα έργα αυτά χρησιμοποιήθηκαν από τους Βυζαντινούς στην σχολική πράξη λόγω της προσαρμοστικότητας τους στην χριστιανική ηθική αλλά και λόγω των ποικίλων ποιοτικών υπομνηματισμών από βυζαντινούς λόγιους¹⁰⁷. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο λόγιος Θεοδώρητος Κύρου ο οποίος χρησιμοποιεί τις *Φοίνισσες* για να θίξει το ζήτημα της κοινωνικής υποκρισίας αλλά και για να διδάξει τους νέους την διάκριση κτιστού και άκτιστου. Το Αττικό δράμα και το θέατρο δεν απολαμβάνουν ιδιαίτερη δημοφιλία στην θεοκρατική κοινωνία του Βυζαντίου. Κατά τους πρώτους αιώνες παρατηρούνται επανεκτελέσεις κλασικών δραμάτων με την μορφή μονολόγου-

¹⁰³ E. J Kenney-W. V Clausen, *Ιστορία της Λατινικής λογοτεχνίας*, επιμ. : Α.Στεφανής, μτφρ:Πικούλα-Σιδέρη, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2015⁹, 193-194.

¹⁰⁴ Christian Mueller-Goldingen, «Seneca und Euripides zur rezeptionsgeschichte der Phoenissen» *Rheinisches Museum für Philologie*, Vol.138(1995), 82.

¹⁰⁵ Susanna Morton-Braund, «Seneca's *Phoenissae*», *Classical Review*, Vol.48(1998), 34.

¹⁰⁶ Nicole Tadic-Gilloteaux, «Sénèque, face au suicide», *L'Antiquité Classique*, T.32(1963), 550-551.

¹⁰⁷ Karl Krumbacher, *Ιστορία της Βυζαντινής λογοτεχνίας*, επιμ : Γ.Χ Λύσσανδρου Κώνστα, μτφρ : Γ. Σωτηριάδη, εκδ. Γρηγοριάδης Αθήνα 1900, 192.

μονωδίας και είναι γνωστές και ως «*παρακαταλογαί*». Βυζαντινές επιγραφές και ιστορικές πηγές μαρτυρούν την παρουσίαση τους στις υποδρομίες το 517 μ.Χ.¹⁰⁸. Το μόνο δραματικό κείμενο της Βυζαντινής γραμματείας που σώζεται ολόκληρο είναι ο *Χριστός Πάσχων*. Αποτελείται από 2602 στίχους και γράφτηκε από τον Γρηγόριο τον Νανζιαζηνό τον 4^ο μ.Χ. αιώνα. Αρκετοί ερευνητές υποστήριζαν ότι ο συγγραφέας δεν ήταν ένας αλλά πολλοί και ότι συνετέθη το 11^ο με 12^ο μ.Χ. αιώνα. Οι παραπάνω απόψεις έχουν απορριφθεί καθώς είναι πασιδής ότι συνετέθη τον 4^ο μ.Χ. αιώνα από τον Γρηγόριο τον Νανζιανζήνο ο οποίος αντιδρώντας στο περί παιδείας διάταγμα του Ιουλιανού έγραψε δραματικά έργα στα αρχαία Ελληνικά πρότυπα.¹⁰⁹

Ο Χριστός Πάσχων είναι ένα συμπύλημα στίχων από έργα του Ευριπίδη όπου εκτυλίσσεται το θείο δράμα σε τρεις πράξεις(Σταυρώσις,Ανάστασις,Ταφή).Εξ αρχής ο Νανζιαζηνός στον πρόλογο του έργου αναφέρει ότι το δράμα είναι το κατ'Ευριπίδην κοσμοσωτήριο πάθος του Χρίστου. Η ενδοκειμενική έρευνα αποκαλύπτει ότι ο συγγραφέας ακολούθησε την δομή του αρχαίου δράματος παραφράζοντας η προσθέτοντας αυτοτελώς στίχους από τις *Φοίνισσες*. Σημεία που εντοπίζονται στίχοι η κοινά αφηγηματικά στοιχεία με τις *Φοίνισσες*, είναι η προλογική έκθεση(στ.98-127, *Χριστός Πάσχων*) όπου παρατηρείται η παράφραση των (στ. 443-444,*Φοίνισσες*),ο χορός διότι εκφράζει όπως και στο Ευριπίδη την συμπόνια προς την κεντρική ηρωίδα και τέλος παρατηρείται έντονη μίμηση στις ρήσεις και στους αγώνες λόγων μεταξύ των δρώντων προσώπων(στ.524-525, *Φοίνισσες*)¹¹⁰.

Σημαντικές επιβιώσεις των *Φοινισσών* παρατηρούνται στην όψιμη αναγέννηση και στην πρώιμη νεοτερικότητα. Ύστερα από την πρώτη Ιταλική μετάφραση του έργου από τον ουμανιστή Lodovico Dolce το 1551 μ.Χ., ξεκινούν οι διασκευές του μύθου από μια σειρά ουμανιστών της κεντρικής Ευρώπης. Η πρώτη διασκευή πραγματοποιήθηκε από τον Francis Kinwelmersh το 1566¹¹¹. Κατά την μεταναγεννησιακή εποχή εντοπίζεται μια ενδιαφέρουσα περίπτωση πρόσληψης στην

¹⁰⁸ Πλωρίτης Μάριος, *Το θέατρο στο Βυζάντιο*, εκδ.Καστανιώτη,Αθήνα 1999,24.

¹⁰⁹ Μαρία Γρ.Μάντζιου,«Συμβολή στην μελέτη της χριστιανικής τραγωδίας Χριστός Πάσχων»,*Δωδώνη* 3(1974),365.

¹¹⁰ Γεωργία Ξανθάκου-Καραμάνου,«Χριστός Πάσχων: Πρόσληψη από παθητικές τραγωδίες του Ευριπίδη»στο: Γεωργία Ξανθακού-Καραμάνου(επιμ.),*Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο Βυζάντιο, κυρίως κατά τους Παλαιόλογιους χρόνους*, Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου(Σπάρτη 3-5 Νοεμβρίου 2012),εκδ.Παπαζήση,Αθήνα 2014,183-84,193.

¹¹¹ Gilbert Highet, *Η Κλασική Παράδοση*, μτφρ: Τζένη Μαστοράκη, εκδ. ΜΙΕΤ,Αθήνα 2000,188-189.

αγγλική λογοτεχνία. Ο ποιητής της βασιλικής αυλής της Ελισσάβετ George Gascoigne παρουσιάζει μια μοντέρνα εκδοχή των *Φοινισσών* που τιτλοφορείται με το όνομα *Jocasta*(1567). Το έργο ήταν χωρισμένο σε πράξεις και είχε παρόμοια δομή με αυτή του Ευριπίδη στα χορικά και στους διαλόγους αλλά διαφοροποιούνταν αρκετά ως προς την εξωτική παρουσίαση του χορού, διότι δεν θα εξέφραζε το αγγλικό κοινό του 16^{ου} αιώνα. Σε πολλά σημεία του *Jocasta* παρατηρείται κατά λέξη μετάφραση επειδή θέλει να αποδώσει το νόημα του Ευριπίδη και να δείξει το διαχρονικό πάθος της ανθρώπινης φύσης για εξουσία. Το παραπάνω είναι εμφανή εάν συγκριθούν οι στίχοι 503-506 των *Φοινισσών* με την 1^η και την 2^η πράξη της *Jocasta*.¹¹² Η *Jocasta* ήταν το πρώτο αρχαίο Ελληνικό δράμα που παρουσιάστηκε στο Αγγλικό αριστοκρατικό κοινό, θέτοντας τα θεμέλια για περαιτέρω διασκευές κλασικών τραγωδιών. Στην μεταγενέστερή Ευρωπαϊκή δραματουργία του 18^{ου} αιώνα, ο Σίλερ επηρεασμένος από το κίνημα του κλασικισμού το 1797 γράφει την *Νύφη της Μεσσίνας* αντλώντας από τον Ευριπίδη όχι μόνο τον βασικό κορμό της θεματολογίας των *Φοινισσών* αλλά και το μοτίβο της αδελφοκτονίας και της συμφιλίωσης όπου εδώ αντί για την Ιοκάστη το ενσαρκώνει η Ισαβέλλα¹¹³. Οι επιδράσεις του κειμένου δεν περιορίζονται στην φιλολογία και στο θέατρο αλλά επεκτείνονται μέχρι και την ψυχαναλυτική σχολή του Φρόιντ τον 20^ο αιώνα όπου συσχετίζει τον αμαρτωλό πατέρα Οιδίποδα που είναι κλεισμένος στο παλάτι της Θήβας με τον Σαιξπηρικό Άμλετ ανάγοντας την αιτιότητα της δυστυχίας τους στην ψυχοπαθολογική τους φύση¹¹⁴. Προς το τέλος του 19^{ου} αιώνα το Ελληνικό κράτος επιδιώκει την σύνδεση του με το αρχαίο Ελληνικό πνεύμα, επομένως αρχίζουν οι επανεκτελέσεις τραγωδιών και ιδιαίτερα του Θηβαϊκού κύκλου ανάμεσα τους τα έργα *Φοίνισσες* και *Αντιγόνη*. Οι επανεκτελέσεις των δραμάτων που σχετίζονται με την

¹¹² Felix Schelling, «Three unique Elizabethan dramas», *Modern Language Notes*, Vol.7, No 5(1892), 130.

¹¹³ Λίλα Μαρακά, «Το μοτίβο της αδελφοκτονίας στην αρχαιότροπη τραγωδία του Φρειδερίκου

Σίλερ Η νύφη της Μεσσίνας και στις Φοίνισσες του Ευριπίδη» στο: Κ.Κυριάκος(επιμ.), *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψη του*, Πρακτικά Δ' θεατρολογικού συνεδρίου, εκδ.Τμ.θεατρικών σπουδών(σχολή ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστήμων Πανεπιστήμιο Πατρών), Πάτρα 2015, 153-154.

¹¹⁴ Ευαγγελία Σινοπούλου, *Ο ήρωας και το σύμπλεγμα: Ο Οιδίπους στην Γαλλία μετά τον Σοφοκλή και τον Freud*, διδ. διατριβή, Παντείο πανεπιστήμιο, τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Αθήνα 2010, 199-200.

Αντιγόνη κορυφώνονται κατά έτη 1867-1887¹¹⁵. Τέλος προσλήψεις του δράματος παρατηρούνται και στην νεοελληνική λογοτεχνία με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το μυθιστόρημα του Γ.Σ Σεφέρη *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* όπου υπάρχουν αναφορές για την Ιοκάστη και τον Οιδίποδα (σελ.9,10) οι οποίες εξυπηρετούν την ψυχογράφιση των προσώπων¹¹⁶.

Επίλογος

Ο Ευριπίδης μέσα από τις τραγωδίες του καινοτομεί. Ο ίδιος, αν και νεωτεριστής, δεν φαίνεται να εγκαταλείπει ή έστω να παραποιεί ένα ήδη δομημένο είδος, όπως θεωρούταν η τραγωδία, αλλά επιθυμεί να ανακαλύψει νέους ορίζοντες και τις πιθανότητες που θα μπορούσε να του προσφέρει. Το κοινό της κλασικής Αθήνας είναι εξοικειωμένο με ένα ευρύ μυθολογικό φάσμα, το οποίο φαίνεται να χρησιμοποιεί ο ποιητής στοχεύοντας στα ποικίλα μηνύματα που θα μπορούσε να προβάλλει μέσα από το έργο του.

Το πολιτικό στοιχείο όπως αναλύθηκε ενδελεχώς τον απασχόλησε σε μεγάλο βαθμό. Η τυραννία, η μοναρχία και η ολιγαρχία αποτελούν θεμέλιο λίθο του προβληματισμού που διατρέχει την πλοκή του έργου και των δεινών που ελλοχεύουν. Η έμμεση σύγκριση με την δημοκρατία και τα ολέθρια αποτελέσματα που μπορεί να έχει η κυριαρχία οποιουδήποτε άλλου πολιτεύματος, κρούουν τον κώδωνα του κινδύνου στο αθηναϊκό κοινό. Ο πόλεμος και ό,τι αυτός έχει ήδη επιφέρει ή μπορεί να δημιουργήσει στην πορεία, υπενθυμίζει στο κοινό την ανάγκη ενός πολιτεύματος που θα οδηγεί σε ευημερία την πόλη και όχι σε μαρασμό. Τα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα δεν αφήνουν ασυγκίνητο τον ποιητή και παραμένει επίκαιρος, ενώ φαίνεται να ακολουθεί την εποχή του και τα ζητήματα που την απασχολούν. Παράλληλα, ο ίδιος δεν λησμονεί να επισημάνει την διαφορά και την ανωτερότητα των Ελλήνων από του βαρβάρους σε πολιτισμικό αλλά και στρατιωτικό επίπεδο, ώστε να τονώσει το ηθικό των πολιτών που παρακολουθούν το έργο. Τα χαρακτηριστικά που προσδίδονται στις Φοίνισσες

¹¹⁵ Άννα Μαυρολέων, «Η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος ως πολιτισμικό επιχείρημα εθνικής ταυτότητας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα» στο: Άννα Ταμπακάκη-Ουρανία Πολυκανδριώτη (επιμ.), *Ελληνικότητα και ετερότητα, πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και 'εθνικός χαρακτήρας στον 19ο αιώνα*, Πρακτικά συνεδρίου τμήματος θεατρικών σπουδών Ε.Κ.Π.Α, τομ. Β', εκδ. Χρυσάλλης, Αθήνα 2016, 63-64.

¹¹⁶ Ι.Ν. Περισυνάκης, «Ίσκιος της ελληνικής αρχαιότητας στις έξι νύχτες στην Ακρόπολη του Σεφέρη» στο: Στέφανος Κακλαμάνης-Μιχαήλ Πασχάλης (επιμ.), *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο Βυζαντινό και Νεοελληνικό μυθιστόρημα*, εκδ. στιγμή, Αθήνα 2005, 206.

ταυτίζονται με τις απαιτήσεις ενός τυραννικού πολιτεύματος. Με αυτόν τον τρόπο ο τραγωδός χρωματίζει πολιτικά το κείμενό του.

Επιπλέον, η προβολή της γυναικείας προσωπικότητας είναι εμφανής σε όλο του το έργο. Οι πρωταγωνίστριες του καταλαμβάνουν τον ίδιο χώρο και φαίνεται να συμμετέχουν ενεργά στην προαγωγή της πλοκής της τραγωδίας. Αποτινάσσοντας από πάνω του τον χαρακτηρισμό του «μισογύνη», επιχειρεί να τους προσδώσει στοιχεία κύρους και σεβασμού.

Ο Ευριπίδης επικεντρώνεται στα ζητήματα του οίκου και της πατριαρχίας. Επιπλέον, οι οικογενειακές σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στα μέλη του οίκου των Λαβδακιδών αντικατοπτρίζουν αρκετά από τα ζητήματα της οικογενειακής πραγματικότητας των τελών του 5^{ου} αιώνα π.Χ.

Εν κατακλείδι, ο Ευριπίδης επιχειρεί να «παντρέψει» τα πολιτικά με τα κοινωνικά δρώμενα της εποχής του και να τα προβάλλει μέσα από τις τραγωδίες του. Πρόκειται, λοιπόν, για έναν καινοτόμο νεωτεριστή που χρησιμοποιεί στοιχεία της επικής ποίησης και απομακρύνεται από τις σταθερές των προγενέστερων τραγικών ποιητών. Το κείμενο διατρέχεται από ένα έντονο πολιτικό λεξιλόγιο-και όχι μόνο-, ενώ τα διαλογικά αφηγηματικά μέρη χαρακτηρίζονται από μια πολυσημία, η οποία γίνεται αντιληπτή στους θεατές. Έτσι, η γλώσσα του ποιητή υπηρετεί την τραγωδία αποσκοπώντας στην συγκίνηση και την διδασχή, ενώ προβάλλει την ανησυχία του για το μέλλον της Αθήνας. Ο Ευριπίδης, λοιπόν, επιχειρεί να δώσει μια ριζοσπαστική χροιά στην δημοκρατία, ταυτίζοντας τους ήρωές του με την συλλογική πολιτική συνείδηση των Αθηναίων του 5^{ου} αιώνα π.Χ.

Οι *Φοίνισσες* παρουσιάζονται στο αθηναϊκό κοινό σε μια ασταθή πολιτική και κοινωνική περίοδο. Η ανάγκη αλλαγής είναι εμφανής. Έτσι, το κείμενο χαρακτηρίζεται από μια έντονη πολιτική αλληγορία, στηλιτεύοντας της παθογένειες του αθηναϊκού πολιτεύματος. Ο πολύχρονος Πελοποννησιακός πόλεμος έχει αποδυναμώσει τους Αθηναίους, οι οποίοι βιώνουν μια πρωτόγνωρη απογοήτευση. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι σύγχρονοι του ποιητή έχουν βιώσει την άνθιση της πόλης σε όλα τα επίπεδα (πολιτειακό, τέχνες και γράμματα, επιστήμες). Περί το 411 π. Χ. όμως η πόλη έχει απωλέσει την στρατιωτική και οικονομική της ισχύ λόγω της Σικελικής εκστρατείας και του δεκελεικού πολέμου, με αποτέλεσμα ποικίλες πολιτικές ομάδες να στοχεύουν στην χειραγωγή της δημοκρατίας.

Ο ποιητής ορμώμενος από την έκρυθμη κοινωνικοπολιτική κατάσταση της Αθήνας επιχειρεί μέσα από τους ήρωές του και το μυθολογικό υπόστρωμα να σκιαγραφήσει την επικαιρότητα, επισημαίνοντας την απληστία για εξουσία, τα δεινά που επιφέρει ο εμφύλιος πόλεμος, και την ανάγκη σωτηρίας της πόλης. Επιπλέον, μέσω του πρωταγωνιστικού ρόλου που δίνει στην Ιοκάστη τονίζει τα δίπολα του δίκαιου και του άδικου, την επιδίωξή του κύρους μέσα σε μία ευνομούμενη πολιτεία και την φιλαρχία, την ισότητα και την ανισότητα, την τιμιότητα και την ατιμία. Άλλωστε στόχος του είναι η ανάδειξη των αρετών της δημοκρατίας, κάτι που επιτυγχάνεται μέσα από το έργο του και το ευρηματικό «συντέρισμα» των νεωτεριστικών στοιχείων που ο ίδιος εισάγει.

Ο Ευριπίδης είναι διαχρονικός. Οι *Φοίνισσες* όχι μόνο επιβίωσαν στον χρόνο, αλλά χρησιμοποιήθηκαν από μεταγενέστερους του ποιητή, Έλληνες και Ρωμαίους, οι οποίοι φαίνεται να επηρεάστηκαν από το έργο σε πολλαπλά επίπεδα. Το κείμενο δεν ήταν μόνο επίκαιρο στην εποχή του, αλλά παραμένει και στις μέρες μας, καθώς ο αναγνώστης ανάγει της πληροφορίες του έργου στην εκάστοτε εποχή και τα γεγονότα που βιώνει. Το έργο επανερμηνεύεται και επανατοποθετείται σε ποικίλους πολιτισμικούς κώδικες, με την συνεπικουρία του θεάτρου και του κινηματογράφου. Το αξιακό και ιδεολογικό φορτίο, λοιπόν, του Ευριπίδη φαίνεται να μεταφέρεται, να μεταπλάθεται και να προσαρμόζεται με την εκάστοτε επικαιρότητα, αλλά κατά βάση να παραμένει το ίδιο, επιτρέποντας στον σημερινό μελετητή, θεατή και αναγνώστη να ενώσει τα δικά του κομμάτια του πάζλ, ώστε να κατασκευάσει τον δικό του διάυλο με την κλασική αρχαιότητα.

Βιβλιογραφία

- Νίκος Χουρμουζιάδης(Μτφρ.-σχόλια),*Ευριπίδη Φοίνισσες*,εκδ.Στιγμή,Αθήνα 2000.
- Θρασύβουλος Σταύρου(Μτφρ.-σχόλια), *Αριστοφάνους Άπαντα*, εκδ.Εστία,Αθήνα 2010¹¹.
- Donald J.Mastronarde, *Euripides Phoenissae*, Cambridge university press,1994.

-Βαλάκας Κώστας, «Η γλώσσα της τραγωδίας»,στο:Α.Φ Χρηστίδης(επιμ.),*Ιστορία της ελληνικής γλώσσας, από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*,εκδ.ΚΕΓ,Θεσσαλονίκη 2001.

-Δερβισοπούλου Όλγα, *Η εκούσια ανθρωποθυσία στα δράματα του Ευριπίδη*,διδ.διατριβή,ΑΠΘ,Φιλοσοφική σχολή, τμήμα Φιλολογίας, τομέας Κλασσικών σπουδών,Θεσσαλονίκη 1996.

- Δρομάζου Στάθη Ιω., *Αρχαίο δράμα*,εκδ.Κέδρος,Αθήνα 2010.

- Ιακώβ Δανιήλ, *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*,εκδ.ΜΙΕΤ,Αθήνα 1999.

-Ιακώβ Δανιήλ,«Τραγωδία»,στο:Μ.Ζ Κοπιδάκης(επιμ.),*Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*,εκδ.ΜΙΕΤ,Αθήνα 2010⁴

-Κατσιμπάρδης Γιώργος, *Ο Ευριπίδης, η εποχή του και τα μηνύματα που εκπέμπουν οι Φοίνισσες*, εκδ. Νέα σύνορα-Λιβάνη, Αθήνα 1996.

-Καλδέρης Δημήτριος,*Βατοπεδίου 671,Ευριπίδου Φοίνισσαι:ένας ελάσσων(;)ευριπίδειος κώδικας*, Φιλοσοφική σχολή ΕΚΠΑ,Μδε τομ. κλασσικών σπουδών, Αθήνα 2002.

-Κυρτάτας Δημήτρης - Ράγκος Σπύρος, *Η ελληνική αρχαιότητα*,εκδ.ΙΝΕ,Θεσσαλονίκη 2013.

-Κυριακίδης Στρατής ,«Το επεισόδιο του Κάδμου στις μεταμορφώσεις του Οβιδίου:αφηγηματική τεχνική και θεατρική παράδοση»στο: Σταύρος Τσιτσιρίδης(επιμ.),*Παραχορήγημα:μελετήματα για το αρχαίο θέατρο προς τιμήν του καθηγητή Γρηγόρη Σηφάκη*,εκδ.ΠΕΚ,Ηράκλειο 2010.

-Λάμαρη Άννα,*Φοίνισσες:Μια αφηγηματολογική μελέτη*, Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2008.

-Μαστραπάς Αντώνης - Στεργιούλης Μανώλης, *Ευριπίδης ο ᾽τραγικότατος των ποιητών᾽και ο ᾽ἀπό σκηνής φιλόσοφος᾽*παράδοση και νεοτερικότητα:μνήμη Ν.Χουρμουζιάδη(συλλογικό),Π.Ε.Φ,εκδ.Κοράλλι,Αθήνα 2014

-Μάντζιου Γρ.Μαρία.,«Συμβολή στην μελέτη της χριστιανικής τραγωδίας Χριστός Πάσχων»,*Δωδώνη* 3(1974),σελ.365.

-Μαρακά Λίλα,«Το μοτίβο της αδελφοκτονίας στην αρχαιότητα τραγωδία του Φρειδερίκου Σίλλερ Η νύφη της Μεσσίνας και στις Φοίνισσες του Ευριπίδη»στο:Κ.Κυριάκος(επιμ.),*Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψη του*, Πρακτικά Δ'θεατρολογικού συνεδρίου,εκδ.Τμ.θεατρικών σπουδών(σχολή ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστήμων Πανεπιστήμιο Πατρών),Πάτρα 2015.

-Μαυρολέων Άννα,«Η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού δράματος ως πολιτισμικό επιχείρημα εθνικής ταυτότητας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα»στο: Άννα Ταμπακάκη-Ουρανία Πολυκανδριώτη(επιμ.),*Ελληνικότητα και ετερότητα, πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και 'εθνικός χαρακτήρας'στον 19^ο αιώνα*, Πρακτικά συνεδρίου τμήματος θεατρικών σπουδών Ε.Κ.Π.Α,τομ.Β',εκδ.Χρυσάλλης,Αθήνα 2016.

-Μπέης Κώστας ,*Ευριπίδης*,εκδ.Κάκτος,Αθήνα 2010 .

-Μπάρκας Νίκος, *Αρχαίο Ελληνικό θέατρο: σχεδιασμός και λειτουργία*, Διδακτ. διατριβή, ΔΠΘ, τμήμα πολιτικών μηχανικών, Ξάνθη 1992, 154.

-Μιμίδου Ευαγγελία,«Η ανάγκη της θυσίας δύο νέων ανθρώπων για το κοινό όφελος στα Ευριπίδεια έργα «Ηρακλείδαι» και «Φοίνισσαι»και η πρόσληψη του θέματος από τους καλλιτέχνες της αρχαιότητας»στο:Μαρκαντωνάτος Ανδρέας-Πλατυπόδης Λαμπρίνος(επιμ.),*θέατρο και πόλη*,εκδ.Gutenberg,Αθήνα 2012.

-Ξανθάκου-Καραμάνου Γεωργία,«Χριστός Πάσχω: Πρόσληψη από τις παθητικές τραγωδίες του Ευριπίδη»στο: Γεωργία Ξανθάκου-Καραμάνου(επιμ.),*Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο Βυζάντιο, κυρίως κατά τους Παλαιόλογιους χρόνους*, Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου(Σπάρτη 3-5 Νοεμβρίου 2012),εκδ.Παπαζήση,Αθήνα 2014.

-Περισυνάκης Ι.Ν.,«Ισκιοι της ελληνικής αρχαιότητας στις έξι νύχτες στην Ακρόπολη του Σεφέρη»στο: Στέφανος Κακλαμάνης-Μιχαήλ Πασχάλης(επιμ.),*Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο Βυζαντινό και Νεοελληνικό μυθιστόρημα*,εκδ.στιγμή,Αθήνα 2005.

-Πλωρίτης Μάριος, *Το θέατρο στο Βυζάντιο*,εκδ.Καστανιώτη,Αθήνα 1999

-Σινοπούλου Ευαγγελία, *Ο ήρωας και το σύμπλεγμα: Ο Οιδίπους στην Γαλλία μετά τον Σοφοκλή και τον Freud*,διδ.διατριβή,Παντείο πανεπιστήμιο,τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων και Πολιτισμού, Αθήνα 2010.

- Coward Barbara *Αφήγηση και Τραγωδία, αφηγηματικές τεχνικές στο Αισχύλο τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη*, μτφρ. Νικόλαος Μπεζεντάκος, εκδ.Καρδαμίτσα, Αθήνα 2002.
- Davinson John, Frances Muecue, Peter Wilson, *Greek drama III, essays in honor of Kevin Lee*, Institute of classical studies (U.C.L), London 2006.
- Dunn Francis, *Tragedy's end: closure and innovation Euripidean drama*, Oxford university press, New York 1996.
- Delebèque E., *Euripide et la guerre du Péloponnèse*, Paris, 1951.
- Easterling P. E, *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία, από το πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, τόμ. (συλλογικός), μτφρ.: Βαλακάς-Ρόζη, εκδ. ΠΕΚ, Αθήνα 2015.
- Euben Peter, *Greek tragedy and political theory*, University of California press, Berkley 1996.
- Farid Hassan El-Annar, *Η έννοια του πλούτου στις τραγωδίες του Ευριπίδη*, διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, τμήμα Φιλολογίας, Ιωάννινα 1997.
- Graik E.M, *Euripides: Phoenician Women*, Aris and Phillips, Warminster 1988.
- Gregory Justina, *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, τόμ. (συλλογικός), επιμ.: J. Gregory-Δανιήλ Ιακώβ, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2010.
- Hardwick Lorna, *Πρόσληψη ερευνητικές προσεγγίσεις*, μτφρ.: Ιωάννα Καραμάνου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2012.
- Hunger Herbert, *Βυζαντινή λογοτεχνία: Η λόγια κοσμική γραμματεία των βυζαντινών*, τομ. Β', μτφρ.: Κόλλιας Ταξιάρχης, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 2009
- Highet Gilbert, *Η Κλασική Παράδοση*, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα. 2000.
- Hilton Ita, *A LITERARY STUDY OF EURIPIDES' PHOINISSAI*, University College London, PhD London 2011,
- Howatson M.C, *Εγχειρίδιο κλασσικών σπουδών*, επιμ.-μτφρ. Βασίλειος Δημ. Φόρης, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1996.

-Hose Martin, *Ευριπίδης ο ποιητής των παθών*, επιστημονική επιμ. Νικόλαος Μπεζεντάκος,μτφρ.:Μπέττυ Ταραντίλη,εκδ.Καρδαμίτσα,Αθήνα 2011

-Irigoin Jean, *Παράδοση και κριτική των αρχαίων ελληνικών κειμένων*, μτφρ.: Περσεφόνη –Πωγωνάρη Αντωνίου, εκδ. Καρδαμίτσα,Αθήνα 2007.

-Jacqueline de Romilly, *Αρχαία ελληνική γραμματολογία*, μτφρ. : Θεώνη Χριστοπούλου-Μικρογιαννάκη, εκδ. Καρδαμίτσα,Αθήνα 2010.

-Jacqueline de Romilly, *Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*, μτφρ.: Αγγελική Στασινοπούλου-Σκιαδά, εκδ. Καρδαμίτσα,Αθήνα 2011.

-Kitto H.D.F, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*,μτφρ.:Λ.Ζενάκος,εκδ.Παπαδήμα,Αθήνα 2010⁸.

-Krumbacher Karl, *Ιστορία της Βυζαντινής λογοτεχνίας*, επιμ : Γ.Χ Λύσανδρου Κώνστα, μτφρ : Γ. Σωτηριάδη, εκδ. Γρηγοριάδης Αθήνα 1900

-Kenney E. J - Clausen W. V, *Ιστορία της Λατινικής λογοτεχνίας*, επιμ. : Α. Στεφανής, μτφρ : Πικούλα-Σιδέρη, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2015⁹.

-Lamari Anna, «The return of the father: Euripides' Antiope, Hypsipyle, and Phoenissae» in: A. Markantonatos and Zimmermann(edited), *Crisis on stage: Tragedy and comedy in late fifth-century*, Trends in classics vol.13, Berlin, Boston 2012. Lesky Albin, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τόμ. Β',μτφρ.:Ν.Χ Χουρμουζιάδης,εκδ.ΜΙΕΤ,Αθήνα 2010¹².

-Mastronarde Donald J., *Euripides Phoenissae*, Cambridge university press,1994.

-Montanari Franco,*Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*,επιμ.Αντώνης Ρεγκάκος,μτφρ.:Αιμίλιος Μαυρουδής,εκδ.University Studio Press,Θεσσαλονίκη 2017².

-Mosse Claude, Annie Schnapp-Gourbeillon, *Επιτομή ιστορία της αρχαίας Ελλάδας(2000-31π.χ)*, μτφρ.: Λυντία Στεφάνου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2013.

-Murray Gilbert, *Ο Ευριπίδης και η εποχή του*, μτφρ.: Κ.Ν Παπανικολάου, εκδ. Εστία, Αθήνα 1965.

-Oxford Classical Dictionary (=OCD), ed. By Simon Hornblower and Antony Spawforth, New York 1996³.

-Papadopoulou Thalia, *Euripides: Phoenician Women*, Duckworth, London 2008.

-Pickard-Cambridge Arthur, Gould John, Lewis M. D, *Οι δραματικές εορτές της Αθήνας*, επιστημονική επιμ.: Αθανάσιος Αγγ.Ευσταθίου, μτφρ.: Αθανάσιος

Αγγ. Ευσταθίου, Ύψηλάντη Μαρία, Ηλίας Τσολακόπουλος, εκδ. Βάνιας,Θεσσαλονίκη 2011.

-Said S. -M.Trédé-A le Boulluec, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, τομ. Α', επιμ.-μτφρ.: Γεωργία Ξανθάκου-Καραμάνου, εκδ.Παπαδήμα,Αθήνα 2001².

-Valk Marcinus van der, *Studies in Euripides: Phoenissae and Andromache*, Hakkert, Amsterdam 1985.

-Vernant Jean Pierre - Vidal Pierre Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, τόμ. Α',μτφρ.:Στέλλα Γεωργούδη-Αριάδνη Τάτη,εκδ.Ζαχαρόπουλος,Αθήνα 1988.

-Winker J.J and Froma Zeitlin, *Athenian drama in its social context, nothing to do with Dionisos?* Princeton university press, Princeton 1990.

-Zeitlin Froma, «Thebes: theater of self and society in Athenian drama» in: J. Euben Peter, *Greek tragedy and political theory*, University of California press, Berkley 1996.

Άρθρα σε Περιοδικά

-Yvon Garlan, «De la poliorcétique dans les Phéniciennes d'Euripide», *Revue des Etudes Anciennes*, T.68(1966), pp 264-277.

-Italo Marriotti, «Tragédie romaine et tragédie grecque : Accius et Euripide», *Museum Helveticum*, Vol.20(1963), pp 213-216.

-Bernadette Morin, «Pourquoi des Phéniciennes ?», *L'Antiquité Classique*, T.78(2009), pp 25-37.

-Jacqueline de Romilly, «Les Phéniciennes d'Euripide ou l'actualité dans la tragédie grecque», *Revue de Philologie*, Vol.39(1965), pp 28-47.

-Jacques Jouanna, «Remarques sur le texte et la mise en scène de deux passages des Phéniciennes d'Euripide (V. 103-126 et 834-851)», *Revue des Etudes Grecques*, T.89(1976), pp 40-56.

-Bernadette Morin, «La Séquence des boucliers dans les Phéniciennes d'Euripide (Vers 1104-1140) un bestiaire mythique au service de l'unité Athénienne ?», *Revue des Etudes Grecques*, T.114(2001), pp 35-82.

-Nicole Tadic-Gilloteaux, «Sénèque, face au suicide», *L'Antiquité Classique*, T.32(1963), pp 541-551.

-Claude Calame, «De la poésie chorale au stasimon tragique [pragmatique de voix féminines]»*Métis Anthropologie des Mondes grecs anciens*, Vol.12(1997), pp 181-203.

-Essam Safty, « Le dépassement de l'homme : crimes et transcendance dans la tragédie grecque », *L'Antiquité Classique*, T.80(2011), pp 1-17.

-Elisabeth Rawson, «Family and Fatherland in Euripides Phoenissae», *Greek Roman and Byzantine studies*, Vol. (1970), pp 109-127.

-Luigi Battezzato, «Livineius unpublished Euripidean marginalia», *Revue d'Histoire des texts*, Vol.30(2000), pp 323-348.

-Joseph Roisman, «On Phrynichos sack of Miletos and Phoinissai»*Eranos*, Vol.86(1988), pp 15-23.

-Barbara Goff, «The shields of Phoenissae», *Greek Roman and Byzantine studies*, Vol.29(1988), pp 135-152.

-David Kovacs, «Tyrants and Demagogues in tragic interpolation», *Greek Roman and Byzantines studies*, Vol.23(1982), pp 30-45.

-Valk van der, «Euripides Phoenissae 1-2 and Sophocles Electra 1-again», *Greek Roman and Byzantines studies*, Vol.23(1982), pp 235-240.

-D.J Conacher, «Themes in the exodus of Euripides Phoenissae», *Phoenix*, Vol.21(1967), pp 92-101.

- M. W Haslam, «Interpolations in the Phoenissae: Papyrus Evidence», *Classical Quarterly*, Vol.XXVI(1976), pp 4-10.
- Collard, «Formal debates in Euripides drama», *Greece and Rome*, Vol.22(1975), pp 58-71.
- Dana Burgess, «The Teichoskopia of the Phoenissae», *Classical Journal*, Vol.83, No 2(1988), pp 101-113.
- Antonietta Gostoli, «Some aspects of the Theban myth in the Lile Stesichorus», *Greek Roman and Byzantine studies*, Vol.19, No 1(1978), pp 23-27.
- Felix Schelling, «Three unique Elizabethan dramas», *Modern Language Notes*, Vol.7, No 5(1892), pp 129-133.
- Susanna Morton-Braund, «Seneca's Phoenissae», *Classical Review*, Vol.48(1998), pp 33-34.
- Christian Mueller-Goldingen, «Seneca und Euripides zur rezeptionsgeschichte der Phonissen»*Rheinisches Museum fur Philologie*, Vol.138(1995), pp 82-92.
- Elizabeth W. Scharffenberger, «TRAGIC LYSISTRATA? Jocasta in the 'Reconciliation Scene' of the Phoenician Women», *Rheinisches Museum fur Philologie*, Vol.138(1995), pp 312-336.
- Swift L.A., «Sexual and Familial Distortion in Euripides' Phoenissae», *Transactions of the American Philological Association* Vol. 139 (2009), 54-56.

.

