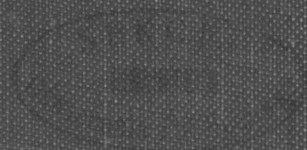


752

SOFOKLESA  
EDYP KRÓL



Nadaniem Polskiego Towarzystwa Pedagogicznego  
LWÓW

VP-252

Termin zwrotu  
Pu-B-188 2247|DW|On ZPI 14|75 250 000



~~KURATORIUM~~  
~~Okręgu Szkolnego Łódzkiego~~  
~~REFERAT OŚWIATY I OZASZKOLNEJ~~

~~SEKCJA~~  
~~BIBLIOTEKA~~  
~~Oświecenia Publicznego~~

SOFOKLESA EDYP KRÓL

~~Miejska Biblioteka Narodowa~~  
~~W Białymostku~~  
~~Biblioteka~~

48-2 + 88,09

~~BIBLIOTEKA  
OKRĘGU SZKOLNEGO  
NOWOGRODZKIEGO~~  
d. 252 P. B. P.

# SOFOKLESA EDYP KRÓL

DO UŻYTKU W GIMNAZJACH POLSKICH

WYDAŁ

DR JAN OKO

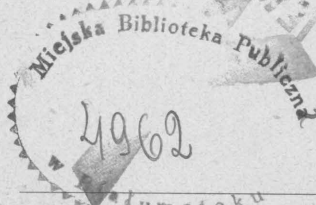


CENA EGZEMPLARZA OPRAWNEGO 1 KOR. 80 HAL.

~~PANSTWOWA  
Biblioteka Pedagogiczna  
w Białymstoku.~~

WE LWOWIE  
NAKŁADEM POLSKIEGO TOWARZYSTWA PEDAGOGICZNEGO  
1916

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE



845-21 = 45 + 845 (09) 20 FOLIO

Z Drukarni przy Zakładzie Narod. im. Ossolińskich  
pod zarządem Bronisława Korneckiego



## WSTĘP.

### I.

#### O początkach tragedii greckiej.

Dramat jest oryginalnym płodem ducha greckiego; powstał i rozwinął się u Greków bez obcych wpływów. Wszystko niemal, co na tem polu zrobili Rzymianie i wieki późniejsze aż do dnia dzisiejszego, bezpośrednio lub pośrednio łączy się z twórczością helleńską.

Powstanie dramatu, a przedewszystkiem tragedii, należy obok kwestyi Homerowej do najtrudniejszych zagadnień w historii literatury greckiej, świadectwa bowiem starożytnych są skąpe i niezgodne; niewystarczające też i niejasne jest w tej sprawie doniesienie Arystotelesa, który powiada, że tragedia wyszła z dytyrambu \*). W ostatnich dziesiątkach lat przedsięwzięto gruntowne badania początków tragedii; ale chociaż rzucają one pewne światło na wiele istotnych punktów, nie rozjaśniają dotąd kwestyi wyczerpująco.

W tragedii greckiej łatwo odróżnić się dadzą pierwiastki epiczne i liryczne, właściwem jej źródłem jest jednak poezja liryczna i religijne uroczystości ku czci Dionyzosa. Początków tragedii szu-

\*) *Περὶ ποιητικῆς* 4.



kać należy na Peloponezie, gdzie liryka choralna bardzo wcześniej osiągnęła wysoki stopień rozwoju; tu właśnie Arion, rodem z Metymny na wyspie Lesbos, (około r. 600. przed Chr.) nadał formę artystyczną\*) dawnym śpiewom ludowym na cześć Dionyzosa. Pieśń pełną zachwyty i szału, w której chór, z 50 osób złożony, cześć oddawał temu bóstwu przyrody, w pochodzie tanecznym okrażając jego ołtarz, zwano **dytyrambem** (διθύραμβος). Śpiewacy przebierali się na sposób leśnych bożków (σάτυροι) w kozłe skóry i dlatego lud nazwał ich „kozłami“ (τράγοι), a ich śpiew „śpiewem kozłów“ (τραγῳδία).

Treść owych pieśni początkowo odnosiła się zapewne wyłącznie do kultu Dionyzosa i odpowiednio do charakteru uroczystości nosiła na sobie piętno smutku głębokiego lub tchnęła szaloną radością. Z takich pieśni lirycznych nie mogła się zrodzić od razu grecka tragedia; do tego potrzeba było dłuższej ewolucji. Z chóru satyrów rozwinął się najpierw t. zw. **dramat satyrowy**, w którym przedstawiano wesole pochody Dionyzosa z orszakiem satyrów.

W kulcie Dionyzosa nie brakło jednak także tonów smutnych. Satyrowie mogli występować również jako towarzysze Dionyzosa w scenach, przedstawiających przeszkody, na które natrafiał bóg w swoim pochodzie ze strony króla trackiego Lykurga i władcy tebańskiego Penteusa. Z takich scen pełnych grozy mogła się rozwinąć z współudziałem nieznanym nam bliżej czynników poezja śmierci, **tragedya**.

Jednakowoż motywy, które czerpano z kultu Dionyzosa, nie na długo mogły wystarczyć; powstający dramat attycki objął rozleglejsze kręgi. Starcia Dio-

nyzosa z Lykurgiem i Penteusem naprowadziły wnet na analogiczne sceny w mitach o innych bogach, a stąd wiódł już tylko krok jeden do mitów o herosach. Takie przejście od bogów do herosów w tragedyi było tem łatwiejsze, że już dytyramb opiewał herosów. Można więc powiedzieć, że tragedia stanowi w przetworzeniu dytyrambu stopień dalszy po dramacie satyrowym, daleko odbiegający od charakteru pierwotnego. Stosunek ten na zewnątrz objawił się w tem, że dramat satyrowy, który obok tragedyi dalej istnieje, zachował kozłe skóry na zawsze, natomiast tragedia odrzuciła je, bo taki strój stracił swe znaczenie z chwilą, gdy miejsce mitów dionizyjskich zajęły inne mity. To przejście z dramatu satyrowego do tragedyi miało znaczenie doniosłe. Zamiast grubych żartów, długi czas improwizowanych, wprowadzono poważną akcję, zmierzającą do ściśle określonego celu.

Pierwotne zawiązki akcji dramatycznej można sobie wyobrazić mniej więcej w następujący sposób: Już wcześniej mogło się zdarzać, że przodownik (ἐξάρχων) odłączał się od chóru, stawał na stopniach ołtarza i stąd nie tylko kierował tańcami i śpiewem, lecz także wdawał się z chórem w rozmowę i nie opowiadał już o przygodach bóstwa, lecz przedstawiał samo bóstwo w różnych sytuacjach. Jest to już bezsprzecznie pewien zwrot ku dramatycznej akcji i tak można rozumieć słowa Arystotelesa, że tragedia powstała „ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον“.\*)

\*) Arystot. l. c.

\*) Herodot I., 23.

## II.

## Poeci tragiczni przed Sofoklesem.

Kolebką tragedii był dorycki Peloponez, ale urodzajne pole do dalszego rozwoju znalazła ona dopiero w Attyce od czasów Pejzysztratydów, którzy pod opiekę państwa wzięli ludowe uroczystości dionizyjskie i w program „Wielkich Dionizyów“ wprowadzili dytyramby Arionowskie.

Poeci, których uważamy za poprzedników Ajschylosa, należą do dwóch pokoleń. Starsze pokolenie reprezentuje **Tespis** z Ikaryi, wioski położonej w północnej Attyce koło Maratonu, starej siedziby kultu Dionizosa. Według tradycji on pierwszy przeciwstawił chórowi i jego przodownikowi właściwego aktora (*ὑποκριτής*). Jak wyglądały te najstarsze tragedie Tespisa, dziś stwierdzić niepodobna. Były niezawodnie krótkie, z przewagą żywiołu lirycznego, który zwolna zaczął ustępować miejsca dramatycznemu. Działalność Tespisa okrywa gruba pomroka; to tylko jest pewne, że w r. 534. przed Chr. wystawił w Atenach pierwszą tragedię w czasie wielkich Dionizyów. Data to bardzo ważna, bo stwierdza, że wtedy przedstawienie tragedii miało już cechę uroczystości państwowej, chociaż bez wątpienia i przedtem lud czcił swego boga zapomocą śpiewu i tańca.

Do młodszego pokolenia należą: **Pratinas**, **Chojrylos** i **Frynichos**. Wszyscy trzej żyją prawie równocześnie; młodość Ajschylosa przypada na czas ich starości.

**Pratinas** pochodził z Flejuntu (*Φλειούς*) w północnym Peloponezie i był Doryjczykiem, lecz dramaty swoje wystawiał w Atenach. Odznaczył się jako

autor dramatów satyrowych (*δράμα σατυρικόν, παίζονσα τραγωδία*), w których opracowywał wesołe tematy w sposób rubaszny, realistyczny. W dramacie satyrowym odznaczył się również **Chojrylos** z Aten, czynny jako poeta około r. 500. przed Chr. Te dramaty satyrowe nie dochowały się do naszych czasów. Wyobrażenie o tym rodzaju utworów daje nam dotąd tylko Eurypidesa Cyklop (*Κύκλωψ*)\*), jedyny zachowany w całości dramat satyrowy. Prócz tego w ostatnich czasach znaleziono na papirusie w Egipcie kilkaset wierszy z dramatu satyrowego Sofoklesa p. t.: „Psy gończe“ (*Ἰχνευταί*). Rolę psów gończych odgrywają satyrowie, tropiący woły, skradzione przez małego Hermesa Apollinowi.

Najznaczniejszym jednak z tych trzech poetów był Ateńczyk **Frynichos**, który żył współcześnie z Ajschylosem, ale był od niego starszy. Z jego imieniem związane są różne innowacje na polu tragedii. On to zaprowadził rolę kobiece (grali je mężczyźni) i odważył się na krok bardzo śmiały, wprowadzając do swoich tragedii współczesne zdarzenia historyczne. W r. 494. wystawił Frynichos na scenie tragedię pt. „Zdobycie Miletu“ (*Μιλήτου ἄλωσις*), którą według podania Herodota (VI, 21) tak wzruszył widzów, że wybuchnęli płaczem: *ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον*. Za przedstawienie klęski narodowej na scenie nałożono na poetę karę 1000 drachm i zakazano w przyszłości wystawiać tę sztukę: *καὶ ἐξημιώσαν μιν ὥς ἀναμνήσαντα οἰκῆα κατὰ χιλήσι δραχυῆσι καὶ ἐπέταξαν μηδὲνα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ δράματι*. Drugą sztuką, o której bliższe mamy wiadomości, były Fenicyanki

\*) Przetłumaczył go na język polski Jan Kasprowicz, Lwów 1902.



(*Φοίνισσαι*), wystawione w r. 476., w trzy lata po wielkiej bitwie pod Plateami, a odnoszące się także do wojen perskich. Wartość tragedyi Frynichosa polegała na pieśniach chórowych, nie na dyalogu. To też pieśni jego długo po śmierci twórcy żyły w ustach Ateńczyków.

Wielką liczbę tragików wydał piąty wiek przed Chr. Do naszych czasów doszły i to tylko częściowo utwory trzech poetów. Rozkwit tragedyi greckiej łączy się z trzema wielkimi imionami: **Ajschylosa, Sofoklesa i Eurypidesa.**

**Ajschylos** (525—456), jeden z bohaterskich wojowników z pod Maratonu i Salaminy, pochodzący z Eleusis nieopodal Aten, pierwszy wzniosł tragedję na wyżyny prawdziwie wielkiej sztuki, nadając jej w treści, formie, stylu i nastroju charakter, odtąd jej właściwy. Z poetyki Arystotelesa dowiadujemy się, że do pierwszego aktora (*πρωταγωνιστής*) dodał drugiego (*δευτεραγωνιστής*). Liczba choreutów w jego tragediach wynosi 12, później w Orestei 15. Przez stopniowe ograniczanie partii lirycznych rozszerzył i pogłębił akcję dramatyczną. Wielkie zasługi położył też Ajschylos około zewnętrznego urządzenia sceny. Horacy w „Ars poetica” w. 278. nazywa go: „personae pallaeque reparator honestae”. Przypisują mu powszechnie wynalezienie różnych maszyn i dekoracji i wprowadzenie koturnów i świetnych kostyumów. Wystarczy przeczytać jego Prometeusa i Eumenidy, aby nabrać wyobrażenia, jakie nadzwyczajne środki techniczne były potrzebne do ich wystawienia.

Głównym rysem poezji Ajschylosa jest tytaniczna wielkość postaci. Rys ten przebija się też w budowie tragedyi, w języku i wierszu. Charaktery osób

mają w sobie coś nadludzkiego; cechuje je wielka i potężna wola.

Z wielkiej liczby utworów Ajschylosa (napisał ich około 70) zachowało się zaledwie 7\*). Trzy z nich, złączone związkiem treści, [*Αγαμέμνων* (zamordowanie Agamemnona przez Klytajmestrę, *Χορηφόροι* (zemsta Orestesa na wyrodnej matce), *Εὐμενίδες* (pokuta i oczyszczenie matkobójcy)], **stanowią razem trylogię p. t. Oresteja.** Jedyna to trylogia, którą przekazała nam starożytność; należał do niej jeszcze dramat satyrowy Proteus, tworząc razem z poprzednimi sztukami **tetralogię\*\*).** Tytuły innych sztuk zachowanych są: *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας*, *Προμηθεὺς δεσμώτης*, *Πέρσαι*, *Ἰκέτιδες*. W pierwszej tragedyi przedstawił poeta bratobójczą walkę pomiędzy synami Edypa, Eteoklesem i Polynejkesem; bohaterem drugiej jest tytan Prometheus, w Persach, jedynym dramacie historycznym, który zachował się do naszych czasów, punktem środkowym akcji jest bitwa pod Salaminą przedstawiona w sprawozdaniu gońca na dworze perskim. Ostatnia sztuka otrzymała nazwę od chóru córek Danaosa, które szukają schronienia w Argos, prześladowane przez Ajgyptosa.

\*) Przetłumaczył je na język polski (po Szujskim, Węclewskim, Kaszewskim) Jan Kasprzowicz. Nakładem Tow. wydawniczego, Lwów 1912.

\*\*) Zwyczaj wystawiania tetralogii datuje się od r. 500. przed Chr., od tego bowiem czasu każdy poeta występował zawsze z 4 dramatami w czasie uroczystości Dionyzosa. Te 4 dramaty tetralogii nie musiały koniecznien, jak Oresteja, stanowić jednej całości, lecz każda sztuka mogła być całością osobną. U Ajschylosa spotykamy jeden i drugi wypadek. Dramat satyrowy grano zawsze na końcu, aby rozerwać umysły wstrząśnięte smutną tragedją.



## III.

## O życiu i dziełach Sofoklesa.

**Sofokles** (496—406) pochodził z attyckiej gminy Kolonos (*Κολωνὸς ἑππιος*), którą tak pięknie sławi w swoim „Edypie w Kolonie“. Urodził się około r. 496. przed Chr. Ojciec jego Sofillos (*Σόφιλλος*), bogaty fabrykant broni, dał synowi staranne wychowanie; muzyki i tańca uczył go Lampros, jeden z najslawniejszych mistrzów swego czasu. Dzięki temu wykształceniu mógł sam układać muzykę do swoich chórów. Starożytny biograf podaje, że Sofokles był uczniem Ajschylosa: *παρ' Αἰσχύλῳ τὴν τραγωδίαν ἔμαθεν*. Wiadomość ta w tej formie jest fałszywą; że jednak od starego mistrza wiele się nauczył, mając wzór godny naśladowania, to nie ulega wątpliwości.

Z powodu słabego głosu (*διὰ τὴν ἰδίαν μυροφωνίαν*) nie mógł sam występować jako aktor, jak to podówczas było zwyczajem, chociaż i na tem polu sił swoich próbował. W jednej sztuce wystąpił jako śpiewak mityczny Tamiris (*Θάμιρις*), a potem wzbudził podziw grą w piłkę jako Nauzykaa w sztuce p. t. **Pra-**  
**czki** (*Πλύντριάι*).

Sofokles wstąpił wcześniej w szranki dramatyczne. Już w r. 468. zdobył pierwszą nagrodę za sztukę p. t. **Triptolemos**, zwyciężając Ajschylosa. Pomiedzy zwolennikami starszego, sławnego już poety, i zwolennikami młodego jeszcze Sofoklesa wybuchł przy tej sposobności gwałtowny spór, tak że archont, kierujący uroczystościami, porucił rozstrzygnięcie sporu zwycięskiemu Kimonowi i jego kolegom w dowództwie. Sąd wypadł nieprzychylnie dla Ajschylosa. Odtąd sława Sofoklesa była ustalona; za swoje dzieła otrzymał 18 razy pierwszą nagrodę, często przyznawano mu drugą, trzeciej nie otrzymał nigdy.

Od życia publicznego swego miasta nie usuwał się bynajmniej. W r. 443/2. pełnił urząd hellenotamiasa (*Ἑλληνοταμίας*) czyli podskarbiego kasy związkowej; później, w r. 441., bezpośrednio po świetnem przyjęciu, którego doznała jego tragedia Antygona, wybrano go (razem z Periklem) strategiem w wyprawie przeciw samijskim oligarchom. Ale znakomity poeta nie okazał się równie dobrym wodzem, jak się sam żartobliwie wyraża (we fragmencie współczesnego pamiętnika): *Περικλέης ποιεῖν μὲν μ' ἔφη, στρατηγέειν δ' οὐκ ἐπίστασθαι*.

O życiu prywatnem poety zachowała się garść wiadomości. Z żoną Nikostratą miał syna Iofonta, który występował także jako poeta tragiczny. Syn ten miał oskarżyć starego ojca przed sądem o niepoczytalność (*παρανολίας*); lecz gdy sędziwy poeta odczytał w sądzie ustęp świeżo napisanego Edypa w Kolonie i zapytał sędziów, czy to jest dzieło człowieka niepoczytalnego, Iofont został z oburzeniem ze skargą oddalony\*). Sofokles przeżył o kilka miesięcy swego młodszego rywala Eurypidesa. Na wiadomość o jego zgonie przybrał szaty żałobne, a chórzystów wprowadził na scenę bez wieńców. Umarł w r. 406. przed Chr.

Na mocy uchwały ludu wzniesiono zgasłemu poecie heroon, w którym czczono go pod imieniem Deksijona (*Δεξιῶν*) i składano mu corocznie ofiary. Wielki komedyopisarz Arystofanes wielbił go w Żabach (w. 82, 787 i nast.) jako największego po Ajschylosie pisarza tragicznego; a w 40 lat po śmierci Sofoklesa na wniosek Lykurga, mowcy i męża stanu, postanowiono przechowywać jeden

\*) Porównaj Cicerona Cato maior 7, 22.

egzemplarz jego utworów w archiwum państwa, by zapobiedz zmianom tekstu, a prócz tego ustawiono jego posąg spiżowy w teatrze ateńskim. Kopią tego posągu jest niewątpliwie przeszliczna marmurowa statua, znaleziona w Terracynie w Lacyum w r. 1843, prawdziwa ozdoba muzeum laterańskiego w Rzymie (ryc. 1.).

Sofokles był bardzo płodnym poetą; według tradycji starożytnych napisał przeszło 100 sztuk. Do naszych czasów dochowało się jednak zaledwie 7 tragedyi: **Edyp Król** (*Oιδίπους τύραννος*), **Edyp w Kolonie** (*Oιδίπους επί Κολωνῶν*) i **Antygona** (*Ἀντιγόνη*) z zakresu mitu tebańskiego, **Elektra** (*Ἠλέκτρα*) osnuta na podaniach o rodzie Atrydów mykeńskich, **Ajas** (*Αἴας*) i **Filoktet** (*Φιλοκτήτης*) z mitów o wojnie trojańskiej, **Trachinki** (*Τραχίναι*) z podań o Herkulesie\*). Według wszelkiego prawdopodobieństwa są to najlepsze sztuki Sofoklesa; wyboru ich dokonał pewnie jakiś uczony z czasów późniejszych.

Co do czasu wystawienia tych tragedyi tyle na pewno wiadomo, że Antygonę wystawiono po raz pierwszy w r. 441., Filokteta 409., Edypa w Kolonie 401. (już po śmierci poety).

Kiedy Ajschylos zadowalał się z początku tylko dwoma aktorami, Sofokles wprowadził na scenę trzeciego aktora. Tym sposobem nie

\*) Na język polski przetłumaczyli wszystkie zachowane tragedye: Zygmunt Węclewski (Poznań 1875) i Kazimierz Kaszewski (Warszawa 1888). Prócz tego niektóre dramaty tłumaczyli: A. Walicki (Edyp Król), Antoni Małecki (Elektra), Jan Czubek (Edyp Król, Edyp w Kolonie, Antygona), Kazimierz Morawski (Antygona, Elektra, Edyp Król, Edyp w Kolonie) i inni.

tylko urozmaicił samą akcyę, lecz wlał w nią nowe życie i pozyskał więcej sposobności do wszechstronnego oświecenia charakterów osób działających. Za tą nowością poszedł stary mistrz Ajschylos, którego Oresteja, wystawiona w r. 458. przed Chr., wymaga już także trzech aktorów. Element chórowy został jeszcze bardziej ograniczony, akcya zyskała stanowczo przewagę nad śpiewem. Mimo to nie znikło wcale znaczenie chóru w tragedyi; Sofokles powiększył nawet liczbę choreutów z 12 na 15 i umiał tak znakomicie komponować pieśni chórowe i z takim mistrzostwem przystosowywać rytmikę do treści, że należą one do największych skarbów jego poetyckiej spuścizny. Nadto wypada zaznaczyć, że Sofokles pierwszy zerwał zupełnie nić, wiążącą w tetralogii poszczególne dramaty z sobą; każda ze sztuk, wchodzących w skład tetralogii, stanowiła całość skończoną.

Tragedye Sofoklesa cechuje nadzwyczajna harmonia w budowie i przebiegu akcyi, logiczna konsekwencja, przejrzystość treści i jasność wyrazu; poeta nie goni nigdzie za nadzwyczajnymi efektami, lecz zadowala się prostymi środkami. Najważniejsze cechy techniki dramatycznej Sofoklesa uważny czytelnik rozpozna z łatwością. Bardzo chętnie posługuje się wyrocznią; w niektórych tragediach użył tego motywu kilkakrotnie. Wszędzie dąży poeta do tego, aby wszystkie szczegóły akcyi starannie uzasadnić. Nie znajdujemy tedy w tragediach Sofoklesa sytuacji, których nie można by psychologicznie umotywować: wszelkie słowa i czyny wynikają z nadzwyczajną konsekwencją z charakteru osób działających.



Wystarczy przeczytać tytuły tragedii Sofoklesa, aby zobaczyć, że niema tam mitów nowych, nieznanych. Bardzo często spotykamy te same tematy, które opracowywali już jego poprzednicy, a których niewyczerpaną krynica była poezja epiczna.

Znane mity opracowywał także Eurypides (480—406), ale je zmieniał, przekształcał i dodawał nowe szczegóły, wysnute z fantazyi, kreśląc na tle podań mitologicznych sceny z życia codziennego. Bohaterowie jego, jakkolwiek wzięci z epoki heroów, żyją życiem bardziej ludzkim i mają ludzkie namiętności. Stądto tragedye Eurypidesa bliższe są dramatu nowożytnego, aniżeli tragedye Ajschylosa i Sofoklesa. Eurypides był wielkim znawcą duszy ludzkiej, umiał wczuć się w ludzkie namiętności (πάθη) i kreślić je z niezwykłą plastyką. Słusznie też z tego powodu otrzymał od Arystotelesa miano „najbardziej tragicznego“ (τραγικώτατος). Jako nowość wprowadził do tragedii t. zw. „deus ex machina“ czyli mechaniczny sposób rozwiązania węzła tragicznego, nie umotywowany ani psychologicznie ani przebiegiem akcji. Kiedy bowiem skutkiem swych namiętności bohaterowie dramatu znajdują się w położeniu bez wyjścia i poeta nie może w naturalny sposób rozwiązać węzła tragicznego, wtedy przy pomocy maszyny dźwiganej ukazują się bóstwa i przywraca naruszoną harmonię w stosunku ludzi do bogów. Z nowości tej skorzystał Sofokles w Filoktecie.

Eurypides napisał 92 dramaty. Z tego do naszych czasów dochowało się 19 utworów. Między zachowanymi tragedjami znajdują się takie, które już w starożytności cieszyły się wielkim uzna-

niem: „*Αλκίσις, Βάκχαι, Ἰππόλυτος στεφανηφόρος, Ἰφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις, Μήδεια, Φοίνισσα*.\*)

#### IV.

#### Edyp Król (*Οἰδῖπους τύραννος*).

Przejmująca grozą tragedia opiera się na micie o nieszczęśliwej rodzinie Labdakidów tebańskich:\*\*) Królowi Teb Lajosowi, synowi Labdakosa, przepowiedziała wyrocznia, że syn jego stanie się mordercą ojca i ożeni się z własną matką. Pełen trwogi, kazał skutkiem tego Lajos wiernemu niewolnikowi, by zgładził jego syna w kilka dni po urodzeniu. Niewolnik ocalił jednak królewicza i ten dostał się na dwór Polybosa, króla Koryntu i jego żony Meropy. Królestwo wychowali go jako swego syna i nadali mu imię Edypa (*Οἰδῖπους*) od nabrzmiałych nóg, które mu z rozkazu Lajosa przekłuto. Ale straszna przepowiednia musiała się spełnić; na tem polega istota mitu tebańskiego. Oto pewnego razu przy winie jeden z biesiadników nazwał Edypa podrzutkiem. Urażony królewicz zapytał mniemanych rodziców o swe pochodzenie. Niezadowolony z ich odpowiedzi, udał się do wyroczni delfickiej, gdzie zamiast odpowiedzi na swe pytanie usłyszał straszną wróżbę, że zabije ojca i ożeni się z własną matką. By tego uniknąć, postanowił nie wracać nigdy do Koryntu. Dosięgło go jednak straszne przeznaczenie. W Focydzie zabił Lajosa, nie wiedząc, że

\*) Wszystkie tragedye Eurypidesa przetłumaczył Zygmunt Węclewski (Poznań 1882), Medę Grabowski (Warszawa 1880), Butrymowicz Hippolyta (Kraków 1910).

\*\*) Na tym samym micie oparte są jeszcze dwie inne tragedye Sofoklesa: »Edyp w Kolonie«, który jest niejako dalszym ciągiem »Edypa Króla« i »Antygona«. Mimo pokrewieństwa treści sztuki nie tworzyły trylogii.



to jego ojciec; następnie udał się do Teb, tu uwolnił ludność od straszego potwora, Sfinksem zwanego i otrzymał w nagrodę tron tebański i rękę królowej, wdowy po Lajosie — swej rodzonej matki. Kiedy po latach odkrył straszną prawdę, z rozpaczcy pozbawił się wzroku.

Trudno o temat bardziej tragiczny; to też opracowali go wszyscy wielcy poeci tragiczni. Ajschylos stworzył Lajosa i Edypa, Eurypides Edypa. Sofokles zespolił niejako osnowę dwóch sztuk Ajschylosa w jedną sztukę, tak, że dawne dzieje Edypa stanowią tło ponure tragedyi.

Edyp zasiada na tronie Lajosa. W Tebach wybuchła zaraza, król więc, dbały o dobro poddanych, wysłał swego szwagra Kreonta do Delf z zapytaniem, jakby można odwrócić nieszczęście.

Tymczasem zjawia się na zamku kadmejskim przed pałacem królewskim orszak błagających o opiekę i pomoc pod przewodnictwem kapłanów i siada na stopniach ołtarza przed posągami Apollina.

Kreon wraca i przynosi rozkaz Apollina, aby wygnać z kraju zabójcę Lajosa. Edyp wzywa tedy wieszczka Tejrezyasza, chcąc przy jego pomocy wpaść na ślad zabójcy. Kiedy Tejrezyasz waha się i nie chce wskazać sprawcy, uniesiony gniewem król obwinia go, że jest w porozumieniu z zabójcą. Wtedy wieszczek rzuca ponure groźby i w części odsłania rąbek zasłony, kryjący straszną tajemnicę. Oburzenie króla nie ma granic; widząc dokoła siebie tylko kłamstwo i zdradę, zarzuca wieszczkowi, że wraz z Kreontem uknuł spisek na jego życie. Niebawem przybywa Kreon, którego doszła wieść o strasznym zarzucie, a spór jego z królem sprowadza też Jokastę, która stara się uspokoić Edypa i każe mu lekceważyć słowa wieszczka, wskazując na to, że wyrocznia, dotycząca zamordo-

wania Lajosa nie spełniła się wcale, gdyż Lajosa zamordowali na rozstajnych drogach rozbójnicy, a syna jej porzucono w górach Kitajronu. Lecz właśnie to opowiadanie budzi podejrzenie w duszy Edypa i jest początkiem uchylecia tajemnicy. W chwili gdy Jokasta chce wykazać nicość sztuki wieszczbiarskiej, przyczynia się tylko do jej sprawdzenia. Jest to tragiczna ironia losu, świadcząca, jak ograniczony jest rozum, jak słaba wola człowieka i jaka przepaść istnieje między zamiarami a ich spełnieniem się. Sofokles wypowiada to w wielu miejscach w innych tragediach, a w »Edypie Królu« jest to niemal podstawą sztuki, bo jej tematem jest zaślepienie człowieka. Słowa Jokasty budzą w Edypie podejrzenie, że to on zabił Lajosa, ale chwytą się jeszcze ostatniego błysku nadziei: Lajos miał być zabity przez kilku ludzi, on zaś sam jeden zabił człowieka. Każe więc wezwać pasterza, świadka owego czynu. Wtem przybywa z Koryntu posłaniec z wiadomością o śmierci Polybosa i ofiaruje Edypowi tron królewski, ale Edyp odmawia, by nie zaślubić matki Meropy. Tymczasem dowiaduje się z ust posłańca, że Polybos i Meropa nie są jego rodzicami, lecz otrzymali go od pasterza z gór Kitajronu. Na tę wiadomość Jokasta, dla której wszystko już stoło się jasnym, stara się odwieść Edypa od dalszego badania, a gdy to się nie udaje, oddala się do pałacu. Edyp słyszy za chwilę z ust pasterza słowa, stwierdzające jego obawę. Złamany odchodzi do pałacu, a niebawem donosi sługa, że Jokasta powiesiła się, a Edyp pozbawił się wzroku. Na scenie zjawia się też oślepiiony Edyp, żegna się z córkami i błaga Kreonta, by go wypędził z kraju.

»Edyp Król« jest obok Antygony najcelniejszą z zachowanych tragedyi Sofoklesa. Budowa jej zasługuje na prawdziwy podziw. Niepokój widza rośnie

z każdą sceną, a pod koniec przechodzi w głębokie współczucie; rozsuwają się coraz nowe zasłony, coraz wyraźniejszymi się stają rysy okropnej tajemnicy. W strasliwym zmaganiu się z przeznaczeniem bohater jest nieugięty, z zadziwiającą konsekwencją stara się za wszelką cenę dojść do prawdy; ale wszystko, co ma się obrócić na jego korzyść, wszystko, czego się chwytą, aby usunąć podejrzenia, zwraca się bezlitośnie przeciw niemu.

Niezwykłość tej tragedii na tem polega, że najistotniejszą jej treścią jest nie rozwój wypadków, rozgrywających się przed oczyma widza, ale powolne, tajemnicze, grozę budzące odsłanianie przeszłości.\*) Katastrofa nie wypływa z czynów, dokonanych w ciągu tragedii, ale z ostatecznego poznania faktów minionych.

I w tem tkwi odrębny tragizm »Edypa Króla«. Upada Edyp pod brzemieniem nieodwołalnego fatum — pod brzemieniem przeszłości, która już się nie da odmienić.

Potęga przeznaczenia, wobec której człowiek staje się małym, bezsilnym, robi tu wrażenie przynębiające. Sofokles złagodził je nieco przez to, że jego bohater pomimo swych zalet nie jest wolny od winy; jest gwałtowny, popędliwy, zanadto pewny siebie — posiada ową „ἔβρις“, w której Sofokles upatrywał źródło główne nieszczęść ludzkich.

Chór, składający się ze starców tebańskich, odgrywa tutaj rolę, którą określił Arystoteles: współczuje z ludzkim cierpieniem, miarkuje gwałtowność i przesadę, ale nie odznacza się głębszym rozumem i przenikliwością.

\*) Taki sposób stopniowego odsłaniania akcji minionej nazywamy techniką analityczną. »Edyp Król« jest najdoskońalszym typem tej właśnie techniki.

Rozdział ról pomiędzy aktorów przedstawia się w następujący sposób: protagonista grał rolę Edypa; deuteragonista przedstawiał kapłana Zeusa, Jokastę, sługę Lajosa i drugiego posła (ἑξάγγελος); trytagonista Kreonta, Tejrezyasza i posła z Koryntu (ἄγγελος).

Arystoteles uważa »Edypa Króla« za wzór tragedii i w swej »Poetyce« bardzo często go cytuje. Prawie nie chce się wierzyć, że tragedia ta przy pierwszym przedstawieniu nie znalazła zasłużonego uznania. Sofokles musiał ustąpić pierwszeństwa poecie Filoklesowi, co świadczy, że między zaginionymi utworami poetów starożytnych były dzieła pierwszorzędnej jakości.

## V.

### Budowa tragedii.

W tragedii greckiej łączą się partye liryczne, śpiewane, z partyami dyalogicznymi, deklamowanymi, w jedną artystyczną całość.

Pieśni liryczne dzielą tragedię na następujące części, które porównać można z aktami dzisiejszego dramatu: prolog (πρόλογος), kilka epizodów (ἐπεισόδια) i exodos (ἐξόδος).

**Prolog**, część pierwsza dyalogu, na początku tragedii, przed wstępną pieśnią chóru, ma za zadanie wyjaśnić stosunki, na których tle rozegra się tragedia (expositio) i wskazać kierunek akcji.

**Epejsodya** są to partye dyalogiczne, zawarte między głównymi partyami lirycznymi. W środek epejsodów wtrącone są często ustępy liryczne, t. zw. χομολί, t. j. pieśni, które śpiewał chór naprzemian z aktorami, tudzież μέλη ἀπὸ σκηνῆς, śpiewane przez samych aktorów; często w dyalogu bierze udział przodownik chóru (χορυφαῖος, ἡγούμενὸν τοῦ χοροῦ, ἐξά-



χων), który zwykle zapowiada zjawienie się nowej osoby na scenie. W epejsodyach, podobnie jak w aktach dramatu nowożytnego, rozwija się stopniowo akcja dramatyczna, dochodzi do punktu kulminacyjnego, poczem zwrot stanowczy (περιπέτεια) wiedzie ku końcowi.

Część końcowa dyalogu, po ostatniej pieśni chóru, nazywa się **exodos** (ἐξοδος), i zawiera t. zw. katastrofę (καταστροφή). Składa się zwykle z kilku scen, w których dadzą się wskazać pewne typowe motywy (mowa posłańca, scena rozpaczy).

W partyach dyalogicznych używają poeci greccy z upodobaniem stichomytii (στιχομυθία). Są to ożywione sceny dyalogowe, w których pytania i odpowiedzi rażno po sobie następują w ten sposób, że każda z osób mówiących wygłasza jeden wiersz. Niekiedy dyalog staje się jeszcze bardziej ożywiony do tego stopnia, że mówiący zmieniają się nawet w ciągu jednego wiersza i powstają formy, zwane ἀντιλαβαί.

Wszystkie tragedye Sofoklesa zawierają doniesienia posłańców (ρήσεις ἀγγελικαί), którzy opowiadają o zdarzeniach poza sceną, jeżeli ich poeta nie chce lub nie może roztaćczać przed oczyma widzów \*).

Najstarszą częścią tragedyi są **partye chórowe**.

Pierwsza pieśń, którą śpiewa chór, ugrupowany w prostokąt, wchodząc na orchestrę, t. j. pieśń w pochodzie, nazywa się *πάροδος*, inne pieśni, śpiewane po zajęciu stanowiska w orchestrze *στάσιμα*. Pieśniom towarzyszyły odpowiednie ruchy rytmiczne. *Πάροδος* i *στάσιμα* ułożone są u Sofoklesa *κατὰ σύνγαν*, t. j. składają się z jednej lub kilku par zwrotek jednakowych, po których następuje *ἐπώδός*, zwro-

tka miarą wierszową od poprzednich różna. Wszystkim śpiewom chóru wtórował fletnista (*αὐλητής*), który wchodził na orchestrę razem z chórem i śpiał na stopniach ołtarza.

Budowa więc tragedyi Sofoklesa jest następująca:

*πρόλογος* (1. akt) — *πάροδος*

*ἐπεισόδιον α* (2. akt) — *στάσιμον α*

*ἐπεισόδιον β* (3. akt) — *στάσιμον β*

*ἐπεισόδιον γ* (4. akt) — *στάσιμον γ*

*ἐξοδος* (5. akt).

\*) Porównaj Hor. ars poetica 182—187.

# ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

„Μηδὲνα καλέειν ὄλβιον, πρὶν ἂν τελευτήσῃ· — σζο-  
πέειν δὲ χρὴ παντὸς χρήματος τὴν τελευτήν, καὶ ἀποβήσεται  
πολλοῖσι γὰρ δὴ ὑποδέξας ὄλβον ὁ θεὸς προορίζους ἀνέ-  
τρεψε“.

*Herodot I., 32.*

## ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΟΙΔΙΠΟΥΣ.

ΙΕΡΕΥΣ.

ΚΡΕΩΝ.

ΧΟΡΟΣ ΓΕΡΟΝΤΩΝ

ΘΗΒΑΙΩΝ.

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ.

ΙΟΚΑΣΤΗ.

ΑΓΓΕΛΟΣ.

ΘΕΡΑΠΩΝ ΔΑΙΟΥ.

ΕΞΑΓΓΕΛΟΣ.

KURATORJUM

Okręgu Szkolnego Białostockiego

RELICJAT OŚWIATY POZASZKOLNEJ.



(ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ)  
ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΟΙΔΙΠΟΔΟΣ ΤΥΡΑΝΝΟΥ.

Αιπὼν Κόρινθον Οιδίπους, πατρὸς νόθος  
πρὸς τῶν ἀπάντων λοιδορούμενος ξένος,  
ἦλθεν πυθέσθαι Πυθικῶν θεσπισμάτων,  
ζητῶν ἑαυτὸν καὶ γένους φυτοσπόρον.  
εὐρῶν δὲ τλήμων ἐν στεναῖς ἀμαξιτοῖς  
ἄκων ἔπεφνε Λάιον γεννήτορα.  
Σφιγγὸς δὲ δεινῆς θνήσιμον λύσας μέλος  
ἤσχυνε μητρὸς ἀγνοουμένης λέχος.  
λοιμὸς δὲ Θήβας εἶλε καὶ νόσος μακρά.  
Κρέων δὲ πεμφθεὶς Δελφικὴν πρὸς ἐστίαν,  
ὅπως πύθεται τοῦ κακοῦ παυστήριον,  
ἤκουσε φωνῆς μαντικῆς θεοῦ πάρα,  
τὸν Λαῖειον ἐκδιχῆσθαι φόνον.  
ὅθεν μαθὼν ἑαυτὸν Οιδίπους τάλας  
πόρπαισι δισσὰς ἐξανάλωσεν κόρας,  
αὐτὴ δὲ μήτηρ ἀγχόνας διώλετο.

ΔΙΑ ΤΙ ΤΥΡΑΝΝΟΣ ΕΠΙΓΕΓΡΑΨΤΑΙ.

Ο ΤΥΡΑΝΝΟΣ ΟΙΔΙΠΟΥΣ ἐπὶ διακρίσει θατέρου  
ἐπιγέγραπται. χαριέντως δὲ ΤΥΡΑΝΝΟΝ ἀπλῶς τινες

αὐτὸν ἐπιγράφουσιν, ὡς ἐξέχοντα πάσης τῆς Σοφοκλέους  
ποιήσεως, καίπερ ἡττηθέντα ὑπὸ Φιλοκλέους, ὡς φησι Λι-  
καίαρχος. εἰσὶ δὲ καὶ οἱ ΠΡΟΤΕΡΟΝ, οὐ ΤΥΡΑΝΝΟΝ  
αὐτὸν ἐπιγράφοντες διὰ τοὺς χρόνους τῶν διδασκαλιῶν καὶ  
διὰ τὰ πράγματα· ἀλήτην γὰρ καὶ πηρὸν Οιδίποδα τὸν  
ἐπὶ Κολωνῷ εἰς τὰς Ἀθήνας ἀφικνεῖσθαι. ἴδιον δὲ τι πε-  
πόνθασιν οἱ μεθ' Ὀμηρον ποιηταί, τοὺς πρὸ τῶν Τρωϊ-  
κῶν βασιλεῖς τυράννους προσαγορεύοντες, ὥπερ ποτε τοῦδε  
τοῦ ὀνόματος εἰς τοὺς Ἕλληνας διαδοθέντος, κατὰ τοὺς  
Ἀρχιλόχου χρόνους, καθάπερ Ἰππίας ὁ σοφιστὴς φησιν.  
"Ὀμηρος γοῦν τὸν πάντων παρανομώτατον" ἔχετον βα-  
σιλέα φησὶ καὶ οὐ τύραννον. (Ὀδ. σ 85)

Εἰς ἔχετον βασιλῆα, βροτῶν δηλήμονα.  
προσαγορευθῆναι δὲ φασὶ τὸν τύραννον ἀπὸ τῶν Τυρρη-  
νῶν· χαλεποὺς γὰρ τινες περὶ ληστείαν τούτους γενέσθαι.  
ὅτι δὲ νεώτερον τὸ τοῦ τυράννου ὄνομα δήλον. οὔτε γὰρ  
"Ὀμηρος οὔτε Ἡσίοδος οὔτε ἄλλος οὐδεὶς τῶν παλαιῶν  
τύραννον ἐν τοῖς ποιήμασιν ὀνομάζει. ὁ δὲ Ἀριστοτέλης  
ἐν Κυμαίων πολιτείᾳ τοὺς τυράννους φησὶ τὸ πρότερον  
αἰσυνήτας προσαγορεύεσθαι· εὐφημότερον γὰρ ἐκείνο  
τοῦνομα.

ΑΛΛΩΣ.

Ὁ Τύραννος Οιδίπους πρὸς ἀντιδιαστολὴν τοῦ ἐν τῷ  
Κολωνῷ ἐπιγέγραπται. τὸ κεφάλαιον δὲ τοῦ δράματος γινώ-  
σις τῶν ἰδίων κακῶν Οιδίποδος πῆρως τε τῶν ὀφθαλ-  
μῶν καὶ δι' ἀγχόνης θάνατος Ἰοκάστης.

## ΧΡΗΣΜΟΣ Ο ΔΟΘΕΙΣ ΛΑΙΩι ΤΩι ΘΗΒΑΙΩι.

Λάιε Λαβδακίδη, παίδων γένος ὄλβιον αἰτεῖς.  
 δώσω τοι φίλον υἱόν· ἀτὰρ πεπρωμένον ἐστὶ  
 σοῦ παιδὸς χεῖρεςσι λιπεῖν φάος. ὥς γὰρ ἔνευσε  
 Ζεὺς Κρονίδης, Πέλοπος στυγεραῖς ἀραῖσι πιθήσας,  
 οὗ φίλον ἦρπασας υἱόν· ὃ δ' ἠϋξάτο σοι ἅδ' ἐκ πάντα.

## ΤΟ ΑΙΝΙΓΜΑ ΤΗΣ ΣΦΙΓΓΟΣ.

Ἔστι δίπουν ἐπὶ γῆς καὶ τετράπων, οὗ μία φωνή,  
 καὶ τρίπων· ἀλλάσσει δὲ φυὴν μόνον, ὅσ' ἐπὶ γαῖαν  
 ἐρπετὰ κινεῖται ἀνὰ τ' αἰθέρα καὶ κατὰ πόντον.  
 ἀλλ' ὁπότεν πλείστοισιν ἐρειδόμενον ποσὶ βαίῃη,  
 ἐνθα τάχος γυίοισιν ἀφανρότατον πέλει αὐτοῦ.

## ΛΥΣΙΣ ΤΟΥ ΑΙΝΙΓΜΑΤΟΣ.

Κλυθὶ καὶ οὐκ ἐθέλουσα, κακόπτερε Μοῦσα θανόντων,  
 φωνῆς ἡμετέρης σὸν τέλος ἀμπλακίης.  
 ἄνθρωπον κατέλεξας, ὃς ἡνίκα γαῖαν ἐφέρει,  
 πρῶτον ἔφ' τετράπους νήπιος ἐκ λαγόνων·  
 γηραλέος δὲ πέλων τρίτατον πόδα βάκτρον ἐρείδει,  
 αὐχένα φορτίζων, γήραϊ καμπτόμενος.

## PROLOG.

## ΟΙΔΗΠΟΙΣ.

ὦ τέχνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή,  
 τίνας ποθ' ἔδρας τάσδε μοι θοάξετε,  
 ἰκτηρίοις κλάδοισιν ἐξεστεμμένοι;  
 πόλις δ' ὁμοῦ μὲν θυμιαμάτων γέμει,  
 ὁμοῦ δὲ παιάνων τε καὶ στεναγμάτων·  
 ἀγὼ δικαῶν μὴ παρ' ἀγγέλων, τέχνα,  
 ἄλλων ἀκούειν, αὐτὸς ὧδ' ἐλήλυθα,  
 ὃ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος.

ἀλλ', ὦ γεραιέ, φράζ', ἐπεὶ πρόπων ἔφ' ἔφυς  
 πρὸ τῶνδε φωνεῖν, τίνι τρόπῳ καθέστατε,  
 δέξαντες ἢ στέρξαντες; ὥς θέλοντος ἂν  
 ἐμοῦ προσαρκεῖν πᾶν· δυσάλγητος γὰρ ἂν  
 εἶην, τοιάνδε μὴ οὐ κατοικτίρων ἔδραν.

## ΙΕΡΕΥΣ.

Ἄλλ', ὦ κρατύνων Οἰδίπους χώρας ἐμῆς,  
 ὁρᾷς μὲν ἡμᾶς, ἡλίκοι προσήμεθα  
 βωμοῖσι τοῖς σοῖς· οἳ μὲν οὐδέπω μακρὰν  
 πτέσθαι σθένοντες, οἳ δὲ σὺν γήρα βαρεῖς,  
 ἱερεῖς, ἐγὼ μὲν Ζηνός, οἶδε τ' ἡθέων  
 λεχτοί· τὸ δ' ἄλλο φύλον ἐξεστεμμένον  
 ἀγοραῖσι θαχεῖ, πρὸς τε Παλλάδος διπλοῖς  
 ναοῖς, ἐπ' Ἰσμηνοῦ τε μαντεῖα σποδῶ.



πόλις γάρ, ὥσπερ καὶ τὸς εἰσορᾶς, ἄγαν  
ἤδη σαλεύει κἀνακουφίσει χάρα  
βυθῶν ἔτ' οὐχ οἷα τε φοινίου σάλου,  
φθίνουσα μὲν κάλυξιν ἐγκάρποις χθονός,  
φθίνουσα δ' ἀγέλαις βουνόμοις τόκοισί τε  
ἀγόνους γυναικῶν· ἐν δ' ὁ πυρφόρος θεὸς  
σχήψας ἐλαύνει, λοιμὸς ἐχθιστος, πόλιν,  
ὑφ' οὗ κενοῦται δῶμα Καδμεῖον, μέλας δ'  
Ἄιδης στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζεται.

Θεοῖσι μὲν νῦν οὐχ ἰσοῦμενόν σ' ἐγὼ  
οὐδ' οἶδε παῖδες ἐζόμεσθ' ἐφέστιοι,  
ἀνδρῶν δὲ πρῶτον ἐν τε συμφορᾷς βίου  
κρίνοντες ἐν τε δαιμόνων συναλλαγαῖς·  
ὅς γ' ἐξέλυσας, ἄστρ' Καδμεῖον μολῶν,  
σκληρᾶς αἰοδοῦ δασμόν, ὃν παρείχομεν,  
καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν οὐδὲν ἐξευδὼς πλέον  
οὐδ' ἐκδιδαχθεῖς, ἀλλὰ προσθήκη θεοῦ  
λέγῃ νομίζῃ θ' ἡμῖν ὀρθῶσαι βίον·  
νῦν τ', ὃ κράτιστον πᾶσιν Οἰδίπου χάρα,  
ἱκετεύομέν σε πάντες οἶδε πρόστροποι,  
ἀλκὴν τιν' εὐρεῖν ἡμῖν, εἴτε του θεῶν  
φήμην ἀκούσας εἴτ' ἀπ' ἀνδρὸς οἴσθα του·  
ὥς τοῖσιν ἐμπείροισι καὶ τὰς ξυμφορὰς  
ζώσας ὀρῶ μάλιστα τῶν βουλευμάτων.

Ἰφ', ὃ βροτῶν ἄριστ', ἀνόρθωσον πόλιν,  
Ἰφ', εὐλαβήθηθ'· ὥς σέ νῦν μὲν ἦδε γῆ  
σωτήρα κλήζει τῆς πάρος προθυμίας·  
ἀρχῆς δὲ τῆς σῆς μηδαμῶς μεμνώμεθα  
σιτάντες τ' ἐς ὀρθὸν καὶ πεσόντες ὕστερον,  
ἀλλ' ἀσφαλείᾳ τήνδ' ἀνόρθωσον πόλιν.

ὄρνιθι γὰρ καὶ τὴν τότ' αἰσίᾳ τύχην  
παρέσχεες ἡμῖν, καὶ τὰ νῦν ἴσος γενοῦ.  
ὥς εἶπερ ἄρξεις τῆσδε γῆς, ὥσπερ κρατεῖς,  
ξὺν ἀνδράσιν κάλλιον ἢ κενῆς κρατεῖν·  
ὥς οὐδὲν ἔστιν οὔτε πύργος οὔτε ναῦς  
ἔρημος, ἀνδρῶν μὴ ξυνοικούντων ἔσω.

ΟΙ. ὦ παῖδες οἰκτροί, γνωτὰ κοῦκ ἄγνωτὰ μοι  
προσήλθεθ' ἱμεῖροντες. εὖ γὰρ οἶδ', ὅτι  
νοσεῖτε πάντες, καὶ νοσοῦντες, ὥς ἐγὼ  
οὐκ ἔστιν ὑμῶν ὅστις ἐξ ἴσου νοσεῖ.  
τὸ μὲν γὰρ ὑμῶν ἄλγος εἰς ἐν' ἔρχεται  
μόνον καθ' αὐτόν, κοῦδέν' ἄλλον, ἢ δ' ἐμὴ  
ψυχὴ πόλιν τε κάμει καὶ σ' ὁμοῦ στένει.  
ὥστ' οὐχ ὕπνω γ' εὐδοντά μ' ἐξεγείρετε,  
ἀλλ' ἴστε πολλὰ μὲν με δακρύσαντα δῆ,  
πολλὰς δ' ὁδοὺς ἐλθόντα φροντίδος πλάνους.

ἦν δ' εὖ σκοπῶν ἠὲρισκον ἴασιν μόνην,  
ταύτην ἔπραξα· παῖδα γὰρ Μενεικίῳ  
Κρέοντ', ἐμαυτοῦ γαμβρόν, ἐς τὰ Πυθικά  
ἔπεμψα Φοίβου δώμαθ', ὥς πύθοιθ', ὃ τι  
δρῶν ἢ τί φωνῶν τήνδε ἔνυσαιμην πόλιν.  
καὶ μ' ἡμᾶρ ἤδη ξυμμετροῦμενον χρόνον  
λυπεῖ, τί πράσσει· τοῦ γὰρ εἰκότος πέρα  
ἄπεστι, πλείω τοῦ καθήκοντος χρόνου.  
ὅταν δ' ἵκηται, τηνικαῦτ' ἐγὼ κακὸς  
μὴ δρῶν ἂν εἶην πάνθ', ὅς ἂν δηλοῖ θεός.

ΙΕ. ἀλλ' εἰς καλὸν σύ τ' εἶπας, οἶδε τ' ἀρτίως  
Κρέοντα προσστείχοντα σημαίνουσί μοι.

ΟΙ. ὦναξ Ἀπολλων, εἰ γὰρ ἐν τύχῃ γέ τω  
σωτήρι βαίῃ, λαμπρὸς ὥσπερ ὄμματι.

- ΙΕ. ἀλλ' εικάσαι μέν, ἡδύς· οὐ γὰρ ἂν κάρα  
πολυστεφής ὧδ' εἶπε παγκάρπου δάφνης.  
ΟΙ. τάχ' εισόμεσθα· ξύμμετρος γὰρ ὡς κλύειν.  
ἄναξ, ἐμὸν κήδευμα, παῖ Μενοικέως,  
τίν' ἡμῖν ἦκεις τοῦ θεοῦ φήμην φέρων;

## ΚΡΕΩΝ.

- Ἐσθλήν· λέγω γὰρ καὶ τὰ δύσφορ', εἰ τύχοι  
κατ' ὀρθὸν ἐξελθόντα, πάντ' ἂν εὐτυχεῖν.  
ΟΙ. ἔστιν δὲ ποῖον τοῦπος; οὔτε γὰρ θρασὺς  
οὔτ' οὖν προδείσας εἰμὶ τῷ γε νῦν λόγῳ.  
ΚΡ. εἰ τῶνδε χορήξεις πλησιαζόντων κλύειν,  
ἔτοιμος εἰπεῖν, εἴτε καὶ στείχειν ἔσω.  
ΟΙ. ἐς πάντας αὖδα. τῶνδε γὰρ πλεόν φέρω  
τὸ πένθος ἢ καὶ τῆς ἐμῆς ψυχῆς πέρι.  
ΚΡ. λέγοιμ' ἂν, οἳ ἤκουσα τοῦ θεοῦ πάρα·  
ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς ἄναξ  
μίασμα χώρας, ὡς τεθραμμένον χθονὶ  
ἐν τῇδ', ἐλαύνειν μηδ' ἀνήμεστον τρέφειν.  
ΟΙ. ποῖω καθαρυῶ; τίς ὁ τρόπος τῆς ξυμφορᾶς;  
ΚΡ. ἀνδρηλατοῦντας ἢ φόνῳ φόνον πάλιν  
λύοντας, ὡς τόδ' αἶμα χειμάζον πόλιν.  
ΟΙ. ποῖον γὰρ ἀνδρὸς τήνδε μηνύει τύχην;  
ΚΡ. ἦν ἡμῖν, ὦναξ, Λαῖός ποθ' ἡγεμὼν  
γῆς τῆσδε, πρὶν σέ τήνδ' ἀπευθύνειν πόλιν.  
ΟΙ. ἔξοιδ' ἀκούων· οὐ γὰρ εἰσεῖδόν γε πῶ.  
ΚΡ. τούτου θανόντος νῦν ἐπιστέλλει σαφῶς  
τοὺς αὐτοέντας χειρὶ τιμωρεῖν τινας.  
ΟΙ. οἳ δ' εἰσὶ ποῦ γῆς; ποῦ τόδ' εὐρεθήσεται  
ἵχνος παλαιᾶς δυστέκμαρτον αἰτίας;

- ΚΡ. ἐν τῇδ' ἔφρασκε γῇ· τὸ δὲ ζητούμενον  
ἄλωτόν, ἐκφεύγει δὲ τὰμελούμενον.  
ΟΙ. πότερα δ' ἐν οἴκοις ἢ ἔν ἀγροῖς ὁ Λαῖος  
ἢ γῆς ἐπ' ἄλλης τῷδε συμπίπτει φόνῳ;  
ΚΡ. θεωρός, ὡς ἔφρασκεν, ἐκδημῶν, πάλιν  
πρὸς οἶκον οὐκέθ' ἵκεθ', ὡς ἀπεστάλη.  
ΟΙ. οὐδ' ἄγγελός τις οὐδὲ συμπράκτωρ ὁδοῦ  
κατεῖδ', οὔτου τις ἐκμαθὼν ἐχρήσατ' ἂν;  
ΚΡ. θνήσκουσι γὰρ, πλὴν εἰς τις, δε φόβῳ φυγῶν  
ὧν εἶδε, πλὴν ἔν, οὐδὲν εἶχ' εἰδὼς φράσαι.  
ΟΙ. τὸ ποῖον; ἐν γὰρ πόλλ' ἂν ἐξεύροι μαθεῖν,  
ἀρχὴν βραχεῖαν εἰ λάβοιμεν ἐλπίδος.  
ΚΡ. ληστὰς ἔφρασκε συντυχόντας οὐ μιᾷ  
ῥώμῃ κτανεῖν νιν, ἀλλὰ σὺν πλήθει χερῶν.  
ΟΙ. πῶς οὖν ὁ ληστής, εἴ τι μὴ ξὺν ἀργύρῳ  
ἐπράσσει ἐνθ' ἐνδ', ἐς τόδ' ἂν τόλμης ἔβη;  
ΚΡ. δοκοῦντα ταῦτ' ἦν· Λαῖου δ' ὀλωλότος  
οὐδεὶς ἀρωγὸς ἐν κατοῖς ἐγένετο.  
ΟΙ. κακὸν δὲ ποῖον ἐμποδῶν, τυραννίδος  
οὕτω πεσοῦσης, εἶργε τοῦτ' ἐξειδέναι;  
ΚΡ. ἢ ποικιλωδὸς Σφίγξ τὸ πρὸς ποσὶν σκοπεῖν  
μεθέντας ἡμᾶς τὰφανῇ προσήγετο.  
ΟΙ. ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὐθις αὐτ' ἐγὼ φανῶ·  
ἐπαξίως γὰρ Φοῖβος, ἀξίως δὲ σὺ  
πρὸ τοῦ θανόντος τήνδ' ἔθεσθ' ἐπιστροφῇν·  
ὥστ' ἐνδίκως ὕψεσθε καμὲ σύμμαχον,  
γῇ τῇδε τιμωροῦντα τῷ θεῷ θ' ἄμα.  
ὑπερ γὰρ οὐχὶ τῶν ἀπωτέρω φίλων,  
ἀλλ' αὐτὸς αὐτοῦ τοῦτ' ἀποσχεδῶ μύσος.  
ὅστις γὰρ ἦν ἐκεῖνον ὁ κτανὼν, τάχ' ἂν



καὶ μ' ἂν τοιαύτῃ χειρὶ τιμωρεῖν θέλοι. 140  
κείνῳ προσαρξῶν οὖν ἐμαντὸν ὠφελῶ.

ἀλλ' ὡς τάχιστα, παῖδες, ὑμεῖς μὲν βάθρων  
ἴστασθε, τοῦσδ' ἄραντες ἰκτῆρας κλάδους,  
ἄλλος δὲ Κάδμου λαὸν ὧδ' ἀθροίζετω,  
ὡς πᾶν ἐμοῦ δράσοντος· ἢ γὰρ εὐτυχεῖς 140  
σὺν τῷ θεῷ φανούμεθ', ἢ πεπτωχότες.

ΙΕ. ὦ παῖδες, ἰστώμεσθα· τῶνδε γὰρ χάριν  
καὶ δεῦρ' ἐβημεν, ὧν ὧδ' ἐξαγγέλλεται.  
Φοῖβος δ' ὁ πέμπας τάσδε μαντείας ἔμα  
σωτήρ θ' ἴκοιτο καὶ νόσου παυστήριος. 150

## PARODOS.

## ΧΟΡΟΣ.

ᾠ Διὸς ἀδυεπὲς φάτι, τίς ποτε τᾶς πολυχρύσου στρ. α.

Πυθῶνος ἀγλαὰς ἔβας

Θήβας; ἐκτέταμαι φοβεράν φρένα, δέϊματι πάλλων,  
λήμε Δάλιε Παιάν,

ἀμφὶ σοὶ ἀζόμενος, τί μοι ἢ νέον 155

ἢ περιτελλομέναις ὥραις πάλιν ἐξανύσεις χρέος.

εἰπέ μοι, ὦ χρυσέας τέκνον Ἑλπίδος, ἄμβροτε Φάμα.

πρῶτα σὲ κεκλόμενος, θύγατερ Διός, ἄμβροτ'  
Ἀθάνα, ἀντιστρ. α.

γαυδοχόν τ' ἀδελφεὰν 160

Ἄρτεμιν, ἃ κυκλόνετ' ἀγορᾶς θρόνον εὐκλέα θάσσει,  
καὶ Φοῖβον ἐκαβόλον, ἰώ,

τρισσοὶ ἀλεξιμοροὶ προφάνητέ μοι,  
εἴ ποτε καὶ προτέρας ἄτας ὑπερ ὀρνυμένας πόλει 165  
ἡνύσατ' ἐκτοπίαν φλόγα πῆματος, ἔλθετε καὶ νῦν.

ὦ πόποι, ἀνάριθμα γὰρ φέρω στρ. β.  
πῆματα· νοσεῖ δέ μοι πρόπας  
στόλος, οὐδ' ἐνι φροντίδος ἐγχος, 170

ὦ τις ἀλέξεται. οὔτε γὰρ ἔχγονα  
κλυτὰς χθονὸς αὔξεται, οὔτε τόκοισιν  
ιήων καμάτων ἀνέχουσι γυναῖκες·  
ἄλλον δ' ἂν ἄλλῳ προσίδοις ἄπερ εὐπτερον ὄρνιν, 175  
χρεῖσσον ἀμαιμακέτου πυρός, ὄρμενον  
ἀκτὰν πρὸς ἐσπέρου θεοῦ.

ὦν πόλις ἀνάριθμος ὄλλυται· ἀντιστρ. β.  
νηλέα δὲ γένεθλα πρὸς πέδῳ 180

θανатаφόρα κεῖται ἀνοιχτός,  
ἐν δ' ἄλοχοι πολιαί τ' ἐπὶ ματέρες  
ἀχὰν παραβώμιον ἄλλοθεν ἄλλαι  
λυγρῶν πόνων ἰκετῆρες ἐπιστενάχουσιν. 185  
παιὰν δὲ λάμπει στονόμεσά τε γᾶρος ὕμανλος·  
ὦν ὑπερ, ὦ χρυσέα θύγατερ Διός,  
εὐῶπα πέμψον ἀλκάν.

Ἄρεά τε τὸν μαλερόν, ὃς νῦν ἄχαλκος ἀσπίδων στρ. γ. 190  
φλέγει με περιβόατος, ἀντιάζω  
παλίσσυτον δράμημα νωτίσαι πάτρας  
ἄπουρον, εἴτ' ἐς μέγαν  
θάλαμον Ἀμφιτρίτας, 195  
εἴτ' ἐς τὸν ἀπόξενον ὄρμων  
Θρήκιον κλύδωνα·

τελεῖν γάρ, εἴ τι νῦν ἄφῃ,  
 τοῦτ' ἐπ' ἡμαρ ἔρχεται·  
 τόν, ὦ τᾶν πυρφόρων  
 ἀστραπᾶν κράτη νέμων,  
 ὦ Ζεῦ πάτερ, ὑπὸ σφ' φθίσον κεραυνῷ.

Λύκει' ἄναξ, τά τε σὰ χρυσοστρόφων ἀπ'  
 ἀγκυλᾶν ηντιστρ. γ.

βέλεα θέλοιμ' ἂν ἀδάματ' ἐνδατεῖσθαι  
 ἀρωγὰ προσταθέντα, τὰς τε πυρφόρους

Ἀρτέμιδος αἴγλας, ξὺν αἷς

Λύκι' ὄρεα διάσσει·

τὸν χρυσομίτραν τε κικλήσκω,  
 τᾶσδ' ἐπώνυμον γᾶς,

οἰνώπα Βάκχον εὔιον,

Μαινάδων ὁμόστολον,

πελασθῆναι φλέγοντ'

ἀγλαῶπι σύμμαχον

πεύκα' πὶ τὸν ἀπότιμον ἐν θεοῖς θρόν.

## ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ Ι.

ΟΙ. Αἰτεῖς· ἃ δ' αἰτεῖς, τᾶμ' ἐὰν θέλῃς ἔπη  
 κλύων δέχεσθαι τῇ νόσφ' ὅθ' ὑπηρετεῖν,  
 ἀλκὴν λάβοις ἂν κἀνακούφισιν κακῶν·  
 ἀγὼ ξένος μὲν τοῦ λόγου τοῦδ' ἔξεργῶ,  
 ξένος δὲ τοῦ πραχθέντος· οὐ γὰρ ἂν μακρὰν 220  
 ἵχνευον αὐτό, μὴ οὐκ ἔχων τι σύμβολον.

νῦν δ', ὕστερος γὰρ ἀστὸς εἰς ἀστοὺς τελῶ,  
 ὑμῖν προφωνῶ πᾶσι Καδμείοις τάδε·

ὅστις ποθ' ὑμῶν Λάιον τὸν Λαβδάχου  
 κάτοιδεν, ἀνδρὸς ἐκ τίνος διώλετο,

τοῦτον κεύω πάντα σημαίνειν ἐμοί·  
 κεῖ μὲν φοβεῖται τοῦπίκλῃμ' ὑπεξελεῖν  
 αὐτὸς καθ' αὐτοῦ — πείσεται γὰρ ἄλλο μὲν  
 ἀστεργές οὐδέν, γῆς δ' ἄπεισιν ἀσφαλῆς.

εἰ δ' αὖ τις ἄλλον οἶδεν, ἐξ ἄλλης χθονὸς 230  
 τὸν αὐτόχειρα, μὴ σιωπάτω· τὸ γὰρ  
 κέρδος τελῶ γῶ, καὶ χάρις προσκείσεται.

εἰ δ' αὖ σιωπήσεσθε, καὶ τις ἢ φίλου  
 δείσας ἀπώσῃ τοῦπος ἢ χαυτοῦ τόδε,  
 ἄκ τῶνδε δράσω, ταῦτα χρὴ κλύειν ἐμοῦ.

τὸν ἄνδρ' ἀπαυδῶ τοῦτον, ὅστις ἐστί, γῆς  
 τῆσδ' ἧς ἐγὼ κράτη τε καὶ θρόνους νέμω,  
 μήτ' εἰσδέχεσθαι μήτε προσφωνεῖν τινα,  
 μήτ' ἐν θεῶν εὐχαῖσι μήτε θύμασιν

κοινὸν ποιεῖσθαι, μήτε χέριβος νέμειν· 240  
 ὠθεῖν δ' ἀπ' οἴκων πάντας, ὥς μιᾶσματος  
 τοῦδ' ἡμῖν ὄντος, ὥς τὸ Πυθικὸν θεοῦ  
 μαντεῖον ἐξέφηγεν ἀρτίως ἐμοί.

ἐγὼ μὲν οὖν τοιόσδε τῷ τε δαίμονι  
 τῷ τ' ἀνδρὶ τῷ θανόντι σύμμαχος πέλω.

ὑμῖν δὲ ταῦτα πάντ' ἐπισκῆπτω τελεῖν,  
 ὑπὲρ τ' ἐμαυτοῦ, τοῦ θεοῦ τε, τῆσδὲ τε  
 γῆς ὧδ' ἀκάρπως καθάρως ἐφθαρμένης.  
 οὐδ' εἰ γὰρ ἦν τὸ πρᾶγμα μὴ θεήλατον,  
 ἀκάθαρτον ὑμᾶς εἰκὸς ἦν οὕτως ἔαν,  
 ἀνδρὸς γ' ἀρίστου βασιλέως τ' ὀλωλότος,



ἀλλ' ἐξερευνᾶν· νῦν δ' ἐπεὶ κυρῶ γ' ἐγὼ  
 ἔχων μὲν ἀρχάς, ὥς ἐκείνος εἶχε πρῖν,  
 ἔχων δὲ λέκτρα καὶ γυναῖχ' ὁμόσπορον,  
 κοινῶν τε παίδων κοῖν' ἄν, εἰ κείνῳ γένος 255  
 μὴ ὀυστύχησεν, ἣν ἂν ἐκπεφυκότα —

νῦν δ' ἐς τὸ κείνου κροῦτ' ἐνήλαθ' ἡ Τύχη —  
 ἀνθ' ὧν ἐγὼ τάδ', ὥσπερ εἰ τοῦμοῦ πατρός,  
 ὑπερμαχοῦμαι κατὰ πᾶν ἀφίξομαι,  
 ζητῶν τὸν αὐτόχειρα τοῦ φόνου λαβεῖν 260  
 τῷ Λαβδακείῳ παιδὶ Πολυδώρου τε καὶ  
 τοῦ πρόσθε Κάδμου τοῦ πάλαί τ' Ἀγήνορος.

καὶ ταῦτα τοῖς μὴ δρῶσιν εὐχομαι θεοὺς  
 μήτ' ἄροτον αὐτοῖς γῆς ἀνιέναι τινά,  
 μήτ' οὖν γυναικῶν παῖδας, ἀλλὰ τῷ πότμῳ 265  
 τῷ νῦν φθερεῖσθαι κατὰ τοῦδ' ἐχθίονι·  
 κατεύχομαι δὲ τὸν δεδρακότ', εἴτε τις  
 εἷς ὧν λέληθεν εἴτε πλειόνων μέτα,  
 κακὸν κακῶς νιν ἄμορον ἐκτροῖψαι βίον·  
 ἐπεύχομαι δ', οἴχοισιν εἰ ξυνέστιος 270  
 ἐν τοῖς ἐμοῖς γένοιτ' ἐμοῦ συνειδότης,  
 παθεῖν, ἅπερ τοῖσδ' ἀρτίως ἠρασάμην.

ὕμιν δὲ τοῖς ἄλλοισι Καδμείοις, ὅσοις  
 τάδ' ἔστ' ἀρέσκονθ', ἡ τε σύμμαχος Αἰθήρ  
 χοῖ πάντες εὖ ξυνεῖεν εἰς αἰὲ θεοί. 275

ΧΟ. ὥσπερ μ' ἀραῖον ἔλαβες, ὦδ', ἄναξ, ἐρῶ.  
 οὐτ' ἔκτανον γὰρ οὔτε τὸν κτανόντ' ἔχω  
 δεῖξαι. τὸ δὲ ζήτημα τοῦ πέμψαντος ἦν  
 Φοῖβον τόδ' εἰπεῖν, ὅστις εἰργασταὶ ποτε.

ΟΙ. δίκαι' ἔλεξας· ἀλλ' ἀναγκάσαι θεοὺς, 280  
 ἂν μὴ θέλωσιν, οὐδ' ἂν εἰς δύναιτ' ἀνὴρ.

ΧΟ. τὰ δεύτερ' ἐκ τῶνδ' ἂν λέγοιμ', ἅμοι δοκεῖ.

ΟΙ. εἰ καὶ τρίτ' ἐστί, μὴ παρῆς τὸ μὴ οὐ φράσαι.

ΧΟ. ἄνακτ' ἄνακτι ταῦθ' ὀρῶντ' ἐπίσταμαι 285  
 μάλιστα Φοῖβῳ Τειρεσίαν, παρ' οὗ τις ἂν  
 σκοπῶν τάδ', ὧναξ, ἐχμάθοι σαφέστατα.

ΟΙ. ἀλλ' οὐκ ἐν ἀργοῖς οὐδὲ τοῦτ' ἐπραξάμην.  
 ἐπεμψα γὰρ Κρέοντος εἰπόντος διπλοῦς  
 πομπούς· πάλαί δὲ μὴ παρῶν θαυμάζεται.

ΧΟ. καὶ μὴν τά γ' ἄλλα κωφὰ καὶ παλαί' ἔπη. 290

ΟΙ. τὰ ποῖα ταῦτα; πάντα γὰρ σκοπῶ λόγον.

ΧΟ. θανεῖν ἐλέχθη πρὸς τινων ὁδοιπόρων.

ΟΙ. ἤκουσα καγὼ· τὸν δὲ δρῶντ' οὐδεὶς ὀρᾷ.

ΧΟ. ἀλλ' εἴ τι μὲν δὴ δείματός γ' ἔχει μέρος, 295  
 τὰς σὰς ἀκούων οὐ μενεῖ τοιάσδ' ἀράς.

ΟΙ. ὃ μὴ ὅστι δρῶντι τάρβος, οὐδ' ἔπος φοβεῖ.

ΧΟ. ἀλλ' οὐξελέγξων αὐτὸν ἔστιν· οἶδε γὰρ  
 τὸν θεῖον ἤδη μάντιν ὦδ' ἄγουσιν, ὃ  
 τάληθες ἐμπέφυκεν ἀνθρώπων μόνῳ.

ΟΙ. ὦ πάντα νωμῶν Τειρεσία, διδαχτά τε 300  
 ἄρρητά τ', οὐράνιά τε καὶ χθονοστιβῆ,  
 πόλιν μὲν, εἰ καὶ μὴ βλέπεις, φρονεῖς δ' ὅμως,  
 οἶα νόσφ' σύνεστιν· ἥς σὲ προστάτην  
 σωτήρᾳ τ', ὧναξ, μῶνον ἐξευρίσκομεν.

Φοῖβος γὰρ, εἴ τι μὴ κλύεις τῶν ἀγγέλων, 305  
 πέμψασιν ἡμῖν ἀντέπεμψεν, ἔχλυσιν  
 μόνην ἂν ἐλθεῖν τοῦδε τοῦ νοσήματος,  
 εἰ τοὺς κτανόντας Λαῖον μαθόντες εὖ  
 κτείναιμεν ἢ γῆς φυγάδας ἐκπεμψαίμεθα.

σὺ δ' οὖν φθονήσας μήτ' ἀπ' οἰωνῶν φάτιν 310

μήτ' εἴ τιν' ἄλλην μαντικῆς ἔχεις ὁδόν,  
 ῥῦσαι σεαυτὸν καὶ πόλιν, ῥῦσαι δ' ἐμέ,  
 ῥῦσαι δὲ πᾶν μίasma τοῦ τεθνηκότος.  
 ἐν σοὶ γὰρ ἐσμέν· ἄνδρα δ' ὠφελεῖν, ἀφ' ὧν  
 ἔχοι τε καὶ δύναιτο, κάλλιστος πόνος.

315

## ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ.

Φεῦ φεῦ, φρονεῖν ὡς δεινόν, ἔνθα μὴ τέλη  
 λῦη φρονούντι· ταῦτα γὰρ καλῶς ἐγὼ  
 εἰδὼς διώλεσ'. οὐ γὰρ ἂν δεῦρ' ἰκόμην.

ΟΙ. τί δ' ἔστιν; ὡς ἄθυμος εἰσελήλυθας.

ΤΕ. ἄφες μ' ἐς οἴκους· ῥᾶστα γὰρ τὸ σὸν τε σὺ 320  
 καὶ γὰρ διοίσω τοῦμόν, ἣν ἐμοὶ πίθη.

ΟΙ. οὐτ' ἐννομ' εἶπας οὔτε προσφιλεῖ πόλει  
 τῇδ', ἣ σ' ἔθρεψε, τήνδ' ἀποστερῶν φάτιν.

ΤΕ. ὁρῶ γὰρ οὐδὲ σοὶ τὸ σὸν φώνημ' ἰὸν  
 πρὸς καιρόν· ὡς οὖν μηδ' ἐγὼ ταυτὸν πάθω — 325

ΟΙ. μὴ πρὸς θεῶν φρονῶν γ' ἀποστραφῆς, ἐπεὶ  
 πάντες σε προσκυνούμεν οἷδ' ἰκτῆριοι.

ΤΕ. πάντες γὰρ οὐ φρονεῖτ'· ἐγὼ δ' οὐ μὴ ποτε  
 τὰ θέσφατ' εἶπω, μὴ τὰ σ' ἐκφήνω κακά.

ΟΙ. τί φῆς; ξυνειδὼς οὐ φράσεις, ἀλλ' ἐννοεῖς 330  
 ἡμᾶς προδοῦναι καὶ καταφθεῖραι πόλιν;

ΤΕ. ἐγὼ οὐτ' ἐμαυτὸν οὔτε σ' ἀλγυνῶ. τί ταῦτ'  
 ἄλλως ἐλέγχεις; οὐ γὰρ ἂν πύθοιό μου.

ΟΙ. οὐκ, ὦ κακῶν κάκιστε, καὶ γὰρ ἂν πέτρου  
 φύσιν σὺ γ' ὀργάνειας, ἐξερεῖς ποτε, 335  
 ἀλλ' ὧδ' ἄτεγκτος κατελεύτητος φανῇ;

ΤΕ. ὀργῇν ἐμὲμψω τὴν ἐμήν, τὴν σὴν δ' ὁμοῦ  
 ναίουσαν οὐ κατείδες, ἀλλ' ἐμὲ ψέγεις.

ΟΙ. τίς γὰρ τοιαῦτ' ἂν οὐκ ἂν ὀργίζοιτ' ἔπη  
 κλύων, ἃ νῦν σὺ τήνδ' ἀτιμάζεις πόλιν; 340

ΤΕ. ἥξει γὰρ αὐτά, καὶ ἐγὼ σιγῇ στέγω.

ΟΙ. οὐκοῦν, ἃ γ' ἥξει, καὶ σὲ χορὴ λέγειν ἐμοί.

ΤΕ. οὐκ ἂν πέρα φράσαιμι. πρὸς τὰδ', εἰ θέλεις,  
 θυμοῦ δι' ὀργῆς ἥτις ἀγοριωτάτη.

ΟΙ. καὶ μὴν παρήσω γ' οὐδέν, ὡς ὀργῆς ἔχω, 345  
 ἅπερ ξυνίημ'. ἴσθι γὰρ δοκῶν ἐμοὶ  
 καὶ ξυμφυτεῦσαι τοῦργον εἰργάσθαι θ', ὅσον  
 μὴ χερσὶ καίνων· εἰ δ' ἐτύγχανες βλέπων,  
 καὶ τοῦργον ἂν σοῦ τοῦτ' ἔφην εἶναι μόνου.

ΤΕ. ἄληθες; ἐννέπω σὲ τῷ κηρύγματι, 350  
 ὅπερ προεῖπας ἐμμένειν, καφ' ἡμέρας  
 τῆς νῦν προσαιδᾶν μήτε τούσδε μήτ' ἐμέ,  
 ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίφ' μιᾶστορι.

ΟΙ. οὕτως ἀναιδῶς ἐξεκίνησας τόδε  
 τὸ ῥῆμα; καὶ ποῦ τοῦτο φεύξεσθαι δοκεῖς; 355

ΤΕ. πέφευγα· τάληθές γὰρ ἰσχυὸν τρέφω.

ΟΙ. πρὸς τοῦ διδαχθεῖς; οὐ γὰρ ἔκ γε τῆς τέχνης.

ΤΕ. πρὸς σοῦ· σὺ γὰρ μ' ἄκοντα προῦτρέψω λέγειν.

ΟΙ. ποῖον λόγον; λέγ' αὐθις, ὡς μᾶλλον μάθω.

ΤΕ. οὐχὶ ξυνήκας πρόσθεν; ἢ ἔκπειρά λέγων; 360

ΟΙ. οὐκ ὥστε γ' εἰπεῖν γνωτόν· ἀλλ' αὐθις φράσον.

ΤΕ. φονέα σὲ φημι τάνδρως, οὐ ζητεῖς, κυρεῖν.

ΟΙ. ἀλλ' οὐ τι χαίρων δῖς γε πημονὰς ἐρεῖς.

ΤΕ. εἶπω τι δῆτα καὶ ἄλλ', ἔν' ὀργίῳ πλέον;

ΟΙ. ὅσον γε χορήζεις· ὡς μάτην εἰρήσεται. 365

ΤΕ. λεληθῆναι σὲ φημι σὺν τοῖς φιλιτάτος  
 αἰσχισθ' ὁμιλοῦντ', οὐδ' ὁρᾶν, ἔν' εἰ κακοῦ.

ΟΙ. ἦ καὶ γεγηθὼς ταῦτ' ἀεὶ λέξιν δοκεῖς;



- ΤΕ. εἴπερ τί γ' ἐστὶ τῆς ἀληθείας σθένος.
- ΟΙ. ἀλλ' ἔστι, πλὴν σοί· σοὶ δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστ', ἐπεὶ 370  
τυφλὸς τὰ τ' ὦτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἴ.
- ΤΕ. σὺ δ' ἄθλιός γε ταῦτ' ὀνειδίῃων, ἃ σοὶ  
οὐδεὶς ὅς οὐχὶ τῶνδ' ὀνειδιεῖ τάχα.
- ΟΙ. μιᾶς τρέφῃ πρὸς νυκτός, ὥστε μήτ' ἐμὲ  
μήτ' ἄλλον, ὅστις φῶς ὄρεᾷ, βλάψαι ποτ' ἄν. 375
- ΤΕ. οὐ γάρ σε μοῖρα πρὸς γ' ἐμοῦ πεσεῖν, ἐπεὶ  
ἱκανὸς Ἀπόλλων, ὃ τὰδ' ἐκπράξει μέλει.
- ΟΙ. Κρέοντος, ἣ σοῦ ταῦτα τὰξευρήματα;
- ΤΕ. Κρέων δέ σοι πῆμ' οὐδέν, ἀλλ' αὐτὸς σὺ σοί.
- ΟΙ. ὦ πλοῦτε καὶ τυραννὶ καὶ τέχνῃ τέχνης 380  
ὑπερφέρουσα τῷ πολυζήλῳ βίῳ,  
ὅσος παρ' ὑμῖν ὁ φθόνος φυλάσσεται,  
εἰ τῆσδ' γ' ἀρχῆς οὐνεχ', ἦν ἐμοὶ πόλις  
δωρητόν, οὐκ αἰτητόν, εἰσεχείρισεν,  
ταύτης Κρέων ὁ πιστός, οὐξ ἀρχῆς φίλος, 385  
λάθρα μ' ὑπελθὼν ἐκβαλεῖν ἱμείρεται,  
ὑφεῖς μάγον τοιόνδε μηχανορράφον,  
δόλιον ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν  
μόνον δέδορξε, τὴν τέχνην δ' ἔφυ τυφλός.  
ἐπεὶ, φέρε' εἰπέ, ποῦ σὺ μάντις εἴ σαφής; 390  
πῶς οὐχ, ὅθ' ἡ ῥαψωδὸς ἐνθάδ' ἦν κύνων,  
ἠΐδ' αὖτε τοῖσδ' ἀστοῖσιν ἐκλυτήριον;  
καίτοι τό γ' αἶνιγμ' οὐχὶ τοῦπιόντος ἦν  
ἀνδρὸς διειπεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει·  
ἦν οὐτ' ἀπ' οἰωνῶν σὺ προῦφάνης ἔχων 395  
οὐτ' ἐκ θεῶν του γνωτόν· ἀλλ' ἐγὼ μολῶν,  
ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους, ἔπαυσά νιν,  
γνώμη κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθὼν·

- ὃν δὴ σὺ πειρᾶς ἐκβαλεῖν, δοκῶν θρόνοις  
παραστατήσιν τοῖς Κρεοντείοις πέλας. 400  
κλαίων δοκεῖς μοι καὶ σὺ χῶ συνθεῖς τάδε  
ἀγῆλατήσιν· εἰ δὲ μὴ ὀόχεις γέρον  
εἶναι, παθὼν ἔγνωσ' ἄν, οἷά περ φρονεῖς.
- ΧΟ. ἡμῖν μὲν εἰκάξουσι καὶ τὰ τοῦδ' ἔπη  
ὄργῃ λελέχθαι καὶ τὰ σ', Οἰδίπους, δοκεῖ. 405  
δεῖ δ' οὐ τοιούτων, ἀλλ' ὅπως τὰ τοῦ θεοῦ  
μαντεῖ' ἄριστα λύσομεν, τόδε σκοπεῖν.
- ΤΕ. εἰ καὶ τυραννεῖς, ἐξισωτέον τὸ γούν  
ἴσ' ἀντιλέξει· τοῦδε γὰρ καγὼ κρατῶ.  
οὐ γάρ τι σοὶ ζῶ δοῦλος, ἀλλὰ Λοξία· 410  
ὥστ' οὐ Κρέοντος προστάτου γεγράψομαι.  
λέγω δ', ἐπειδὴ καὶ τυφλὸν μ' ὠνείδισας·  
σὺ καὶ δέδορκας κοῦ βλέπεις, ἴν' εἰ κακοῦ,  
οὐδ' ἐνθα ναίεις, οὐδ' ὅτων οἰκεῖς μέτα.  
ἄρ' οἴσθ', ἀφ' ὧν εἴ; καὶ λέληθας ἐχθρὸς ὧν 415  
τοῖς σοῖσιν αὐτοῦ νέρθε καπὶ γῆς ἄνω,  
καὶ σ' ἀμφιπλήξ' μητρὸς τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς  
ἐλᾷ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους Ἀρά,  
βλέποντα νῦν μὲν ὄρεθ', ἔπειτα δὲ σκότον.  
βοῆς δὲ τῆς σῆς ποῖος οὐκ ἔσται λιμήν, 420  
ποῖος Κιθαιρῶν οὐχὶ σύμφωνος τάχα,  
ὅταν καταίσθῃ τὸν ὑμέναιον, ὃν δόμοις  
ἄνορμον εἰσέπλευσας, εὐπλοίας τυχών;  
ἄλλων δὲ πλῆθος οὐκ ἐπαισθάνῃ κακῶν,  
ἃ σ' ἐξίσώσει σοὶ τε καὶ τοῖς σοῖς τέχνοις. 425  
πρὸς ταῦτα καὶ Κρέοντα καὶ τοῦμὸν στόμα  
προπηλάχιζε· σοῦ γὰρ οὐκ ἔστιν βροτῶν  
κάκιον ὅστις ἐκτριβήσεται ποτε.

- ΟΙ. ἢ ταῦτα δῆτ' ἀνεκτὰ πρὸς τούτου κλύειν;  
οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐχὶ θάσσον; οὐ πάλιν 430  
ἄπορρος οἴκων τῶνδ' ἀποστραφεῖς ἄπει;  
ΤΕ. οὐδ' ἰκόμην ἔγωγ' ἄν, εἰ σὺ μὴ 'χάλεις.  
ΟΙ. οὐ γάρ τί σ' ἤδη μῶρα φωνήσονται, ἐπεὶ  
σχολῇ σ' ἂν οἴκους τοὺς ἐμοὺς ἐστειλάμην.  
ΤΕ. ἡμεῖς τοιοῖδ' ἔφρυμεν, ὥς μὲν σοὶ δοκεῖ, 435  
μῶροι, γονεῦσι δ', οἳ σ' ἔφρυσαν, ἔμφρονες.  
ΟΙ. ποίοισι; μείνον. τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν;  
ΤΕ. ἦδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ.  
ΟΙ. ὥς πάντ' ἄγαν αἰνιχτὰ κάσαφῇ λέγεις.  
ΤΕ. οὐκ οὐν σὺ ταῦτ' ἄριστος εὐρίσχειν ἔφης; 440  
ΟΙ. τοιαῦτ' ὀνειδίζ', οἷς ἔμ' εὐρήσεις μέγαν.  
ΤΕ. αὐτὴ γε μέντοι σ' ἡ τύχη διώλεσεν.  
ΟΙ. ἀλλ' εἰ πόλιν τήνδ' ἐξέσωσ', οὐ μοι μέλει.  
ΤΕ. ἄπειμι τοίνυν· καὶ σὺ, παῖ, κόμιζέ με.  
ΟΙ. κομιζέτω δῆθ'· ὥς παρὼν σὺ γ' ἐμποδῶν 445  
ὀχλεῖς, συθείς τ' ἂν οὐκ ἂν ἀλγύναις πλέον.  
ΤΕ. εἰπὼν ἄπειμ', ὦν οὐνεχ' ἤλθον, οὐ τὸ σὸν  
δείσας πρόσσωπον· οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπου μ' ὀλεῖς.  
λέγω δέ σοι· τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν πάλα  
ζητεῖς ἀπειλῶν κἀνακηρύσσων φόνον 450  
τὸν Λαῖβιον, οὗτός ἐστιν ἐνθάδε,  
ξένος λόγῳ μέτοιχος, εἴτα δ' ἐγγενὴς  
φανήσεται Θηβαῖος, οὐδ' ἡσθήσεται  
τῇ ξυμφορᾷ· τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδοχότος  
καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι 455  
σκήπτρῳ προδεικνύς γαῖαν ἐμπορεύσεται.  
φανήσεται δὲ παισὶ τοῖς αὐτοῦ ξυνὼν  
ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, καὶ ἤς ἔφρυν

γυναικὸς υἱὸς καὶ πόσις, καὶ τοῦ πατρὸς  
ὀμόσπορός τε καὶ φρονεὺς. καὶ ταῦτ' ἰὼν 460  
εἴσω λογίζου· κἂν λάβῃς ἐψευσμένον,  
φάσκειν ἔμ' ἤδη μαντικῇ μηδὲν φρονεῖν.

## STASIMON I.

ΧΟ. Τίς ὄντιν' ἃ θεσπιέπεια Δελφίς εἶπε πέτρα στρ. α.  
ἄρρητ' ἄρρητων τελέσαντα φοινίαισι χερσίν; 465  
ᾧρα νιν ἀελλάδων  
ἵππων σθυναρώτερον  
φυγᾷ πόδα νωμᾶν.  
ἐνοπλος γὰρ ἐπ' αὐτὸν ἐπενθρόσκει  
πυρὶ καὶ στεροπαῖς ὁ Διὸς γενέτας, 470  
δεῖναι δ' ἄμ' ἔπονται  
Κῆρες ἀναπλάχητοι.

ἔλαμψε γὰρ τοῦ νιφόντος ἀρτίως φανεῖσα ἀντιστρ. α.  
φάσμα Παρνασοῦ τὸν ἄδελον ἄνδρα πάντ'  
ἰχνεύειν. 475

φοιτᾷ γὰρ ὑπ' ἀγρίαν  
ῥῆαν ἀνά τ' ἄντρα καὶ  
πέτρας ἅτε ταῦρος,  
μέλεος μελέφ' ποδὶ χηρεύων,  
τὰ μεσόμυφαλα γὰρ ἀπονοσφίζων 480  
μαντεῖα· τὰ δ' αἰεὶ  
ζῶντα περιποτᾶται.



δεινὰ μὲν οὖν, δεινὰ ταράσσει σοφὸς οἰωνοθέτας, στρο. β.  
οὔτε δοκοῦντ' οὔτ' ἀποφάσκονθ'· ὅ τι λέξω δ',

ἀπορῶ. 485

πέτομαι δ' ἐλπίσιν, οὔτ' ἐνθάδ' ὄρων οὔτ' ὀπίσω.

τί γάρ ἢ Λαβδακίδαις

ἢ τῷ Πολύβου νεῖκος ἔχειτ', οὔτε πάροιθεν ποτ'

ἔγωγ' οὔτε τὰ νῦν πω 490

ἔμαθον, πρὸς ὅτου δὴ βασάνῳ χρησάμενος

ἐπὶ τὰν ἐπίδαμον φάτιν εἴμ' Οἰδιπόδα,

Λαβδακίδαις 495

ἐπίκουρος ἀδήλων θανάτων.

ἀλλ' ὁ μὲν οὖν Ζεὺς ὃ τ' Ἀπόλλων ξυνετοὶ

καὶ τὰ βροτῶν ἀντιστρο. β.

εἰδότες· ἀνδρῶν δ' ὅτι μάντις πλέον ἢ γὰρ

φέρεται, 500

κρίσις οὐκ ἔστιν ἀληθείης· σοφία δ' ἂν σοφίαν

παραμεΐψειεν ἀνὴρ.

ἀλλ' οὔ ποτ' ἔγωγ' ἂν, πρὶν ἰδοίμ' ὄρθον ἔπος,

μεμφομένων ἂν καταφαίην. 505

φανερὰ γὰρ ἐπ' αὐτῷ πτερόεσσ' ἤλθε κόρα

ποιτέ, καὶ σοφὸς ὥφθη βασάνῳ θ' ἀδύπολις·

τῷ ἀπ' ἐμᾶς 510

φρενὸς οὔ ποτ' ὀφλήσει κακίαν.

## ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ ΙΙ.

ΚΡ. Ἄνδρες πολῖται, δεῖν' ἔπη πεπυσμένος  
κατηγορεῖν μου τὸν τύραννον Οἰδίπουν,

πάρειμ' ἀτλητῶν. εἰ γὰρ ἐν ταῖς ξυμφοραῖς 515

ταῖς νῦν νομίζει πρὸς γ' ἐμοῦ πεπονθέναι

λόγοισιν εἴτ' ἐργοῖσιν εἰς βλάβην φέρον,

οὔτοι βίου μοι τοῦ μακραίωνος πόθος,

φέροντι τήνδε βάξιν. οὐ γὰρ εἰς ἀπλοῦν

ἢ ζημίᾳ μοι τοῦ λόγου τούτου φέρει, 520

ἀλλ' ἐς μέγιστον, εἰ κακὸς μὲν ἐν πόλει,

κακὸς δὲ πρὸς σοῦ καὶ φίλων κεκλήσομαι.

ΧΟ. ἀλλ' ἤλθε μὲν δὴ τοῦτο τοῦννεδος τάχ' ἂν

ὀργῇ βιασθὲν μᾶλλον ἢ γνώμῃ φρενῶν.

ΚΡ. τοῦπος δ' ἐφάνθη, ταῖς ἐμαῖς γνώμας ὅτι 525

πεισθεῖς ὁ μάντις τοὺς λόγους ψευθεῖς λέγοι;

ΧΟ. ἠὲ δ' αὖτ' οἶδα δ' οὔ, γνώμῃ τί νι.

ΚΡ. ἐξ ὁμμάτων δ' ὀρθῶν τε καὶ ὀρθῆς φρενὸς

κατηγορεῖτο τοῦπίκλημα τοῦτό μου;

ΧΟ. οὐκ οἶδ'· ἃ γὰρ δρώσ' οἱ κρατοῦντες, οὐχ ὄρω. 530

αὐτὸς δ' ὅδ' ἤδη δωμάτων ἔξω περᾶ.

ΟΙ. Οὗτος σύ, πῶς δεῦρ' ἤλθες; ἢ τοσόνδ' ἔχεις

τόλμης πρόσωπον, ὥστε τὰς ἐμὰς στέγας

ἴκου, φονεὺς ὦν τοῦδε τὰνδρὸς ἐμφανῶς

ληστής τ' ἐναργῆς τῆς ἐμῆς τυραννίδος; 535

φέρ' εἰπέ πρὸς θεῶν, δειλίαν ἢ μωρίαν

ιδῶν τιν' ἐν μοι ταῦτ' ἐβουλεύσω ποιεῖν;

ἢ τοῦργον ὥς οὐ γνωριῶμί σου τόδε

δόλω προσέρπον, ἢ οὐκ ἀλεξοίμην μαθῶν;

ἄρ' οὐχὶ μῶρόν ἐστι τοῦγχείρημά σου, 540

ἄνευ τε πλήθους καὶ φίλων τυραννίδα

θιγᾶν, ὃ πλήθει χρήμασιν θ' ἀλίσκεται;

ΚΡ. οἶσθ' ὥς ποιήσον; ἀντὶ τῶν εἰρημένων

ἴσ' ἀντάκουσον, κᾶτα κρῖν', αὐτὸς μαθὼν.

ΟΙ. λέγειν σὺ δεινός, μανθάνειν δ' ἐγὼ κακός 545

σοῦ· δυσμενὴ γὰρ καὶ βαρύν σ' ἡῦρξ' ἐμοί.

ΚΡ. τοῦτ' αὐτὸ νῦν μου πρῶτ' ἄκουσον ὡς ἐρῶ.

ΟΙ. τοῦτ' αὐτὸ μή μοι φράζ', ὅπως οὐκ εἰ κακός.

ΚΡ. εἴ τοι νομίζεις κτῆμα τὴν αὐθαδίαν  
εἶναί τι τοῦ νοῦ χωρίς, οὐκ ὀρθῶς φρονεῖς. 550

ΟΙ. εἴ τοι νομίζεις ἄνδρα συγγενὴ κακῶς  
δρῶν οὐχ ὑφέξειν τὴν δίκην, οὐκ εὖ φρονεῖς.

ΚΡ. ξύμφημί σοι ταῦτ' ἐνδίκ' εἰρησθαι· τὸ δὲ  
πάθῃμ' ὅποιον φῆς παθεῖν, δίδασκέ με.

ΟΙ. ἔπειθες, ἢ οὐκ ἔπειθες, ὡς χρεῖη μ' ἐπὶ  
τὸν σεμνόμεαντιν ἄνδρα πέμψασθαι τινα; 555

ΚΡ. καὶ νῦν ἔθ' αὐτός εἰμι τῷ βουλευμένῳ.

ΟΙ. πόσον τιν' ἤδη δῆθ' ὁ Δαῖος χρόνον —

ΚΡ. δέδρακε ποῖον ἔργον; οὐ γὰρ ἐννοῶ.

ΟΙ. ἄφαντος ἔρρει θανάσιμῳ χειρώματι; 560

ΚΡ. μακροὶ παλαιοὶ τ' ἂν μετρηθεῖεν χρόνοι.

ΟΙ. τότε οὖν ὁ μάντις οὗτος ἦν ἐν τῇ τέχνῃ;

ΚΡ. σοφός γ' ὁμοίως καὶ ἴσου τιμώμενος.

ΟΙ. ἐμνήσατ' οὖν ἐμοῦ τι τῷ τότε ἐν χρόνῳ;

ΚΡ. οὐκ οἶδ' ἐστῶτος οὐδαμοῦ πέλας. 565

ΟΙ. ἀλλ' οὐκ ἔρευναν τοῦ κτανόντος ἔσχετε;

ΚΡ. παρέσχομεν, πῶς δ' οὐχί; κοῦκ ἠγοήσαμεν.

ΟΙ. πῶς οὖν τόθ' οὗτος ὁ σοφὸς οὐκ ἠὔδα τάδε;

ΚΡ. οὐκ οἶδ' ἐφ' οἷς γὰρ μὴ φρονῶ, σιγᾶν φιλῶ.

ΟΙ. τὸ σὸν δέ γ' οἶσθα καὶ λέγοις ἄν, εὖ φρονῶν. 570

ΚΡ. ποῖον τόδ'; εἰ γὰρ οἶδά γ', οὐκ ἀρνήσομαι.

ΟΙ. ὀθύνεκ', εἰ μὴ σοὶ ξυνῆλθε, τάσδ' ἐμὰς

οὐκ ἂν ποτ' εἶπε Δαῖου διαφθοράς.

ΚΡ. εἰ μὲν λέγει τάδ', αὐτὸς οἶσθ'· ἐγὼ δὲ σοῦ  
μαθεῖν δικαῶ ταῦθ', ἅπερ ἁμοῦ σὺ νῦν. 575

ΟΙ. ἐκμάνθαν'· οὐ γὰρ δὴ φονεὺς ἀλώσσομαι.

ΚΡ. τί δῆτ'; ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν γήμας ἔχεις;

ΟΙ. ἄρνησις οὐκ ἐνεστίν, ὣν ἀνιστορεῖς.

ΚΡ. ἄρχεις δ' ἐκείνῃ ταῦτα γῆς ἴσον νέμων;

ΟΙ. ἂν ἢ θέλουσα, πάντ' ἐμοῦ κομίζεται. 580

ΚΡ. οὐκ οὐν ἰσοῦμαι σφῶν ἐγὼ δυοῖν τρίτος;

ΟΙ. ἐνταῦθα γὰρ δὴ καὶ κακὸς φαίνεται φίλος.

ΚΡ. οὐκ, εἰ διδοίης γ', ὡς ἐγὼ, σαντῶ λόγον·

σάψαι δὲ τοῦτο πρῶτον, εἴ τιν' ἂν δοκεῖς

ἄρχειν ἐλέσθαι ξὺν φόβοισι μᾶλλον ἢ  
ἄτρεστον εὐδοντ', εἰ τὰ γ' αὖθ' ἔξει κράτη. 585

ἐγὼ μὲν οὖν οὐτ' αὐτὸς ἱμεῖρων ἔφυν

τύραννος εἶναι μᾶλλον ἢ τύραννα δρᾶν,

οὐτ' ἄλλος, ὅστις σωφρονεῖν ἐπίσταται.

νῦν μὲν γὰρ ἐκ σοῦ πάντ' ἄνευ φόβου φέρω, 590

εἰ δ' αὐτὸς ἤρχον, πολλὰ καὶ ἄκων ἔδρων.

πῶς δῆτ' ἐμοὶ τυραννὶς ἡδίων ἔχειν

ἀρχῆς ἀλύπου καὶ δυναστείας ἔφν;

οὐπω τοσοῦτον ἠπατημένος κυρῶ,

ὥστ' ἄλλα χρῆζειν ἢ τὰ σὺν κέρδει καλά. 595

νῦν πᾶσι χαίρω, νῦν με πᾶς ἀσπάζεται,

νῦν οἱ σέθεν χηρίζοντες ἐκκαλοῦσί με·

τὸ γὰρ τυχεῖν αὐτοῖσι πᾶν ἐνταῦθ' ἐν.

πῶς δῆτ' ἐγὼ κεῖν' ἂν λάβοιμ', ἀφείς τάδε;

οὐκ ἂν γένοιτο νοῦς κακὸς καλῶς φρονῶν. 600

ἀλλ' οὐτ' ἐραστὴς τῆσδε τῆς γνώμης ἔφυν,

οὐτ' ἂν μετ' ἄλλου δρῶντος ἂν τλαίην ποτέ.

καὶ τῶνδ' ἔλεγχον, τοῦτο μὲν Πυθῶδ' ἰὼν



πεύθου, τὰ χρησθέντ' εἰ σαφῶς ἡγγειλά σοι·  
τοῦτ' ἄλλ', ἐάν με τῷ τερασκόπῳ λάβῃς 605  
κοινῇ τι βουλευσάντα, μή μ' ἀπλῇ κτάνῃς  
ψήφῳ, διπλῇ δέ, τῇ τ' ἐμῇ καὶ σῇ, λαβών·  
γνώμη δ' ἀδήλω μή με χωρὶς αἰτιῶ.

οὐ γὰρ δίκαιον οὔτε τοὺς κακοὺς μάτην  
χρηστοὺς νομίζειν, οὔτε τοὺς χρηστοὺς κακοὺς. 610  
φίλον γὰρ ἐσθλὸν ἐκβαλεῖν ἴσον λέγω  
καὶ τὸν παρ' αὐτῷ βίοτον, ὃν πλεῖστον φιλεῖ.  
ἀλλ' ἐν χρόνῳ γνώσῃ τάδ' ἀσφαλῶς, ἐπεὶ  
χρόνος δίκαιον ἄνδρα δείκνυσιν ὁμόνος·  
κακὸν δὲ καὶ ἐν ἡμέρᾳ γνοίῃς μιᾷ. 615

ΧΟ. καλῶς ἔλεξεν εὐλαβουμένῳ πεσεῖν,  
ἀναξ· φρονεῖν γὰρ οἱ ταχεῖς οὐκ ἀσφαλεῖς.

ΟΙ. ὅταν ταχύς τις οὐπιβουλεύων λάθῃ  
χωρῇ, ταχὺν δεῖ καμὲ βουλεύειν πάλιν·  
εἰ δ' ἡσυχάζων προσμενῶ, τὰ τοῦδε μὲν 620  
πεπραγμέν' ἔσται, τὰμὰ δ' ἡμαρτημένα.

ΚΡ. τί δῆτα χρήξεις; ἢ με γῆς ἔξω βαλεῖν;

ΟΙ. ἥμισυ· θνήσκειν, οὐ φυγεῖν σε βούλομαι.

ΚΡ. ὅταν προδείξῃς, οἷόν ἐστι τὸ φθονεῖν.

ΟΙ. ὥς οὐχ ὑπεῖξων οὐδὲ πιστεύσων λέγεις; 625

ΚΡ. οὐ γὰρ φρονοῦντά σ' εὖ βλέπω. ΟΙ. τὸ γοῦν ἐμόν.

ΚΡ. ἀλλ' ἐξ ἴσου δεῖ καμὸν. ΟΙ. ἀλλ' ἔφες κακός.

ΚΡ. εἰ δὲ ξυνίης μηδέν; ΟΙ. ἀρχτέον γ' ὅμως.

ΚΡ. οὔτοι κακῶς γ' ἄρχοντος. ΟΙ. ὦ πόλις, πόλις.

ΚΡ. καμοὶ πόλεως μέτεστιν, οὐχὶ σοὶ μόνῳ. 630

ΧΟ. παύσασθ', ἀνακτες· καιρίαν δ' ὑμῖν ὁρῶ  
τήνδ' ἐκ δόμων στείχουσιν Ἰοκάστην, μεθ' ἧς  
τὸ νῦν παρεστὸς νεῖκος εὖ θέσθαι χρεών.

## ΙΟΚΑΣΤΗ.

Τί τὴν ἄβουλον, ὦ ταλαίπωροι, στάσιν  
γλώσσης ἐπήρασθ' οὐδ' ἐπαισχύνεσθε γῆς 635  
οὔτω νοσοῦσης ἴδια κινοῦντες κακά;

οὐκ εἰ σύ τ' οἴκους σύ τε, Κρέων, κατὰ στέγας,  
καὶ μὴ τὸ μηδὲν ἄλγος εἰς μέγ' οἴσετε;

ΚΡ. ὤμαιμε, δεινά μ' Οιδίπους, ὁ σὸς πόσις,  
δραῖσαι δικαιοῖ, θάτερον δυοῖν κακοῖν, 640  
ἢ γῆς ἀπῶσαι πατρίδος, ἢ κτεῖναι λαβών.

ΟΙ. ξύμφημι· δρῶντα γὰρ νιν, ὦ γύναι, κακῶς  
εἴληφα τοῦμὸν σῶμα σὺν τέχνῃ κακῇ.

ΚΡ. μή νιν ὀναίμην, ἀλλ' ἀραῖος, εἰ σέ τι  
δέδρακ', ὀλοίμην, ὧν ἐπαιτιᾷ με δρᾶν. 645

ΙΟ. ὦ πρὸς θεῶν πίστευσον, Οιδίπους, τάδε,  
μάλιστα μὲν τόνδ' ὄρκον αἰδεσθεῖς θεῶν,  
ἔπειτα καμὲ τούσδε θ', οἱ πάρεσί σοι.

## ΚΟΜΜΟΣ.

ΧΟ. Πιθοῦ θελήσας φρονήσας τ', ἀναξ, λίσσομαι. σιγ. α.

ΟΙ. τί σοι θέλεις δῆτ' εἰκάθω; 651

ΧΟ. τὸν οὔτε πρὶν νήπιον νῦν τ' ἐν ὄρκῳ μέγαν  
καταΐδεσαι.

ΟΙ. οἷσθ' οὖν, ἂ χρήξεις; ΧΟ. οἶδα. ΟΙ. φράζε  
δή· τί φῆς; 655

ΧΟ. τὸν ἐναγῇ φίλον μήποτ' ἐν αἰτία  
σὺν ἀφανεῖ λόγῳ σ' ἄτιμον βαλεῖν.

ΟΙ. εὖ νῦν ἐπίστω, ταῦθ' ὅταν ζητῆς, ἐμοὶ  
ζητῶν ὄλεθρον ἢ φυγὴν ἐκ τῆσδε γῆς.

ΧΟ. οὐ τὸν πάντων θεῶν θεὸν πρόμον στρ. β. 660  
"Ἄλιον· ἐπεὶ ἄθεος, ἄφιλος, ὃ τι πύματον  
ὀλοΐμαν, φρόνησιν εἰ τάνδ' ἔχω.  
ἀλλὰ μοι δυσμόρφῳ γὰ φθινὰς  
τρέχει ψυχάν, τὰδ' εἰ κακοῖς κακὰ  
προσάψει τοῖς πάλαι τὰ πρὸς σφῶν.

ΟΙ. ὃ δ' οὖν ἴτω, καὶ χορὴ με παντελῶς θανεῖν,  
ἢ γῆς ἄτιμον τῆσδ' ἀπωσθῆναι βίᾳ. 670  
τὸ γὰρ σόν, οὐ τὸ τοῦδ', ἐποικτίρω στόμα  
ἐλεινόν· οὗτος δ', ἐνθ' ἂν ᾗ, στυγῆσεται.

ΚΡ. στυγνὸς μὲν εἶκων δῆλος εἶ, βαρὺς δ', ὅταν  
θυμοῦ περάσῃς· αἱ δὲ τοιαῦται φύσεις  
αὐταῖς δικαίως εἰσὶν ἄλγισται φέρειν. 675

ΟΙ. οὐκ οὖν μ' ἐάσεις κακτὸς εἶ; ΚΡ. πορεύσομαι,  
σοῦ μὲν τυχὼν ἀγνώτος, ἐν δὲ τοῖσδ' ἴσος.

ΧΟ. γύναι, τί μέλλεις κομίζεῖν δόμων τόνδ' ἔσω; ἀντιστρ. α.

ΙΟ. μαθοῦσά γ', ἥτις ἡ τύχη. 680

ΧΟ. δόκησις ἀγνώως λόγων ἦλθε, δάπτει δὲ καὶ  
τὸ μὴ ἴδιδικον.

ΙΟ. ἀμφοῖν ἀπ' αὐτοῖν; ΧΟ. ναίχι. ΙΟ. καὶ τίς  
ἦν λόγος;

ΧΟ. ἄλλος ἐμοιγ', ἄλλος, γὰς προπονουμένας, 685  
φαίνεται, ἐνθ' ἔληξεν, αὐτοῦ μένειν.

ΟΙ. ὁρᾷς, ἴν' ἦκεις, ἀγαθὸς ὢν γνώμην ἀνὴρ,  
τοῦμὸν παριείς καὶ καταμβλύνων κέαρ;

ΧΟ. ὦναξ, εἶπον μὲν οὐχ ἅπαξ μόνον, ἀντιστρ. β.  
ἴσθι δὲ παραφρόνιμον, ἄπορον ἐπὶ φρόνιμα 690  
πεφάνθαι μ' ἂν, εἰ σ' ἐνοσφίζομαν,  
ὅς γ' ἐμὰν γὰν φίλαν ἐν πόνοις  
σαλεύουσαν κατ' ὀρθὸν οὐρίσας, 695  
τὰ νῦν δ' εὐπομπος εἰ γένοιο.

ΙΟ. Πρὸς θεῶν δίδαξον καὶ μὲν, ἄναξ, ὅτου ποτὲ  
μῆνιν τοσὴνδε πράγματος στήσας ἔχεις.

ΟΙ. ἐρῶ· σὲ γὰρ τῶνδ' ἐς πλεόν, γύναι, σέβω· 700  
Κρέοντος, οἷά μοι βεβουλευκὼς ἔχει.

ΙΟ. λέγ', εἰ σαφῶς τὸ νεῖκος ἐγκαλῶν ἐρεῖς.

ΟΙ. φονέα με φησὶ Λαῖου καθεστάναι.

ΙΟ. αὐτὸς ξυνειδώς, ἢ μαθὼν ἄλλον πάρα;

ΟΙ. μάντιν μὲν οὖν κακοῦργον εἰσπέμψας, ἐπεὶ 705  
τό γ' εἰς ἑαυτὸν πᾶν ἐλευθεροῖ στόμα.

ΙΟ. Σὺ νῦν ἀφείς σεαυτόν, ὦν λέγεις πέρι,  
ἐμοῦ πάχουσον καὶ μάθ', οὐνεκ' ἐστί σοι  
βρότειον οὐδὲν μαντικῆς ἔχον τέχνης.  
φρανῶ δέ σοι σημεία τῶνδε σύντομα. 710

χρησμός γὰρ ἦλθε Λαῖῳ ποτ', οὐκ ἐρῶ  
Φοῖβου γ' ἀπ' αὐτοῦ, τῶν δ' ὑπηρετῶν ἄπο,  
ὥς αὐτὸν ἥξοι μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν,  
ὅστις γένοιτ' ἐμοῦ τε κακείνου πάρα.  
καὶ τὸν μὲν, ὥσπερ γ' ἡ φάτις, ξένοι ποτὲ 715  
λησταὶ φονεύουσ' ἐν τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς·  
παιδὸς δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέραι  
τρέις, καὶ νῦν ἄρθρα κείνος ἐνζεύξας ποδοῖν  
ἐρριψεν ἄλλων χερσὶν ἄβατον εἰς ὄρος.



- κάνταυθ' Ἀπόλλων οὐτ' ἐκείνον ἤνυσεν 720  
 φονέα γενέσθαι πατρός, οὔτε Λάιον,  
 τὸ δεινὸν οὐφοβεῖτο, πρὸς παιδὸς παθεῖν.  
 τοιαῦτα φῆμαι μαντικά διώρισαν,  
 ὦν ἐντρέπου σὺ μηδέν· ὦν γὰρ ἂν θεὸς  
 χρειαν ἐρευνᾷ, ῥαδίως αὐτὸς φανεῖ. 725
- ΟΙ. οἷόν μ' ἀκούσαντ' ἀρτίως ἔχει, γύναι,  
 ψυχῆς πλάνημα κἀνακλίνουσι φρενῶν.  
 ΙΟ. ποίας μερίμνης τοῦθ' ὑπο στραφεῖς λέγεις;  
 ΟΙ. ἔδοξ' ἀκούσαι σοῦ τόδ', ὥς ὁ Λάιος  
 κατασφαγεῖν πρὸς τριπλαῖς ἁμαξιτοῖς. 730
- ΟΙ. ἠὲ δ' αὖτο γὰρ ταῦτ', οὐδὲ πω λήξαντ' ἔχει.  
 ΟΙ. καὶ ποῦ 'σθ' ὁ χῶρος οὗτος, οὗ τόδ' ἦν πάθος;  
 ΙΟ. Φωκίς μὲν ἢ γῆ κλήζεται, σχιστὴ δ' ὁδὸς  
 ἐς ταντὸ Δελφῶν καπὸ Δαυλίας ἄγει.  
 ΟΙ. καὶ τίς χρόνος τοῖσδ' ἐστὶν οὐξεληλυθώς; 735
- ΙΟ. σχεδόν τι πρόσθεν, ἢ σὺ τῆσδ' ἔχων χθωνὸς  
 ἀρχὴν ἐφαίνου, τοῦτ' ἐκηρύχθη πόλει.  
 ΟΙ. ὦ Ζεῦ, τί μου δοῦσαι βεβούλευσαι πέρι;  
 ΙΟ. τί δ' ἐστὶ σοι τοῦτ', Οιδίπους, ἐνθύμιον;  
 ΟΙ. μήπω μ' ἐρώτα· τὸν δὲ Λάιον, φύσιν 740  
 τίν' εἶχε, φράζε, τίνα δ' ἀκμὴν ἥβης ἔχων.  
 ΙΟ. μέγας, χνοᾶζων ἄρτι λευκανθὲς κάρα,  
 μορφῆς δὲ τῆς σῆς οὐκ ἀπεσιτάτει πολὺ.  
 ΟΙ. οἷμοι τάλας· ἔοικ' ἐμμαντὸν εἰς ἀράς  
 δεινὰς προβάλλων ἀρτίως οὐκ εἰδέναι. 745
- ΙΟ. πῶς φῆς; ὀκνῶ τοι πρὸς σ' ἀποσκοποῦσ', ἄναξ.  
 ΟΙ. δεινῶς ἀθυμῶ, μὴ βλέπων ὁ μάντις ἦ·  
 δείξεις δὲ μάλλον, ἦν ἐν ἐξείπῃς ἔτι.  
 ΙΟ. καὶ μὴν ὀκνῶ μὲν, ἂν δ' ἔρη, μαθοῦσ' ἐρῶ.

- ΟΙ. πότερον ἐχώρει βαιός, ἢ πολλοὺς ἔχων 750  
 ἄνδρας λοχίτας, οἳ ἀνὴρ ἀρχηγέτης;  
 ΙΟ. πέντ' ἦσαν οἱ ξύμπαντες, ἐν δ' αὐτοῖσιν ἦν  
 κῆρυξ· ἀπήνη δ' ἦγε Λάιον μία.  
 ΟΙ. αἰαῖ, τάδ' ἤδη διαφανῇ. τίς ἦν ποτε  
 ὁ τοῦσδε λέξας τοὺς λόγους ὑμῖν, γύναι; 755
- ΙΟ. οἰκεύς τις, ὅσπερ ἔκετ' ἐκσωθεῖς μόνος.  
 ΟΙ. ἢ κὰν δόμοισι τυγχάνει τὰ νῦν παρών;  
 ΙΟ. οὐ δῆτ'· ἀφ' οὗ γὰρ κείθεν ἤλθε καὶ χράτη  
 σέ τ' εἶδ' ἔχοντα Λαίον τ' ὀλωλότα,  
 ἐξικέτευσε τῆς ἐμῆς χειρὸς θιγῶν 760  
 ἀγρούς σφε πέμπαι καπὶ ποιμνίων νομάς,  
 ὥς πλείστον εἴη τοῦδ' ἀποπιτος ἄστεως.  
 κᾶπεμψ' ἐγὼ νιν· ἄξιός γάρ οἱ ἀνὴρ  
 δοῦλος φέρειν ἦν τῆσδε καὶ μεῖζω χάριν.  
 ΟΙ. πῶς ἂν μόλοι δῆθ' ἡμῖν ἐν τάχει πάλιν; 765
- ΙΟ. πάρεστιν· ἀλλὰ πρὸς τί τοῦτ' ἐφίεσαι;  
 ΟΙ. δέδοικ' ἐμαυτόν, ὦ γύναι, μὴ πόλλ' ἄγαν  
 εἰρημέν' ἦ μοι, δι' ἧ νιν εἰσιδεῖν θέλω.  
 ΙΟ. ἀλλ' ἔξεταί μιν· ἀξία δὲ που μαθεῖν  
 καγὼν τὰ γ' ἐν σοὶ δυσφόρως ἔχοντ', ἄναξ. 770
- ΟΙ. κοῦ μὴ στερηθῆς γ', ἐς τοσοῦτον ἐλπίδων  
 ἐμοῦ βεβῶτος· τῷ γὰρ ἂν καὶ μεῖζονι  
 λέξαιμ' ἂν ἢ σοί, διὰ τύχης τοιαῶσδ' ἰών;  
 ἐμοὶ πατήρ μὲν Πόλυβος ἦν Κορίνθιος,  
 μήτηρ δὲ Μερόπη Δωρίς. ἡγρόμην δ' ἀνὴρ 775  
 ἀστῶν μέγιστος τῶν ἐκεῖ, πρὶν μοι τύχη  
 τοιάδ' ἐπέστη, θαυμάσαι μὲν ἀξία,  
 σπουδῆς γε μέντοι τῆς ἐμῆς οὐκ ἀξία.  
 ἀνὴρ γὰρ ἐν δειπνοῖς μ' ὑπερπλησθεῖς μέθῃ

καλεῖ παρ' οἶνον, πλαστός ὥς εἴην πατρί.  
 καὶ γὰρ βαρυνθεὶς τὴν μὲν οὖσαν ἡμέραν  
 μόλις κατέσχον, θάτερον δ' ἰὼν πέλας  
 μητρὸς πατρός τ' ἤλεγχον· οἱ δὲ δυσφόρως  
 τοῦνειδος ἦγον τῷ μεθέντι τὸν λόγον.  
 καὶ γὰρ τὰ μὲν κείνοιν ἐτερόμην, ὅμως δ'  
 ἐκνίξέ μ' αἰεὶ τοῦθ'· ὑφείρωπε γὰρ πολὺ.  
 λάθρα δὲ μητρὸς καὶ πατρός πορεύομαι  
 Πυθώδε, καὶ μ' ὁ Φοῖβος, ὦν μὲν ἰκόμην,  
 ἄτιμον ἐξέπεμψεν, ἄλλα δ' ἄθλια  
 καὶ δεινὰ καὶ δύστηνα προὔφηγεν λέγων,  
 ὥς μητρὶ μὲν χρεῖη με μειχθῆναι, γένος δ'  
 ἀτλητον ἀνθρώποισι δηλώσοιμ' ὄραν,  
 φονεὺς δ' ἐσοίμην τοῦ φντεύσαντος πατρός.

καὶ γὰρ πακούσας ταῦτα, τὴν Κορινθίαν  
 ἄστροις τὸ λοιπὸν τεχμαρούμενος χθόνα  
 ἔφευγον, ἔνθα μήποτ' ὀψοίμην κακῶν  
 χρησμῶν ὀνειδή τῶν ἐμῶν τελούμενα.  
 στείχων δ' ἰκνοῦμαι τούσδε τοὺς χώρους, ἐν οἷς  
 σὺ τὸν τύραννον τοῦτον ὄλλυσθαι λέγεις.

καὶ σοι, γύναι, τάληθες ἐξεργῶ. τριπλῆς  
 ὅτ' ἢ κελεύθου τῆσδ' ὁδοιπορῶν πέλας,  
 ἐνταῦθά μοι κῆρύξ τε καὶ πωλικῆς  
 ἀνὴρ ἀπήνης ἐμβεβώς, οἶον σὺ φῆς,  
 ξυνηγνῖάζον· καὶ ὁδοῦ μ' ὁ θ' ἡγεμὼν  
 αὐτός θ' ὁ πρέσβυς πρὸς βίαν ἤλαυνέτην.  
 καὶ γὰρ τὸν ἐκτρέποντα, τὸν τροχηλάτην,  
 παῖω δι' ὀργῆς· καὶ μ' ὁ πρέσβυς ὥς ὄρα,  
 ὄχους παραστείχοντα τηρήσας, μέσον  
 χάρα διπλοῖς κέντροισί μου καθίκετο.

οὐ μὴν ἴσῃν γ' ἔτισεν, ἀλλὰ συντόμως  
 σκήπτρῳ τυπεὶς ἐκ τῆσδε χειρὸς ὑπῖος  
 μέσης ἀπήνης εὐθύς ἐκκυλινδεται·  
 κτείνω δὲ τοὺς ξύμπαντας. — εἰ δὲ τῷ ξένῳ  
 τούτῳ προσήκει Λαῖου τι συγγενές,  
 τίς τοῦδ' ἄνδρὸς νῦν ἔστ' ἀθλιώτερος;  
 τίς ἐχθροδαίμων μᾶλλον ἂν γένοιτ' ἀνὴρ;  
 ὃν μὴ ξένων ἔξεστι μὴδ' ἀστῶν τινα  
 δόμοις δέχεσθαι, μὴδὲ προσφωνεῖν τινα,  
 ὠθεῖν δ' ἀπ' οἴκων. καὶ τὰδ' οὔτις ἄλλος ἦν  
 ἢ γὰρ π' ἐμαντῷ τάσδ' ἀράς ὁ προστιθείς.  
 λέχη δὲ τοῦ θανόντος ἐκ χειρὸν ἐμαῖν  
 χραίνω, δι' ὧν περ ὤλετ'. ἄρ' ἔφυν κακός;  
 ἄρ' οὐχὶ πᾶς ἄναγνος; εἴ με χρὴ φυγεῖν,  
 καὶ μοι φυγόντι μὴ ᾔσῃ τοὺς ἐμοὺς ἰδεῖν,  
 μὴδ' ἐμβατεῦειν πατρίδος, ἢ γάμοις με δεῖ  
 μητρὸς ζυγῆναι καὶ πατέρα κατακτανεῖν,  
 Πόλυβον, ὃς ἐξέφυσε καὶ ἐθρεψέ με.

ἄρ' οὐκ ἀπ' ὤμοῦ ταῦτα δαίμονός τις ἂν  
 κρίνων ἐπ' ἀνδρὶ τῷδ' ἂν ὀρθοίη λόγον;  
 μὴ δῆτα, μὴ δῆτ', ὧ θεῶν ἀγνὸν σέβας,  
 ἴδοιμι ταύτην ἡμέραν, ἀλλ' ἐκ βροτῶν  
 βαίην ἄφαντος πρόσθεν ἢ τοιάνδ' ἰδεῖν  
 κηλὶδ' ἐμαντῷ συμφορᾶς ἀφιγμένην.

ΧΟ. ἡμῖν μὲν, ὦναξ, ταῦτ' ὀκνηρὸν· ἔως δ' ἂν οὖν  
 πρὸς τοῦ παρόντος ἐκμάθῃς, ἔχ' ἐλπίδα.

ΟΙ. καὶ μὴν τοσοῦτόν γ' ἐστὶ μοι τῆς ἐλπίδος,  
 τὸν ἄνδρα τὸν βοτῆρα προσμεῖναι μόνον.

ΙΟ. πεφασμένον δὲ τίς ποθ' ἢ προθυμία;

ΟΙ. ἐγὼ διδάξω σ'· ἦν γὰρ εὐρεθῆ λέγων



- σοὶ ταῦτ', ἔγωγ' ἂν ἐκπεφυγοίην πάθος. 840
- ΙΟ. ποῖον δέ μου περισσὸν ἤχουσας λόγον;
- ΟΙ. ληστὰς ἔφασκες αὐτὸν ἄνδρας ἐννέπειν,  
ὥς νιν κατακτείνειαν. εἰ μὲν οὖν ἔτι  
λέξει τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν, οὐκ ἐγὼ ἔκτανον·  
οὐ γὰρ γένοιτ' ἂν εἷς γε τοῖς πολλοῖς ἴσος. 845
- εἰ δ' ἄνδρ' ἐν' οἰόζωνον αὐδήσει, σαφῶς  
τοῦτ' ἐστὶν ἤδη τοῦργον εἰς ἐμὲ ῥέπον.
- ΙΟ. ἀλλ' ὥς φανέν γε τοῦπος ὧδ' ἐπίστασο,  
κοῦκ ἔστιν αὐτῷ τοῦτό γ' ἐκβαλεῖν πάλιν·  
πόλις γὰρ ἤχουσ', οὐκ ἐγὼ μόνη, τάδε. 850
- εἰ δ' οὖν τι κακτρέποιο τοῦ πρόσθεν λόγου,  
οὔτοι ποτ', ὦναξ, τὸν γε Λαΐου φόνον  
φανεῖ δικαίως ὀρθόν, ὅν γε Λοξίας  
διεῖπε χρῆναι παιδὸς ἐξ ἐμοῦ θανεῖν.  
καίτοι νιν οὐ χεῖνός γ' ὁ δύστηνός ποτε 855
- κατέκταν', ἀλλ' αὐτὸς πάροιθεν ὤλετο.  
ὥστ' οὐχὶ μαντείας γ' ἂν οὔτε τηδ' ἐγὼ  
βλέψαιμ' ἂν οὔνεκ' οὔτε τηδ' ἂν ὕστερον.
- ΟΙ. καλῶς νομίζεις· ἀλλ' ὅμως τὸν ἀγρότην  
πέμπων τινὰ στελοῦντα, μηδὲ τοῦτ' ἀφῆς. 860
- ΙΟ. πέμπω ταχύνασ· ἀλλ' ἴωμεν ἐς δόμους·  
οὐδὲν γὰρ οὐ πράξαιμ' ἂν, ὧν οὐ σοὶ φίλον.

## STASIMON II.

- ΧΟ. Εἴ μοι ξυνείη φέροντι μοῖρα τὰν στρ. α.  
εὔσεπτον ἀγνείαν λόγων  
ἔργων τε πάντων, ὧν νόμοι πρόκεινται 865  
ὑψίποδες, οὐρανίαν

- δι' αἰθέρα τεκνωθέντες, ὧν Ὀλυμπος  
πατὴρ μόνος, οὐδὲ νιν  
θνατὰ φύσις ἀνέρων  
ἔτικτεν, οὐδὲ μὴ ποτε λάθρα κατακοιμάσῃ. 870
- μέγας ἐν τούτοις θεός, οὐδὲ γηράσκει.
- ὑβρις φυτεύει τύραννον· ὑβρις, εἰ ἀντιστρ. α.  
πολλῶν ὑπερπλησθῇ μάταν,  
ἂ μὴ ἴπικαιρα μηδὲ συμφέροντα, 875  
ἀκρότατα γεῖσ' ἀναβᾶσ'  
ἀποτμοτάταν ὥρουσεν εἰς ἀνάγκαν,  
ἐνθ' οὐ ποδὶ χρησίμῳ  
χρηται. τὸ καλῶς δ' ἔχον  
πόλει πάλαισμα μήποτε λῦσαι θεὸν αἰτοῦμαι. 880  
θεὸν οὐ λήξω ποτὲ προστάταν ἰσχων.
- εἰ δέ τις ὑπέροπτα χερσὶν στρ. β.  
ἢ λόγῳ πορεύεται,  
Δίκας ἀφόβητος οὐδὲ 885  
δαιμόνων ἔδη σέβων,  
κακά νιν ἔλοιτο μοῖρα,  
δυσπότημου χάριν χλιδᾶς,  
εἰ μὴ τὸ κέρδος κερδανεῖ δικαίως  
καὶ τῶν ἀσέπτων ἔρξεται 890  
ἢ τῶν ἀθίκτων ἔξεται ματᾶζων.  
τίς ἔτι ποτ' ἐν τοῖσδ' ἀνὴρ θυμῶν βέλη  
εὔξεται ψυχᾶς ἀμύνειν;  
εἰ γὰρ αἱ τοιαῖδε πράξεις τίμια, 895  
τί δεῖ με χορεύειν;

οὐκέτι τὸν ἄδικτον εἶμι  
 γὰς ἐπ' ὀμφαλὸν σέβων  
 οὐδ' ἐς τὸν Ἀβαῖσι ναὸν  
 οὐδὲ τὰν Ὀλυμπίαν,  
 εἰ μὴ τάδε χειρόδεικτα  
 πᾶσιν ἀρμόσει βροτοῖς.  
 ἀλλ', ὦ κρατύνων, εἴπερ ὄρθ' ἀκούεις,  
 Ζεῦ, πάντ' ἀνάσσω, μὴ λάθοι  
 σέ τάν τε σὺν ἀθάνατον αἰὲν ἀρχάν.  
 φθίνοντα γὰρ Λαῖον παλαίφατα  
 θέσφατ' ἐξαιροῦσιν ἥδη,  
 κουδαμοῦ τιμαῖς Ἀπόλλων ἐμφανής·  
 ἔρρει δὲ τὰ θεῖα.

ἀντιστ. β.

900

905

910

## EPEISODION III.

ΙΟ. Χώρας ἄνακτες, δόξα μοι παρεστάθῃ  
 ναοὺς ἰκέσθαι δαιμόνων, τάδ' ἐν χεροῖν  
 στέφη λαβούσῃ κάπιθυμιάματα.  
 ὑποῦ γὰρ αἶρει θυμὸν Οἰδίπους ἄγαν  
 λύπαισι παντοίαισιν· οὐδ' ὅποι' ἀνὴρ  
 ἔννοους τὰ καινὰ τοῖς πάλαι τεχμαίρεται,  
 ἀλλ' ἔστι τοῦ λέγοντος, εἰ φόβους λέγοι.  
 δὲ οὖν παραινοῦσ' οὐδὲν ἐς πλεόν ποῶ,  
 πρὸς σ', ὦ Λύκει' Ἀπολλων, ἄγχιστος γὰρ εἴ,  
 ἰκέτις ἀφίγμαι τοῖσδε σὺν κατάργμασιν,  
 ὅπως λύσιν τιν' ἡμῖν εὐαγὴ πόρῃς·  
 ὥς νῦν ὀκνοῦμεν πάντες ἐκπεπληγμένοι  
 κεῖνον βλέποντες ὥς κυβερνήτην νεώς.

915

920

## ΑΓΓΕΛΟΣ.

Ἄρ' ἂν παρ' ὑμῶν, ὦ ξένοι, μάθοιμ', ὅπου  
 τὰ τοῦ τυράννου δώματ' ἐστὶν Οἰδίπου;  
 μάλιστα δ' αὐτὸν εἶπατ', εἰ κάτισθ', ὅπου.  
 ΧΟ. στέγαι μὲν αἶδε, καὐτὸς ἔνδον, ὦ ξένε·  
 γυνή δὲ μήτηρ ἦδε τῶν κείνου τέκνων.  
 ΑΓ. ἀλλ' ὀλβία τε καὶ ξὺν ὀλβίοις αἰὲ  
 γένοι', ἐκείνου γ' οὐσα παντελὴς δάμαρ.  
 ΙΟ. αὐτὼς δὲ καὶ σύ γ', ὦ ξέν'· ἄξιος γὰρ εἴ  
 τῆς εὐεπείας οὕνεκ'· ἀλλὰ φράζ', ὅτου  
 χρήζων ἀφῖξαι χῶ τι σημεῖναι θέλων.  
 ΑΓ. ἀγαθὰ δόμοις τε καὶ πόσει τῷ σῷ, γύναι.  
 ΙΟ. τὰ ποῖα ταῦτα; παρὰ τίνος δ' ἀφιγμένος;  
 ΑΓ. ἐκ τῆς Κορίνθου· τὸ δ' ἔπος, οὐξερῶ τάχα,  
 ἥδοιο μὲν, πῶς δ' οὐκ ἂν; ἀσχάλλοις δ' ἴσως.  
 ΙΟ. τί δ' ἔστι; ποῖαν δύναμιν ὧδ' ἔχει διπλῆν;  
 ΑΓ. τύραννον αὐτὸν οὐπιχώριοι χθοῖνός  
 τῆς Ἰσθμίας στήσουσιν, ὥς ηὑδᾶτ' ἐκεῖ.  
 ΙΟ. τί δ'; οὐχ ὁ πρέσβυς Πόλυβος ἐγκρατὴς ἔτι;  
 ΑΓ. οὐ δῆτ', ἐπεὶ νῦν θάνατος ἐν τάφοις ἔχει.  
 ΙΟ. πῶς εἶπας; ἢ τέθνηκε Πόλυβος; ΑΓ. εἰ δὲ μὴ  
 λέγω γ' ἐγὼ τάληθές, ἀξιώ θανεῖν.  
 ΙΟ. ὦ πρόσπολ', οὐχὶ δεσπότη τάδ' ὥς τάχος  
 μολοῦσα λέξεις; ὦ θεῶν μαντεύματα,  
 ἵν' ἐστέ· τοῦτον Οἰδίπους πάλαι τρέμων  
 τὸν ἄνδρ' ἐφευγε μὴ κτάνοι, καὶ νῦν ὅδε  
 πρὸς τῆς τύχης ὄλωλεν οὐδὲ τοῦδ' ἕπο.  
 ΟΙ. ὦ φίλτατον γυναικὸς Ἰοκάστης χάρα,  
 τί μ' ἐξεπέμψω δεῦρο τῶνδε δωματίων;  
 ΙΟ. ἄκουε τὰνδρὸς τοῦδε, καὶ σκόπει κλύων,

925

930

935

940

945

950



- τὰ σέμν' ἴν' ἤκει τοῦ θεοῦ μαντεύματα.  
 ΟΙ. οὗτος δὲ τίς ποτ' ἐστὶ καὶ τί μοι λέγει;  
 ΙΟ. ἐκ τῆς Κορίνθου, πατέρα τὸν σὸν ἀγγελῶν 955  
 ὥς οὐκέτ' ὄντα Πόλυβον, ἀλλ' ὀλωλότα.  
 ΟΙ. τί φῆς, ξέν'; αὐτός μοι σὺν σημήνας γενοῦ.  
 ΑΓ. εἰ τοῦτο πρῶτον δεῖ μ' ἀπαγγεῖλαι σαφῶς,  
 εὖ ἴσθ' ἐκείνον θανάσιμον βεβηκότα.  
 ΟΙ. πότερα δόλοισιν ἢ νόσου ξυναλλαγῇ; 960  
 ΑΓ. σμικρὰ παλαιὰ σώματ' εὐνάζει ῥοπή.  
 ΟΙ. νόσοις ὁ τλήμων, ὥς ἔοικεν, ἔφθιτο.  
 ΑΓ. καὶ τῷ μακρῷ γε συμμετρούμενος χρόνῳ.  
 ΟΙ. φεῦ φεῦ, τί δῆτ' ἄν, ὦ γύναι, σοποῖτό τις 965  
 τὴν Πυθόμαντιν ἐστίαν ἢ τοὺς ἄνω  
 κλάζοντας ὄρνεις, ὧν ὑψηγητῶν ἐγὼ  
 κτενεῖν ἔμελλον πατέρα τὸν ἐμόν; ὁ δὲ θανὼν  
 κεύθει κάτω δὴ γῆς· ἐγὼ δ' ὅδ' ἐνθάδε  
 ἄψανστος ἔγχους — εἴ τι μὴ τῷμῳ πόθῳ  
 κατέφθιθ'· οὕτω δ' ἂν θανὼν εἴη ᾗ ἐμοῦ. 970 •  
 τὰ δ' οὖν παρόντα συλλαβὼν θεσπίσματα  
 κεῖται παρ' Αἰδῇ Πόλυβος ἄξι' οὐδενός,  
 ΙΟ. οὐκ οὖν ἐγὼ σοι ταῦτα προὔλεγον πάλαι;  
 ΟΙ. ἠὔδας· ἐγὼ δὲ τῷ φόβῳ παρηγόμην.  
 ΙΟ. μὴ νῦν ἔτ' αὐτῶν μηδὲν ἐς θυμὸν βάλλης. 975  
 ΟΙ. καὶ πῶς τὸ μητρὸς οὐκ ὀκνεῖν λέχος με δεῖ;  
 ΙΟ. τί δ' ἂν φοβοῖτ' ἀνθρώπος, ὃ τὰ τῆς τύχης  
 κρατεῖ, πρόνοια δ' ἐστὶν οὐδενὸς σαφής;  
 εἰκῇ κράτιστον ζῆν, ὅπως δύναϊτό τις.  
 σὺ δ' εἰς τὰ μητρὸς μὴ φοβοῦ νυμφεύματα· 980  
 πολλοὶ γὰρ ἤδη κὰν ὀνείρασιν βροτῶν  
 μητρὶ ξυνηννάσθησαν. ἀλλὰ ταῦθ' ὅτῳ

- παρ' οὐδέν ἐστι, ῥᾶστα τὸν βίον φέρει.  
 ΟΙ. καλῶς ἅπαντα ταῦτ' ἂν ἐξείρητό σοι,  
 εἰ μὴ ἔκρυψε ζῶσ' ἡ τεκοῦσα· νῦν δ' ἐπεὶ 985  
 ζῇ, πᾶσ' ἀνάγκῃ, καὶ καλῶς λέγεις, ὀκνεῖν.  
 ΙΟ. καὶ μὴν μέγας γ' ὀφθαλμοὺς οἱ πατρὸς τάφοι.  
 ΟΙ. μέγας, ξυνήμ'· ἀλλὰ τῆς ζώσης φόβος.  
 ΑΓ. ποίας δὲ καὶ γυναικὸς ἐκφοβεῖσθ' ὑπερ;  
 ΟΙ. Μερόπης, γεραῖε, Πόλυβος ἧς ὥκει μέτα. 990  
 ΑΓ. τί δ' ἔστ' ἐκείνης ὑμῖν ἐς φόβον φέρον;  
 ΟΙ. θεήλατον μάντευμα δεινόν, ὃ ξένε.  
 ΑΓ. ἢ ῥητόν; ἢ οὐχὶ θεμιτὸν ἄλλον εἶδέναι;  
 ΟΙ. μάλιστα γ'· εἶπε γὰρ με Λοξίας ποτὲ 995  
 χρῆναι μιγῆναι μητρὶ τήμαυτοῦ τό τε  
 πατρῶον αἷμα χερσὶ ταῖς ἐμαῖς ἐλεῖν.  
 ὧν οὖνεχ' ἡ Κόρινθος ἐξ ἐμοῦ πάλαι  
 μακρὰν ἀπρκεῖτ'· εὐτυχῶς μὲν, ἀλλ' ὅμως  
 τὰ τῶν τεκόντων ὅμμαθ' ἡδιστον βλέπειν.  
 ΑΓ. ἢ γὰρ τὰδ' ὀκνῶν κείθεν ἦσθ' ἀπόπτολις; 1000  
 ΟΙ. πατρός τε χρήζων μὴ φονεὺς εἶναι, γέρον.  
 ΑΓ. τί δῆτ' ἐγὼ οὐχὶ τοῦδε τοῦ φόβου σ', ἀναξ,  
 ἐπεῖπερ εὐνους ἦλθον, ἐξελυσάμην;  
 ΟΙ. καὶ μὴν χάριν γ' ἂν ἀξίαν λάβοις ἐμοῦ.  
 ΑΓ. καὶ μὴν μάλιστα τοῦτ' ἀφικόμην, ὅπως 1005  
 σοῦ πρὸς δόμους ἐλθόντος εὖ πράξαιμί τι.  
 ΟΙ. ἀλλ' οὐ ποτ' εἴμι τοῖς φυτεύσασιν γ' ὁμοῦ.  
 ΑΓ. ὦ παῖ, καλῶς εἰ δηλὸς οὐκ εἰδώς, τί δρᾷς.  
 ΟΙ. πῶς, ὦ γεραῖε; πρὸς θεῶν δίδασκέ με.  
 ΑΓ. εἰ τῶνδε φεύγεις οὖνεχ' εἰς οἴκους μολεῖν. 1010  
 ΟΙ. ταρβῶν γε, μὴ μοι Φοῖβος ἐξέλθῃ σαφής.  
 ΑΓ. ἢ μὴ μίasma τῶν φυτευσάντων λάβῃς;

- ΟΙ. τοῦτ' αὐτό, πρέσβυ, τοῦτό μ' εἰσαεὶ φοβεῖ.  
 ΑΓ. ἄρ' οἶσθα δῆτα πρὸς δίκης οὐδὲν τρέμων;  
 ΟΙ. πῶς δ' οὐχί, παῖς γ' εἰ τῶνδε γεννητῶν ἔφυν; 1015  
 ΑΓ. ὀθύνεα' ἦν σοι Πόλυβος οὐδὲν ἐν γένει.  
 ΟΙ. πῶς εἶπας; οὐ γὰρ Πόλυβος ἐξέφυσέ με;  
 ΑΓ. οὐ μᾶλλον οὐδὲν τοῦδε τάνδρος, ἀλλ' ἴσον,  
 ΟΙ. καὶ πῶς ὁ φύσας ἐξ ἴσου τῷ μηδενί;  
 ΑΓ. ἀλλ' οὐ σ' ἐγείνατ' οὐτ' ἐκεῖνος οὐτ' ἐγώ, 1020  
 ΟΙ. ἀλλ' ἀντὶ τοῦ δὴ παῖδά μ' ὠνομάζετο;  
 ΑΓ. δῶρόν ποτ', ἴσθι, τῶν ἐμῶν χειρῶν λαβών.  
 ΟΙ. καὶ θ' ὦδ' ἀπ' ἄλλης χειρὸς ἔστερξεν μέγα;  
 ΑΓ. ἦ γὰρ πρὶν αὐτὸν ἐξέπεισ' ἀπαιδία.  
 ΟΙ. σὺ δ' ἐμπολήσας ἢ τυχῶν μ' αὐτῷ δίδως; 1025  
 ΑΓ. εὐρὼν ναπαίαις ἐν Κιθαιρώνας πτυχαῖς.  
 ΟΙ. ὠδοιπόροις δὲ πρὸς τί τοῦδε τοὺς τόπους;  
 ΑΓ. ἐνταῦθ' ὄρεοις ποιμνίοις ἐπεστάτουν.  
 ΟΙ. ποιμὴν γὰρ ἦσθα καπὶ θητεία πλάνης;  
 ΑΓ. σοῦ τ', ὦ τέκνον, σωτήρ γε τῷ τότ' ἐν χρόνῳ. 1030  
 ΟΙ. τί δ' ἄλγος ἴσχοντ' ἐν κακοῖς με λαμβάνεις;  
 ΑΓ. ποδῶν ἂν ἄρθρα μαρτυρήσειεν τὰ σά.  
 ΟΙ. οἴμοι, τί τοῦτ' ἀρχαῖον ἐννέπεις καχόν;  
 ΑΓ. λύω σ' ἔχοντα διατόρους ποδοῖν ἀκμάς.  
 ΟΙ. δεινόν γ' ὄνειδος σπαργάνων ἀνελόμην. 1035  
 ΑΓ. ὥστ' ὠνομάσθης ἐκ τύχης ταύτης, ὅς εἰ.  
 ΟΙ. ὦ πρὸς θεῶν, πρὸς μητρὸς ἢ πατρὸς; φράσον.  
 ΑΓ. οὐκ οἶδ'. ὁ δοὺς δὲ ταῦτ' ἐμοῦ λῶον φρονεῖ.  
 ΟΙ. ἦ γὰρ παρ' ἄλλου μ' ἔλαβες οὐδ' αὐτὸς τυχῶν;  
 ΑΓ. οὐκ, ἀλλὰ ποιμὴν ἄλλος ἐκδίδωσί μοι. 1040  
 ΟΙ. τίς οὗτος; ἢ κάτοισθα δηλῶσαι λόγῳ;  
 ΑΓ. τῶν Λαῖου δῆπου τις ὠνομάζετο.

- ΟΙ. ἢ τοῦ τυράννου τῆσδε γῆς πάλαι ποτέ;  
 ΑΓ. μάλιστα· τούτου τάνδρος οὗτος ἦν βοτήρ.  
 ΟΙ. ἦ καὶ σ' ἔτι ζῶν οὗτος, ὥστ' ἰδεῖν ἐμέ; 1045  
 ΑΓ. ὑμεῖς γ' ἄριστ' εἰδεῖτ' ἂν οὐπιχώριοι.  
 ΟΙ. ἔστιν τις ὑμῶν τῶν παρεστῶτων πέλας,  
 ὅστις κάτοιιδε τὸν βοτήρ', ὃν ἐννέπει,  
 εἴτ' οὖν ἐπ' ἀγρῶν εἴτε κἀνθάδ' εἰσιδών;  
 σημήναθ', ὥς ὁ καιρὸς ἠύρησθαι τάδε. 1050  
 ΧΟ. οἴμαι μὲν οὐδὲν ἄλλον ἢ τὸν ἐξ ἀγρῶν,  
 ὃν καμάτευες πρόσθεν εἰσιδεῖν· ἀτὰρ  
 ἦδ' ἂν τὰδ' οὐχ ἡμισι' ἂν Ἰοκάστη λέγοι.  
 ΟΙ. γύναι, νοεῖς ἐκεῖνον, ὄντιν' ἀρτίως  
 μολεῖν ἐφιέμεσθα τόν θ' οὗτος λέγει; 1055  
 ΙΟ. τί δ' ὄντιν' εἶπε; μηδὲν ἐντραπῆς· τὰ δὲ  
 ῥηθέντα βούλου μηδὲ μεμνήσθαι μάτην.  
 ΟΙ. οὐκ ἂν γένοιτο τοῦθ', ὅπως ἐγώ, λαβὼν  
 σημεῖα τοιαῦτ', οὐ φανῶ τοῦμὸν γένος.  
 ΙΟ. μὴ πρὸς θεῶν, εἴπερ τι τοῦ σαντοῦ βίου 1060  
 κήδη, ματεύσῃς τοῦθ'· ἄλῃς νοσοῦσ' ἐγώ.  
 ΟΙ. θάρσει· σὺ μὲν γὰρ οὐδ' ἂν τρίτης ἐγὼ  
 μητρὸς φανῶ τριδουλος, ἐκφανῇ κακή.  
 ΙΟ. ὁμως πιθοῦ μοι, λίσσομαι· μὴ δρᾷ τάδε.  
 ΟΙ. οὐκ ἂν πιθοίμην μὴ οὐ τὰδ' ἐκμαθεῖν σαφῶς. 1065  
 ΙΟ. καὶ μὴν φρονοῦσά γ' εὖ τὰ λῶστά σοι λέγω.  
 ΟΙ. τὰ λῶστα τοίνυν ταῦτά μ' ἀλγύνει πάλαι.  
 ΙΟ. ὦ δύσποτμ', εἴθε μήποτε γνοίης, ὅς εἰ.  
 ΟΙ. ἄξει τις ἐλθὼν δεῦρο τὸν βοτήρᾶ μοι;  
 ταύτην δ' ἔατε πλουσίῳ χαίρειν γένει. 1070  
 ΙΟ. ἰοὺ ἰοὺ, δύστηνε· τοῦτο γὰρ σ' ἔχω  
 μόνον προσεπείν, ἄλλο δ' οὔποθ' ὕστερον.



- ΧΟ. τί ποτε βέβηκεν, Οιδίπους, ὑπ' ἀγρίας  
ἄξασα λύπης ἢ γυνή; δέδοιχ', ὅπως  
μὴ 'κ τῆς ἰυγῆς τῆσδ' ἀναρρήξῃ κακά. 1075
- ΟΙ. ὅποῖα χρῆζει ῥηγνύτω· τοῦμὸν δ' ἐγώ,  
καὶ σμικρόν ἐστι, σπέρμ' ἰδεῖν βουλήσομαι.  
αὕτη δ' ἴσως, φρονεῖ γὰρ ὡς γυνή μέγα,  
τὴν δυσγένειαν τὴν ἐμὴν αἰσχύνεται.  
ἐγὼ δ' ἐμαυτὸν παῖδα τῆς Τύχης νέμων 1080  
τῆς εὖ διδούσης οὐκ ἀτιμασθήσομαι.  
τῆς γὰρ πέφυκα μητρός· οἱ δὲ συγγενεῖς  
μῆνές με μικρὸν καὶ μέγαν διώρισαν.  
τοιόσδε δ' ἐκφύς οὐκ ἂν ἐξέλθοιμ' ἔτι  
ποτ' ἄλλος, ὥστε μὴ 'κμαθεῖν τοῦμὸν γένος. 1085

## STASIMON III.

- ΧΟ. Εἴπερ ἐγὼ μάντις εἰμὶ 1090  
καὶ κατὰ γνώμαν ἴδρις,  
οὐ τὸν Ὀλυμπον ἀπείρων, ὦ Κιθαιρῶν,  
οὐκ ἔσῃ τὰν αὐρίον  
πανσέληνον, μὴ οὐ σέ γε καὶ πατριώταν Οιδίπου  
καὶ τροφὸν καὶ ματέρ' αὖξιν,  
καὶ χορεύεσθαι πρὸς ἡμῶν,  
ὥς ἐπλήρα φέροντα τοῖς ἐμοῖς τυράννοις. 1095  
ἰήμε Φοῖβε, σοὶ δὲ ταῦτ' ἀρέσ' εἴη.

τίς σε, τέκνον, τίς σ' ἔτιχτε 1100  
τὰν μακραιώνων χορᾶν 1105

- Πανὸς ὀρεσσιβάτα πατρὸς πελασθεῖς; 1100  
ἢ σέ γ' εὐνάτειρά τις  
Δοξίου; τῷ γὰρ πλάκες ἀγρόνομοι πᾶσαι φίλαι.  
εἴθ' ὁ Κυλλάνας ἀνάσσων,  
εἴθ' ὁ Βακχεῖος θεὸς ναί- 1105  
ων ἐπ' ἄκρων ὀρέων σ' εὖρημα δέξαιτ' ἐκ του  
Νυμφᾶν Ἑλικωνίδων, αἷς πλεῖστα συμπαῖζει.

## EPEISODION IV.

- ΟΙ. Εἰ χροῖ τι καμὲ μὴ συναλλάξαντά πω, 1110  
πρέσβεις, σταθμαῖσθαι, τὸν βοτῆρ' ὀρᾶν δοκῶ,  
ὄνπερ πάλαι ζητοῦμεν· ἐν τε γὰρ μακροῦ  
γῆρα ξυνάδει τῷδε τάνδρ' ἀνδρὶ σύμμετρος,  
ἄλλως τε τοὺς ἄγοντας ὥσπερ οἰκέτας  
ἐγνων' ἐμαυτοῦ· τῇ δ' ἐπιστήμῃ σύ μου 1115  
προύχοις τάχ' ἂν που, τὸν βοτῆρ' ἰδὼν πάρος.
- ΧΟ. ἐγνοῦκα γὰρ, σάφ' ἴσθι· Λαῖον γὰρ ἦν,  
εἴπερ τις ἄλλος, πιστὸς ὡς νομεὺς ἀνὴρ.
- ΟΙ. σέ πρῶτ' ἐρωτῶ, τὸν Κορίνθιον ξένον,  
ἢ τόνδε φράξεις; ΑΓ. τοῦτον, ὄνπερ εἰσορᾷς. 1120
- ΟΙ. οὗτος σύ, πρέσβυ, δεῦρό μοι φώνει βλέπων,  
ὅς ἂν σ' ἐρωτῶ. Λαῖον ποτ' ἦσθα σύ;

## ΘΕΡΑΠΩΝ.

- Ἦ δοῦλος, οὐκ ὠνητός, ἀλλ' οἴκοι τραφεῖς.  
ΟΙ. ἔργον μεριμνῶν ποῖον ἢ βίον τίνα;  
ΘΕ. ποίμναις τὰ πλεῖστα τοῦ βίου συνειπόμην. 1125

- ΟΙ. χώροις μάλιστα πρὸς τίσιν ξύναυλος ὢν;  
 ΘΕ. ἦν μὲν Κιθαιρών, ἦν δὲ πρόσχωρος τόπος.  
 ΟΙ. τὸν ἄνδρα τόνδ' οὖν οἶσθα τῇδ' ἐπου μαθῶν;  
 ΘΕ. τί χρῆμα δρῶντα; ποῖον ἄνδρα καὶ λέγεις;  
 ΟΙ. τόνδ', ὃς πάρεστιν· ἢ ξυναλλάξας τί πως; 1130  
 ΘΕ. οὐχ ὥστε γ' εἰπεῖν ἐν τάχει μνήμης ἄπο.  
 ΑΓ. κοῦδέν γε θαῦμα, δέσποτ'. ἀλλ' ἐγὼ σαφῶς  
 ἀγνώτ' ἀναμνήσω νιν. εὖ γὰρ οἶδ', ὅτι  
 κάτοιδεν, ἤμος τὸν Κιθαιρώνος τόπον,  
 νέμων διπλοῖσι ποιμνίοις. ἐγὼ δ' ἐνί, 1135  
 ἐπλησίαζεν τῷδε τάνδρ' ἰσχυρὸς ὄλος  
 ἐξ ἥρος εἰς ἀρκτοῦρον ἐκμήνους χρόνους·  
 χεῖμωνι δ' ἤδη τὰμὰ τ' εἰς ἔπανλ' ἐγὼ  
 ἤλαυνον, οὗτός τ' εἰς τὰ Λαῖου σταθμά.  
 λέγω τι τούτων ἢ οὐ λέγω πεπραγμένον; 1140  
 ΘΕ. λέγεις ἀληθῆ, καίπερ ἐκ μακροῦ χρόνου.  
 ΑΓ. φέρε' εἰπέ νῦν, τότε οἶσθα παῖδά μοι τινα  
 δούς, ὡς ἐμαυτῷ θρέμμα θρεψαίπην ἐγώ;  
 ΘΕ. τί δ' ἔστι; πρὸς τί τοῦτο τοῦπος ἱστορεῖς;  
 ΑΓ. ὅδ' ἐστίν, ὃ τῶν, κείνος, ὃς τότε ἦν νέος. 1145  
 ΘΕ. οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐ σιωπήσας ἔση;  
 ΟΙ. ἂ, μὴ κόλαζε, πρέσβυ, τόνδ', ἐπεὶ τὰ σὰ  
 δεῖται κολαστοῦ μᾶλλον ἢ τὰ τοῦδ' ἔπη.  
 ΘΕ. τί δ', ὃ φέριστε δεσποτῶν, ἀμαρτάνω;  
 ΟΙ. οὐκ ἐννέπων τὸν παῖδ', ὃν οὗτος ἱστορεῖ. 1150  
 ΘΕ. λέγει γὰρ εἰδὼς οὐδέν, ἀλλ' ἄλλως πονεῖ.  
 ΟΙ. σὺ πρὸς χάριν μὲν οὐκ ἔρεῖς, κλαίων δ' ἔρεῖς.  
 ΘΕ. μὴ δῆτα, πρὸς θεῶν, τὸν γέροντά μ' αἰκίσῃ.  
 ΟΙ. οὐχ ὡς τάχος τις τοῦδ' ἀποστρέψει χέρας;  
 ΘΕ. δύστηνος, ἀντὶ τοῦ; τί προσχρηζῶν μαθεῖν; 1155

- ΟΙ. τὸν παῖδ' ἔδωκας τῷδ', ὃν οὗτος ἱστορεῖ;  
 ΘΕ. ἔδωκ'· ὀλέσθαι δ' ὠφελον τῇδ' ἡμέρᾳ.  
 ΟΙ. ἀλλ' εἰς τόδ' ἤξει, μὴ λέγων γε τοῦνδικον.  
 ΘΕ. πολλῶ γε μᾶλλον, ἦν φράσω, διόλλυμαι.  
 ΟΙ. ἀνὴρ ὅδ', ὡς ἔοικεν, ἐς τριβὰς ἐλᾷ. 1160  
 ΘΕ. οὐ δῆτ' ἐγωγ', ἀλλ' εἶπον, ὡς δοίην, πάλα.  
 ΟΙ. πόθεν λαβών; οἰκεῖον ἢ ἕξ ἄλλου τινός;  
 ΘΕ. ἐμὸν μὲν οὐκ ἐγωγ', ἐδεξάμην δὲ του.  
 ΟΙ. τίνος πολιτῶν τῶνδε κακ' ποίας στέγης;  
 ΘΕ. μὴ πρὸς θεῶν, μή, δέσποθ', ἱστόρει πλέον. 1165  
 ΟΙ. ὄλωκας, εἴ σε ταῦτ' ἐρήσομαι πάλιν.  
 ΘΕ. τῶν Λαῖου τοίνυν τις ἦν γεννημάτων.  
 ΟΙ. ἢ δοῦλος, ἢ κείνου τις ἐγγενῆς γεγώς;  
 ΘΕ. οἴμοι, πρὸς αὐτῷ γ' εἰμὶ τῷ δεινῷ λέγειν.  
 ΟΙ. καὶ γὰρ ἀκούειν· ἀλλ' ὅμως ἀκουστέον. 1170  
 ΘΕ. κείνου γέ τοι δὴ παῖς ἐκλήζεθ'. ἢ δ' ἔσω  
 κάλλιστ' ἂν εἶποι, σὴ γυνή, τάδ' ὡς ἔχει.  
 ΟΙ. ἢ γὰρ δίδωσιν ἡδε σοι; ΘΕ. μάλιν, ἀναξ.  
 ΟΙ. ὡς πρὸς τί χρεῖας; ΘΕ. ὡς ἀναλώσαιμί νιν.  
 ΟΙ. τεκοῦσα τλήμων; ΘΕ. θεσφάτων γ' ὄκνη κακῶν.  
 ΟΙ. ποίων; ΘΕ. κτενεῖν νιν τοὺς τεκόντας ἦν λόγος. 1175  
 ΟΙ. πῶς δῆτ' ἀφῆκας τῷ γέροντι τῷδε σὺ;  
 ΘΕ. κατοικτίσας, ὃ δέσποθ', ὡς ἄλλην χθόνα  
 δοκῶν ἀποίσειν, αὐτὸς ἐνθεν ἦν· ὃ δὲ  
 κακ' εἰς μέγιστ' ἔσωσεν. εἰ γὰρ οὗτος εἶ, 1180  
 ὃν φησιν οὗτος, ἴσθι δύσποτμος γεγώς.  
 ΟΙ. ἰοῦ ἰοῦ· τὰ πάντ' ἂν ἐξήκοι σαφῆ.  
 ὃ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν,  
 ὅστις πέφασμαι φύς τ', ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς τ'  
 οὐ χρῆν ὁμιλῶν, οὗς τέ μ' οὐκ ἔδει, κτανῶν. 1185



## STASIMON IV.

ΧΟ. Ἰὼ γενεαὶ βροτῶν,  
 ὥς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μη-  
 δὲν ζώσας ἐναριθμῶ.  
 τίς γάρ, τίς ἀνὴρ πλεον  
 τᾶς εὐδαιμονίας φέρει  
 ἢ τοσοῦτον, ὅσον δοκεῖν  
 καὶ δόξαντ' ἀποκλίνει;  
 τὸν σὸν τοι παράδειγμ' ἔχων,  
 τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σὸν, ὦ  
 τλάμον Οἰδιπόδα, βροτῶν  
 οὐδὲν μακαρίζω.

στρ. α.

1190

1195

ὅστις καθ' ὑπερβολὰν  
 τοξεύσας ἐκράτησε τοῦ  
 πάντ' εὐδαιμόνος ὄλβου,  
 ὦ Ζεῦ, κατὰ μὲν φθίσας  
 τὰν γαμψώνυχα παρθένον  
 χρησμοφδόν, θανάτων δ' ἐμᾶ  
 χώρα πύργος ἀνέστα.  
 ἐξ οὗ καὶ βασιλεὺς καλῇ  
 ἐμὸς καὶ τὰ μέγιστ' ἐτι-  
 μάθης, ταῖς μεγάλαισιν ἐν  
 Θήβαισιν ἀνάσσω.

ἀντιστρ. α.

1200

τὰ νῦν δ' ἀκούειν τίς ἀθλιώτερος;  
 τίς ἄταις ἀγρίαις, τίς ἐν πόνοις  
 ξύννοικος ἀλλαγᾷ βίου;  
 ἰὼ χλεινὸν Οἰδίπου κᾶρα,

στρ. β.

ὦ μέγας λιμὴν  
 αὐτὸς ἤρκεσεν  
 παιδὶ καὶ πατρὶ  
 θαλαμηπόλῳ πεσεῖν,  
 πῶς ποτε, πῶς ποθ' αἱ πατρῶ-  
 αἱ σ' ἄλοκες φέρειν, τάλας,  
 σίγ' ἐδυνάθησαν ἐς τοσόνδε;

1210

ἐφευρέ σ' ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὀρώων χρόνος ἀντιστρ. β. 1215  
 δικάζει τ' ἄγαυον γάμον πάλα  
 τεκνοῦντα καὶ τεκνούμενον.  
 ἰὼ, Αἰΐειον ὦ τέκνον,  
 εἴθε σ', εἴθ' ἐγὼ  
 μήποτ' εἰδόμαν.  
 δύρομαι γὰρ ὥς  
 περὶ ἀλλ' ἰὰν χέων  
 ἐκ στομάτων. τὸ δ' ὀρθὸν εἰ-  
 πεῖν, ἀνέπνευσά τ' ἐκ σέθεν  
 καὶ κατεκοίμασα τοῦμὸν ὄμμα.

1220

## EXODOS.

## ΕΞΑΓΓΕΛΟΣ.

ᾧ γῆς μέγιστα τῆσδ' αἰὲ τιμώμενοι,  
 οἳ ἔργ' ἀκούσεσθ', οἳ δ' εἰσόψεσθ', ὅσον δ'  
 ἀρεῖσθε πένθος, εἴπερ ἐγγενῶς ἐτι  
 τῶν Λαβδακείων ἐντρέπεσθε δωμάτων.  
 οἴμαι γὰρ οὐτ' ἂν Ἰστρον οὔτε Φᾶσιν ἂν

1225

νίψαι καθαρυῶ τήνδε τὴν στέγην, ὅσα  
κεύθει, τὰ δ' αὐτίκ' εἰς τὸ φῶς φανεῖ, κακὰ  
ἐκόντα κοῦκ ἄχοντα. τῶν δὲ πημονῶν 1230  
μάλιστα λυποῦσ' αἱ φανῶσ' αὐθαίρετοι.

ΧΟ. λείπει μὲν οὐδ' ἂ πρόσθεν ἤδεμεν, τὸ μὴ οὐ  
βαρύστον' εἶναι· πρὸς δ' ἐκείνοισιν τί φῆς;

ΕΞ. ὁ μὲν τάχιστος τῶν λόγων εἰπεῖν τε καὶ  
μαθεῖν, τέθνηκε θεῖον Ἰοκάστης κάρα. 1235

ΧΟ. ὦ δυστάλαινα, πρὸς τίνος ποτ' αἰτίας;

ΕΞ. αὐτὴ πρὸς αὐτῆς. τῶν δὲ πραχθέντων τὰ μὲν  
ἄλγιστ' ἄπεστιν· ἡ γὰρ ὄψις οὐ πάρα.  
ὅμως δ', ὅσον γε κὰν ἐμοὶ μνήμης ἐνι,  
πέυση τὰ κείνης ἀθλίας παθήματα. 1240

ὅπως γὰρ ὀργῇ χρωμένη παρήλθ' ἔσω  
θυρῶνος, ἔτ' εὐθὺ πρὸς τὰ νυμφικὰ  
λέχη, κόμην σπῶσ' ἀμφιδεξίους ἀκμαῖς.  
πύλας δ' ὅπως εἰσῆλθ', ἐπιρράξας ἔσω,  
καλεῖ τὸν ἤδη Λάιον πάλαι νεκρόν, 1245  
μνήμην παλαιῶν σπερμάτων ἔχουσ', ὕφ' ὧν  
θάνοι μὲν αὐτός, τὴν δὲ τίκτουςαν λίποι  
τοῖς οἷσιν αὐτοῦ δύστεκνον παιδουργίαν.  
γοῶτο δ' εὐνὰς, ἐνθα δύστηνος διπλοῦς  
ἐξ ἀνδρὸς ἄνδρα καὶ τέκν' ἐκ τέκνων τέκoi. 1250

χῶπως μὲν ἐκ τῶνδ' οὐκέτ' οἶδ' ἀπόλλυται·  
βοῶν γὰρ εἰσέπαισεν Οἰδίπους, ὕφ' οὗ  
οὐκ ἦν τὸ κείνης ἐκθεάσασθαι κακόν,  
ἀλλ' εἰς ἐκεῖνον περιπολοῦντ' ἐλεύσσομεν.

φοιτᾷ γὰρ, ἡμᾶς ἔγχος ἐξαιτῶν πορεῖν, 1255  
γυναῖκά τ' οὐ γυναῖκα, μητρῶαν δ' ὅπου  
κίχοι διπλὴν ἄρουραν οὐ τε καὶ τέκνων.

λυσσῶντι δ' αὐτῷ δαιμόνων δείκνυσί τις·  
οὐδείς γὰρ ἀνδρῶν, οἱ παρήμεν ἐγγύθεν.  
δεινὸν δ' αὖσας, ὡς ὑφηγητοῦ τινος, 1260  
πύλαις διπλαῖς ἐνήλατ', ἐκ δὲ πυθμένων  
ἐκλινε κοῖλα κλῆθρα καμπίπτει στέγη.

οὗ δὴ κρεμαστήν τὴν γυναῖκα ἐσείδομεν,  
πλεκταῖς ἐώραις ἐμπεπλεγμένην. ὁ δέ,  
ὅπως ὀργᾷ νιν, δεινὰ βρυχηθεῖς τάλας 1265  
χαλᾷ κρεμαστήν ἀρτάνην. ἐπεὶ δὲ γῆ  
ἐκείτο τλήμων, δεινὰ δ' ἦν τὰνθ' ἐνδ' ὀρεῶν.  
ἀποσπάσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους  
περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἷσιν ἐξεστέλλετο,  
ἄρας ἐπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων, 1270  
αὐδῶν τοιαῦθ', ὀθούνεκ' οὐκ ὕποιντό νιν,  
οὐθ' οἷ' ἐπασχεν οὐθ' ὅποι' ἔδρα κακά,  
ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπόν, οὐς μὲν οὐκ ἔδει  
ὀψοῖσθαι, οὐς δ' ἐχρηζεν, οὐ γνωσίοιτο.

τοιαῦτ' ἐφυμνῶν, πολλάκις τε κοῦκ ἄπαξ 1275  
ἤρασσ' ἐπαίρων βλέφαρα. φοῖναι δ' ὁμοῦ  
γλῆναι γένει' ἔτεγγον, οὐδ' ἀνίσσαν  
φόνου μυδώσας σταγόνας, ἀλλ' ὁμοῦ μέλας  
ὕμβρος χάλαζά θ' αἵματοῦσσι' ἐτέγγετο.

τάδ' ἐκ δυοῖν ἔρρωγεν, οὐ μόνου κάτα, 1280  
ἀλλ' ἀνδρὶ καὶ γυναικὶ συμμιγῇ κακά.  
ὁ πρὶν παλαιὸς δ' ὄλβος ἦν παροῖθε μὲν  
ὄλβος δικαίως· νῦν δὲ τῇδε θήμερα  
στεναγμός, ἄτη, θάνατος, αἰσχύνη, κακῶν  
ὅσ' ἐστὶ πάντων ὀνόματ', οὐδέν ἐστ' ἀπόν. 1285

ΧΟ. νῦν δ' ἔοθ' ὁ τλήμων ἐν τίνι σχολῇ κακοῦ;

ΕΞ. βοᾷ διοίγειν κλῆθρα καὶ δηλοῦν τινα



τοῖς πᾶσι Καθμείοισι τὸν πατροκτόνον,  
τὸν μητρός, αὐδῶν ἀνόσι' οὐδὲ ῥητά μοι,  
ὥς ἐκ χθονὸς ῥήρων ἑαυτὸν οὐδ' ἔτι  
1290 μενῶν δόμοις ἀραῖος, ὥς ἠράσατο.  
ῥώμης γε μέντοι καὶ προσηγητοῦ τινος  
δεῖται· τὸ γὰρ νόσημα μεῖζον ἢ φέρειν.  
δείξει δὲ καὶ σοί· κληῖθρα γὰρ πυλῶν τάδε  
1295 διοίγεται· θάλαμα δ' εἰσόψει τάχα  
τοιοῦτον, οἶον καὶ στυγοῦντ' ἐποικτίσαι.

ΧΟ. ὦ δεινὸν ἰδεῖν πάθος ἀνθρώποις,  
ὦ δεινότατον πάντων, ὅσ' ἐγὼ  
προσέκυρσ' ἤδη. τίς σ', ὦ τλῆμον,  
1300 προσέβη μανία; τίς ὁ πηδήσας  
μεῖζονα δαίμων τῶν μακίστων  
πρὸς σῇ δυσδαίνονι μοῖρᾳ;  
φεῦ φεῦ, δύσταν'· ἀλλ' οὐδ' εἰδεῖν  
δύναμαί σε, θέλων πόλλ' ἀνερέσθαι,  
1305 πολλὰ πνέσθαι, πολλὰ δ' ἀθρῆσαι·  
τοίαν φρίκην παρέχεις μοι.

## ΚΟΜΜΟΣ.

ΟΙ. Αἰαῖ, αἰαῖ, δύστανος ἐγώ,  
1310 ποῖ γὰρ φέρομαι τλάμων; πᾶ μοι  
φθογγὰ διαπρωτᾶται φοράδην;  
ἰὼ δαῖμον, ἵν' ἐξήλουν.  
ΧΟ. ἐς δεινὸν οὐδ' ἀκουστὸν οὐδ' ἐπόψιμον.

ΟΙ. ἰὼ σκότου στρ. α.  
1315 νέφος ἐμὸν ἀπότροπον, ἐπιπλόμενον ἄφατον,  
ἀδάματόν τε καὶ δυσσούριστον ὄν.  
οἴμοι,  
οἴμοι μάλ' αὖθις· οἶον εἰσέδν μ' ἄμα  
κέντρων τε τῶνδ' οἴστρημα καὶ μνήμη κακῶν.  
ΧΟ. καὶ θαυμά γ' οὐδὲν ἐν τοσοῖσδε πῆμασιν  
1320 διπλᾶ σε πενθεῖν καὶ διπλᾶ θροεῖν κακά.

ΟΙ. ἰὼ φίλος, ἀντιστρ. α.  
σὺ μὲν ἐμὸς ἐπίπολος ἔτι μόνιμος· ἔτι γὰρ  
ὑπομένεις με τὸν τυφλὸν κηδεύων.  
φεῦ φεῦ.  
1325 οὐ γὰρ με λήθεις, ἀλλὰ γινώσκω σαφῶς,  
καίπερ σκοτεινός, τήν γε σὴν αὐδὴν ὅμως.  
ΧΟ. ὦ δεινὰ δράσας, πῶς ἔτλης τοιαῦτα σὰς  
ὄψεις μαρᾶναι; τίς σ' ἐπῆρε δαιμόνων;

ΟΙ. Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι, στρ. β.  
1330 ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθρα,  
ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὔτις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.  
τί γὰρ ἔδει μ' ὀρᾶν,  
1335 ὅτῳ γ' ὀρῶντι μηδὲν ἦν ἰδεῖν γλυκύ;  
ΧΟ. ἦν τᾶδ', ὅπως περ καὶ σὺ φῆς.  
ΟΙ. τί δῆτ' ἐμοὶ βλεπτόν, ἢ  
στερχτόν, ἢ προσήγορον  
ἔτ' ἔστ' ἀκούειν ἡδονᾶ, φίλοι;  
1340 ἀπάγετ' ἐκτόπιον ὃ τι τάχιστα με,  
ἀπάγετ', ὦ φίλοι, τὸν ὄλεθρον μέγαν,

τὸν καταρατότατον, ἔτι δὲ καὶ θεοῖς 1345  
ἐχθρότατον βροτῶν.

ΧΟ. δαίλαιε τοῦ νοῦ τῆς τε συμφορᾶς ἴσον,  
ὥς σ' ἠθέλησα μηδὲ γ' ἂν γινῶναί ποτε.

ΟΙ. ὅλοιθ', ὅστις ἦν, ὃς ἀγρίας πέδας ἀντιστρ. β.  
νομάδ' ἐπιποδίας ἔλαβέ μ' ἀπὸ τε φόνου 1350  
ἔρρουτο κἀνέσωσεν, οὐδὲν εἰς χάριν πράσσων.  
τότε γὰρ ἂν θανῶν  
οὐκ ἦ φίλοισιν οὐδ' ἐμοὶ τοσόνδ' ἄχος. 1355

ΧΟ. θέλοντι κάμοι τοῦτ' ἂν ἦν.

ΟΙ. οὐκουν πατρός γ' ἂν φονεὺς  
ἦλθον, οὐδὲ νυμφίος  
βροτοῖς ἐκλήθην, ὦν ἔφυν ἄπο.  
νῦν δ' ἄθεος μέν εἰμ', ἀνοσίων δὲ παῖς, 1360  
ὁμολεχῆς δ', ἀφ' ὧν αὐτὸς ἔφυν τάλας.  
εἰ δέ τι πρεσβύτερον ἔτι κακοῦ καχόν,  
τοῦτ' ἔλαχ' Οἰδίπους. 1365

ΧΟ. οὐκ οἶδ', ὅπως σε φῶ βεβουλεῦσθαι καλῶς·  
χρείσσων γὰρ ἦσθα μηκέτ' ὦν ἢ ζῶν τυφλός.

ΟΙ. Ὡς μὲν τάδ' οὐχ ὧδ' ἔστ' ἄριστ' ἐργασμένα,  
μή μ' ἐκδίδασκε, μηδὲ συμβούλευ' ἔτι. 1370  
ἐγὼ γὰρ οὐκ οἶδ', ὅμμασιν ποίοις βλέπων  
πατέρα ποτ' ἂν προσεῖδον εἰς Αἰδου μολῶν  
οὐδ' αὖ τάλαιναν μητέρ', οἷν ἐμοὶ δυοῖν  
ἔργ' ἐστὶ χρείσσον' ἀγχόνῃς ἐργασμένα.  
ἀλλ' ἢ τέκνων δῆτ' ὄψις ἦν ἐφίμερος, 1375  
βλαστοῦσ' ὅπως ἔβλαστε, προσλεύσσειν ἐμοί;  
οὐ δῆτα τοῖς γ' ἐμοῖσιν ὀφθαλμοῖς ποτε·

οὐδ' ἄστρ' οὐδὲ πύργος οὐδὲ δαιμόνων  
ἀγάλμαθ' ἱερά, τῶν ὁ παντλήμων ἐγὼ  
κάλλιστ' ἀνὴρ εἰς ἔν γε ταῖς Θήβαις τραφεῖς 1380  
ἀπεστρέφρησ' ἐμαυτόν, αὐτὸς ἐννέπων  
ὠθεῖν ἅπαντας τὸν ἀσεβῆ, τὸν ἐκ θεῶν  
φανέντ' ἀναγνον καὶ γένους τοῦμοῦ μύσος.

τοιάνδ' ἐγὼ κηλῖδα μηνύσας ἐμὴν  
ὀρθοῖς ἐμελλον ὅμμασιν τούτους ὀρᾶν; 1385  
ἤμιστά γ'· ἀλλ' εἰ τῆς ἀκουούσης ἔτ' ἦν  
πηγῆς δι' ὧτων φραγμός, οὐκ ἂν ἐσχόμην  
τὸ μὴ ἀποκλῆσαι τοῦμὸν ἄθλιον δέμας,  
ἴν' ἢ τυφλός τε καὶ κλύων μηδέν· τὸ γὰρ  
τὴν φροντίδ' ἔξω τῶν κακῶν οἰκεῖν γλυκύ. 1390

ἰὼ Κιθαιρών, τί μ' ἐδέχου; τί μ' οὐ λαβὼν  
ἔκτεινας εὐθύς, ὥς ἔδειξα μήποτε  
ἐμαυτόν ἀνθρώποισιν ἐνθεν ἢ γεγώς;  
ὦ Πόλυβε καὶ Κόρινθε καὶ τὰ πάτρια 1395  
λόγῳ παλαιὰ δώμαθ', οἶον ἄρά με  
κάλλος κακῶν ὑπουλον ἐξεθρέψατε·  
νῦν γὰρ κακός τ' ὦν καὶ κακῶν εὐρίσκομαι.

ὦ τρεῖς χέλευθοι καὶ κεκρυμμένη νάπη,  
δρυμός τε καὶ στενωπὸς ἐν τριπλαῖς ὁδοῖς,  
αἱ τοῦμὸν αἷμα τῶν ἐμῶν χειρῶν ἄπο 1400  
ἐπίετε πατρός, ἄρά μου μέμνησθ' ἔτι,  
οἷ' ἔργα δράσας ὑμῖν εἴτα δεῦρ' ἰὼν  
δοποῖ' ἐπρασσον αὐθις;

ὦ γάμοι, γάμοι,  
ἐφύσαθ' ἡμᾶς, καὶ φυτεύσαντες πάλιν  
ἀνῆτε ταύτοῦ σπέρμα, κάπεδείξατε 1405  
πατέρας, ἀδελφούς, παῖδας, αἷμ' ἐμφύλιον,



νύμφας, γυναῖκας μητέρας τε, χῶπόσα  
αἰσχιστ' ἐν ἀνθρώποισιν ἔργα γίγνεται.

ἀλλ' οὐ γὰρ αὐδᾶν ἔσθ', ἃ μὴδ' ὁρᾶν καλόν,  
ὅπως τάχιστα πρὸς θεῶν ἔξω μέ που 1410  
καλύψατ' ἢ φονεύσατ' ἢ θαλάσσιον  
ἐκρίψατ', ἔνθα μήποτ' εἰσδύσεσθ' ἔτι.  
ἔτ', ἀξιώσατ' ἀνδρὸς ἀθλίου θιγεῖν.  
πείθεσθε, μὴ δείσητε· τὰμὰ γὰρ κακὰ  
οὐδεὶς οἶός τε πλὴν ἐμοῦ φέρειν βροτῶν. 1415

XO. ἀλλ' ὧν ἐπαυτεῖς εἰς δέον πάρεσθ' ὕδρ  
Κρέων τὸ πράσσειν καὶ τὸ βουλεύειν, ἐπεὶ  
χώρας λείλειπται μοῦνος ἀντὶ σοῦ φύλαξ.

OI. Οἷμοι, τί δῆτα λέξομεν πρὸς τόνδ' ἔπος;  
τίς μοι φανεῖται πίστις ἔνδικος; τὰ γὰρ 1420  
πάρους πρὸς αὐτὸν πάντ' ἐφεύρημαι κακός.

KP. οὐχ ὥς γελαστής, Οἰδίπους, ἐλήλυθα,  
οὐδ' ὥς ὄνειδιῶν τι τῶν πάρους κακῶν.  
ἀλλ' εἰ τὰ θνητῶν μὴ κατασχύνεσθ' ἔτι  
γένεθλα, τὴν γοῦν πάντα βόσκουσιν φλόγα 1425  
αἰδεῖσθ' ἄνακτος Ἥλιου, τοιόνδ' ἄγος  
ἀκάλυπτον οὕτω δεικνύναι, τὸ μήτε γῆ  
μήτ' ὄμβρος ἱερὸς μήτε φῶς προσδέξεται.  
ἀλλ' ὥς τάχιστ' ἐς οἶκον ἐσχομίζετε·  
τοῖς ἐν γένει γὰρ τάγγενῃ μάλισθ' ὁρᾶν 1430  
μόνοις τ' ἀκούειν εὐσεβῶς ἔχει κακὰ.

OI. πρὸς θεῶν, ἐπεὶ περ ἐλπίδος μ' ἀπέσπασας,  
ἄριστος ἐλθὼν πρὸς κάκιστον ἄνδρ' ἐμέ,  
πιθοῦ τί μοι· πρὸς σοῦ γὰρ οὐδ' ἐμοῦ φράσω.

KP. καὶ τοῦ με χρειᾶς ὥδε λιπαρεῖς τυχεῖν; 1435

OI. ῥῖψόν με γῆς ἐκ τῆσδ' ὅσον τάχισθ', ὅπου

θνητῶν θανοῦμαι μηδενὸς προσήγορος.

KP. ἔδρασ' ἄν, εὖ τοῦτ' ἴσθ' ἄν, εἰ μὴ τοῦ θεοῦ  
πρώτιστ' ἐχρηζον ἐχμαθεῖν, τί πρακτέον.

OI. ἀλλ' ἢ γ' ἐκείνου πᾶσ' ἐδηλώθη φάτις, 1440  
τὸν πατροφόντην, τὸν ἀσεβῆ μ' ἀπολλύνα.

KP. οὕτως ἐλέχθη ταῦθ'· ὅμως δ', ἴν' ἔσταμεν  
χρείας, ἄμεινον ἐχμαθεῖν, τί δραστέον.

OI. οὕτως ἄρ' ἀνδρὸς ἀθλίου πέυσεσθ' ὕπερ;

KP. καὶ γὰρ σὺ νῦν τᾶν τῷ θεῷ πίστιν φέροις. 1445

OI. καὶ σοὶ γ' ἐπισκήπτω τε καὶ προστρέφωμαι·

τῆς μὲν κατ' οἴκους αὐτός, ὃν θέλεις, τάφον  
θοῦ· καὶ γὰρ ὀρθῶς τῶν γε σῶν τελεῖς ὕπερ·  
ἐμοῦ δὲ μήποτ' ἀξιοθήτω τόδε

πατρῶον ἄστν ζῶντος οἰκητοῦ τυχεῖν, 1450  
ἀλλ' ἔα με ναίειν ὄρεσιν, ἔνθα κληῖται  
οὐμὸς Κιθαιρῶν οὗτος, ὃν μήτηρ τέ μοι  
πατήρ τ' ἐθέσθην ζῶντι κύριον τάφον,  
ἴν' ἐξ ἐκείνων, οἳ μ' ἀπολλύτην, θάνω.

καίτοι τοσοῦτόν γ' οἶδα, μήτε μ' ἄν νόσον 1455  
μήτ' ἄλλο πέρσαι μηδέν· οὐ γὰρ ἄν ποτε  
θνήσκων ἐσώθην, μὴ πὶ τῷ δεινῷ κακῷ.

ἀλλ' ἢ μὲν ἡμῶν μοῖρ', ὅποιπερ εἶδ', ἔτω·  
παιδῶν δὲ τῶν μὲν ἀρσένων μή μοι, Κρέων,  
προθῇ μέριμναν· ἄνδρες εἰσὶν, ὥστε μὴ 1460  
σπάνιν ποτὲ σχεῖν, ἐνθ' ἄν ὦσι, τοῦ βίου·  
ταῖν δ' ἀθλίαιν οἰκτραῖν τε παρθένοιον ἐμαῖν,  
αἷν οὐποθ' ἡμῇ χωρὶς ἐστάθη βορᾶς  
τράπεζ' ἄνευ τοῦδ' ἀνδρός, ἀλλ' ὅσων ἐγὼ  
ψαύοιμι, πάντων τῶνδ' ἀεὶ μετειχέτην· 1465  
αἷν μοι μέλεσθαι· καὶ μάλιστα μὲν χεροῖν

ψαῦσαί μ' ἔασον ἀποκλαύσασθαι κακά.

ἸΦ', ὦναξ,

ἸΦ', ὦ γονῇ γενναῖε· χερσὶ τὰν θυγῶν  
δοκοῦμ' ἔχειν σφᾶς, ὥσπερ ἡνίκ' ἔβλεπον. 1470

Τί φημί;

οὐ δὴ κλύω που πρὸς θεῶν τοῖν μοι φίλοι  
δακρυρροοῦντοιν, καὶ μ' ἐποικτίρας Κρέων  
ἐπεμψέ μοι τὰ φίλτατ' ἐγόνοιν ἐμοῖν;  
λέγω τι; 1475

ΚΡ. λέγεις· ἐγὼ γὰρ εἰμ' ὁ πορσύνας τάδε,  
γνοὺς τὴν παροῦσαν τέρψιν, ἥ σ' εἶχεν πάλαι.

ΟΙ. ἀλλ' εὐτυχοίης, καὶ σε τῆσδε τῆς ὁδοῦ  
δαίμων ἄμεινον ἢ μὲ φρουρήσας τύχοι.

ὦ τέχνα, ποῦ ποτ' ἐστέ; δεῦρ' ἔτ', ἔλθετε 1480

ὥς τὰς ἀδελφὰς τάσδε τὰς ἐμὰς χέρας,  
αἱ τοῦ φυτουργοῦ πατρὸς ὑμῖν ὧδ' ὄρᾱν  
τὰ πρόσθε λαμπρὰ προϋξένησαν ὄμματα·  
ὅς ὑμῖν, ὦ τέκν', οὐθ' ὄρων οὐθ' ἰστορῶν  
πατὴρ ἐφάνθην, ἔνθεν αὐτὸς ἠρόθην. 1485

καὶ σφῶν δακρύω· προσβλέπειν γὰρ οὐ σθένω·

νοοῦμενος τὰ λοιπὰ τοῦ πικροῦ βίου,  
οἶον βιῶναι σφῶν πρὸς ἀνθρώπων χρεῶν.  
ποιᾶς γὰρ ἀστῶν ἤξετ' εἰς ὁμιλίας,  
ποιᾶς δ' ἐορτάς, ἔνθεν οὐ κεχλαυμέναι 1490  
πρὸς οἶκον ἵξεσθ' ἀντὶ τῆς θεωρίας;

ἀλλ' ἡνίκ' ἂν δὴ πρὸς γάμων ἤκητ' ἀκμάς,  
τίς οὗτος ἔσται, τίς παραρροίψει, τέχνα,  
τοιαῦτ' ὀνειδῇ λαμβάνων, ἃ τοῖς ἐμοῖς  
γονεῦσιν ἔσται σφῶν θ' ὁμοῦ δηλήματα; 1495

τί γὰρ κακῶν ἄπεστι; τὸν πατέρα πατὴρ

ὑμῶν ἔπεφνε, τὴν τεκοῦσαν ἤροσεν,  
ὅθεν περ αὐτὸς ἐσπάρη, καὶ τῶν ἴσων  
ἐκτήσαθ' ὑμᾶς, ὦνπερ αὐτὸς ἐξέφυ.

τοιαῦτ' ὀνειδιεῖσθε· κατὰ τίς γαμει; 1500  
οὐκ ἔστιν οὐδεὶς, ὦ τέκν', ἀλλὰ δηλαδὴ  
χέρσους φθαρῆναι καγάμους ὑμᾶς χρεῶν.

ὦ παῖ Μενοιτιάδης, ἀλλ' ἐπεὶ μόνος πατὴρ  
ταύταιν λέλειψαι, νῶ γάρ, ὦ φυτεύσαμεν,  
ὀλώλαμεν δὴ ὄντε, μὴ σφε περιόδης 1505

πτωχὰς ἀνάνδρους ἐκγενεῖς ἀλωμένας,  
μηδ' ἐξιώσης τάσδε τοῖς ἐμοῖς κακοῖς.  
ἀλλ' οἴκτισόν σφας, ὧδε τηλικάσθ' ὄρων  
πάντων ἐρήμους, πλὴν ὅσον τὸ σὸν μέρος.  
ξύννευσον, ὦ γενναῖε, σῇ ψαύσας χερί. 1510

σφῶν δ', ὦ τέκν', εἰ μὲν εἰχέτην ἤδη φρένας,  
πόλλ' ἂν παρήγουν· νῦν δὲ τοῦτ' εὖ θέσθε μοι,  
οὐ καιρὸς ἔῃ ζῆν, τοῦ βίου δὲ λήονος  
ὑμᾶς κυρῆσαι τοῦ φυτεύσαντος πατρός.

ΚΡ. ἄλως, ἔν' ἐξήκεις δακρύων· ἀλλ' ἴθι στέγης ἔσω. 1515

ΟΙ. πειστέον, καὶ μηδὲν ἡδύ. ΚΡ. πάντα γὰρ καιρῶ  
καλά.

ΟΙ. οἷσθ' ἐφ' οἷς οὖν εἰμι; ΚΡ. λέξεις, καὶ τότε  
εἴσομαι κλύων.

ΟΙ. γῆς μ' ὅπως πέμπεις ἀποικιον. ΚΡ. τοῦ θεοῦ  
μ' αἰτεῖς δόσιν.

ΟΙ. ἀλλὰ θεοῖς γ' ἐχθιστος ἦκω. ΚΡ. τοιγαροῦν  
τεύξῃ τάχα.

ΟΙ. φῆς τὰδ' οὖν; ΚΡ. ἂ μὴ φρονῶ γάρ, οὐ φιλῶ  
λέγειν μάτην. 1520



ΟΙ. ἀπαγέ νύν μ' ἐντεῦθεν ἤδη. ΚΡ. στείχε νυν,  
τέκνων δ' ἀφοῦ.

ΟΙ. μηδαμῶς ταύτας γ' ἔλη μου. ΚΡ. πάντα μὴ  
βούλου κρατεῖν.  
καὶ γὰρ ἀκράτησας, οὐ σοι τῷ βίῳ ξυνέσπετο.

ΧΟ. ὦ πάτερ, Θήβης ἔνοιχοι, λεύσσει, Οἰδίπους ὄδε,  
ὅς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ἤδει καὶ κράτιστος ἦν ἀνὴρ, 1525  
οὗ τίς οὐ ζήλω πολιτῶν ἦν τύχαις ἐπιβλέπων,  
εἰς ὅσον κλύδωνα δεινῆς συμφορᾶς ἐλήλυθεν.  
ὥστε θνητὸν ὄντα κείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν  
ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδέν' ὀλβίξειν, πρὶν ἂν  
τέρμα τοῦ βίου περάσῃ, μηδέν' ἀλγεῖνόν παθῶν. 1530

## Miary wierszowe tragedyi.

Miarą partyi dyalogicznych tragedyi jest trymetr jambiczny, składający się z sześciu stóp jambicznych:

⏏ ⏏ | ⏏ ⏏ | ⏏ ⏏.

Stopa jambiczna (⏏) jako trzymorowa nie tworzy sama metrum (μέτρον), bo to musi mieć przynajmniej cztery mory. Dlatego jamby mierzymy dypodyami (κατὰ διποδίαν), t. j. dopiero dwie stopy tworzą metrum (4 stopy tworzą dymetr, 6 stóp trymetr). Metra łączą się w większe całości rytmiczne, zwane członami lub kolami (κῶλα), z członów składają się wiersze (στίχοι), z wierszy tworzą się peryody i strofy. W trymetrze jambicznym mogą jamby ulegać pewnym zmianom. Zamiast jambu może wystąpić trybrachys (⏏⏏⏏), w każdej, z wyjątkiem ostatniej stopy, ale zwykle tragicy poprzestają na trybrachysie w jednej lub dwóch stopach i to nie tuż obok siebie. Pierwsza stopa każdej dypodyi może zamiast zgłoski krótkiej mieć długą, czyli w stopach nieparzystych zamiast jambu może wystąpić spondej (⏏⏏). To jest podstawowa zasada przy budowie jambów. Z rozwiązania pierwszej długiej spondeju powstaje anapest (⏏⏏⏏), z rozwiązania drugiej długiej daktyl (⏏⏏⏏) z iktem na pierwszej z dwóch krótkich, powstałych z rozwiązania. Użycie jednakże takich stóp podlega pewnym ograniczeniom:

anapest może stać w pierwszej stopie, w innych tylko w imionach własnych, które inaczej nie mogłyby wejść do trymetru jambicznego, np. *Τειρεσίαν* w wierszu 285. Edypa Króla, daktyl zaś tylko w 1. i 3. stopie. — Podobnie jak hexametr daktyliczny ma trymetr jambiczny swoje cezury. Najczęstszą cezura jest pentemimeres po tezie w trzeciej stopie, mniej częstą jest cezura heftemimeres po tezie w czwartej stopie. Na końcu trymetru, jako na końcu wiersza, dopuszczona jest syllaba anceps (zgłoska, której iloczas jest dla metrum obojętny), dopuszczony hiatus (t. j. wyraz ostatni może się kończyć samogłoską a następny wiersz od samogłoski zaczynać); koniec wiersza musi zawierać wyraz całkowity (*λέξις τελεία*).

Anapesty tworzą rytm pieśni wygłaszanych w pochodzie. Stopa anapestyczna (◡◡◡) liczy cztery mory jak daktyl, od którego różni się tem, że arse ma na drugim miejscu. Zamiast głównej formy anapestu może stać spondej anapestyczny (—◡), lub daktyl anapestyczny (—◡◡). Anapesty łączą się w dypodye (◡◡◡ ◡◡◡), w trypodye akatalektyczne (◡◡◡ ◡◡◡ ◡◡◡) i katalektyczne (◡◡◡ ◡◡◡ ◡◡◡ ◡◡◡ prozodyak) i w tetrapodye, czyli dymetry (anapesty mierzymy także dypodyami) (◡◡◡ ◡◡◡ | ◡◡◡ ◡◡◡). Ściągnięcie i rozwiązanie dozwolone we wszystkich stopach tetrapodyi, tak że cała tetrapodya może się składać ze samych spondejów. Tetrapodya anapestyczna katalektyczna (◡◡◡ ◡◡◡ ◡◡◡ ◡◡◡) nazywa się **parojmiakiem anapestycznym**. W stopie pierwszej i drugiej mogą występować spondeje. Rytm anapestyczne nie występują jako samodzielne wiersze, powtarzane bez zmian (t. j. stychicznie), jak jamby, lecz łączą się w większe całości, systemy (hypermetry lub peryody). Systemy składają się z całego szeregu dymetrów akatalektycznych,

cznych, pomiędzy które bywają czasem wtrącane monometry; zakończenie systemu stanowi parojmiak anapestyczny. Między poszczególnymi dymetrami, wchodzącymi w skład systemu, zachodzi ścisły związek (t. zw. synafeja): nie jest między nimi dozwolony hiatus i ostatnia zgłoska nie może być obojętna. Hiatus i syllaba anceps dopuszczone są tylko na końcu systemu.

Najwykleszą miarę pieśni lirycznych tworzą logaedy, t. j. kola, które powstały skutkiem połączenia rytmu daktylicznego z trocheicznym w tym samym członie. Kola logaedyczne obejmują 2—6 stóp. Rozróżniamy zatem dypodye, trypodye, tetrapodye, pentapodye i hexapodye. Najczęściej używane są trypodye, tetrapodye i pentapodye. Kolon logaedyczny zawiera zwykle tylko jedną stopę czteromorową (daktyliczną). Logaedy odznaczają się wielką swobodą w budowie: mogą być akatalektyczne, katalektyczne, brachykatalektyczne, t. j. mające dwie ostatnie stopy katalektyczne. Krótkie zgłoski daktylu nie mogą być ściągnięte, długa nie może być rozwiązana; trocheje i jamby nie mają tego ograniczenia. Dypodya logaedyczna tworzy t. zw. versus Adonius (◡◡◡ ◡◡). Trypodya logaedyczna nazywa się ferekratejem (◡◡ ◡◡◡ ◡◡) (i to pierwszym lub drugim zależnie od tego, w której stopie ma daktyl). Może ona także zaczynać się tezą (anakruzą) i wtedy nazywa się prozodyakiem logaedycznym (◡, ◡◡◡ ◡◡ ◡). Najczęściej używanym kolon logaedycznym jest tetrapodya czyli glykonej (◡◡◡ ◡◡ ◡◡ ◡◡ akatal. i ◡◡◡ ◡◡ ◡◡ ◡◡ katal.). Daktyl może występować we wszystkich stopach z wyjątkiem ostatniej; zależnie od tego, w której stopie występuje daktyl, może być glykonej pierwszym, drugim, trzecim. Podobnie jak ferekrateje zaczynają się



glykoneje arsa lub tezą (anakruzą). Katalektyczne formy glykonejów z anakruzą nazywają się parojmiami logaedyicznymi (⊖, ⊕ ⊕ ⊕ ⊕ ⊕ ⊕)

Kola logaedyczne łączą się w systemy (strofy). Dramat lubi w systemach i strofach używać głównie tetrapody logaedycznych; obok nich częste są trypody katalektyczne z anakruzą, czyli prozodyaki logaedyczne. Pomiedzy kolami panuje synafeja; nawet jeden wyraz jest czasem rozdzielony między dwa kola. Koniec systemu uwydatnia się przez sylabę anceps, hiatus i interpunkcję.

Prócz tego w partyach chórowych występują szeregi daktyliczne (względnie anapestyczne) i trocheiczne (wzgl. jambiczne) o różnej budowie, same, lub w towarzystwie logaedów, Często są zwłaszcza t. zw. daktylo-epitryty, składające się zwykle z dwóch kolów: daktylicznego i epitrytycznego w dowolnym porządku. Epitrytem nazywamy taką dypodę trocheiczną, względnie jambiczną, w której zamiast jednej krótkiej występuje długa (⊕⊖⊖ lub ⊖⊕⊖).

Nierzadkie są też chorijamby (⊕⊖⊖⊕) i joniki (⊕⊖⊖ ionicus a maiore, i ⊖⊖⊕ ion. a minore), występujące zwykle w dypodyach. Krótkie i długie mogą zamienić z sobą miejsca w obrębie jednej stopy (⊖⊕⊖ = ⊕⊖⊖), lub w obrębie dwóch stóp sąsiednich (⊖⊕⊕ ⊕⊖⊕ = ⊕⊖⊕⊖ ⊖⊕⊖), co nazywamy anaklazą.

W pieśniach, wygłaszanych przez chór naprzemian z aktorami, w tak zwanych χομμοί najczęstsze są niespokojne dochmie (⊖⊕⊖⊖), metra złożone z jambów i kretyków (⊖⊖⊖), zresztą bardzo swobodnie zbudowane. Każda bowiem długa może być rozwiązana, a każda krótka zastąpiona długą (tylko nie obie równocześnie).

## PROLOG. 1–150: trymetry jambiczne.

### PARODOS. 151–215.

στροφὴ α 151–158 = ἀντιστρ. α 159–166.

(Daktyle.)

- I. ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊖  
⊖⊕ ⊕⊕ ⊕⊕ ⊕⊕ ⊕⊕ ⊕⊖ jamby.
- II. ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊖  
⊖⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ anapesty.
- III. ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊖ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊖

στροφὴ β 167–178 = ἀντιστρ. β 179–189.

(Jamby, anapesty, daktyle.)

- I. ⊖⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊖⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕
- II. ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊖⊕, ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ | ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕
- III. ⊖⊕⊕ ⊕⊕⊕ | ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊖⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕

στροφὴ γ 190–202 = ἀντιστρ. γ 203–215.

(Jamby, trocheje.)

- I. ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ | ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕
- II. ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕  
⊖⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ anapesty.  
⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ⊕⊕⊕ ithyphallicus.

- III.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$

# EPEISODION I. 216—462: trymetry jambiczne.

## STASIMON I. 463—512.

στροφὴ α 463—472 = ἀντιστρ. α 473—482.

(Logaedy, anapesty.)

- I.  $\begin{array}{cccc} \cup, & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$
- II.  $\begin{array}{cccc} \cup, & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$
- III.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$

στροφὴ β 483—497 = ἀντιστρ. β 498—512.

(Chorijamby, joniki.)

- I.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$
- II.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$
- III.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$
- IV.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$

## EPEISODION II. 513—862.

W. 513—648: trymetry jambiczne.

## KOMMOS. 649—706.

στροφὴ α 649 = 659.

(Jamby, dochmie.)

- I.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$
- II.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$

## Trymetr jambiczny.

- III.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$

2 trymetry jambiczne.

στροφὴ β 660—668,

(Dochmie, jamby.)

- I.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$
- II.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$

W. 669—677: trymetry jambiczne.

ἀντιστρ. α 678—688 = στροφὴ α 649—659.

ἀντιστρ. β 689—697 = στροφὴ β 660—668.

W. 697—706: trymetry jambiczne.

W. 706—862: trymetry jambiczne.

## STASIMON II. 863—910.

στροφὴ α 863—872 = ἀντιστρ. α 873—882.

(Jamby, logaedy.)

- I.  $\begin{array}{cccc} \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \\ \cup & \cup & \cup & \cup \end{array}$





EXODOS. 1223—1530.

W. 1223—1306: trymetry jambiczne.

KOMMOS. 1307—1368.

W. 1307—1311: system anapestyczny.

W. 1312: trymetr jambiczny.

στροφὴ α 1313—1320 = ἀντιστροφ. α 1321—1328.

(Jamby, dochmie.)

υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
— υ

4 trymetry jambiczne.

στροφὴ β 1329—1348 = ἀντιστροφ. β 1349—1368.

(Dochmie, jamby.)

υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

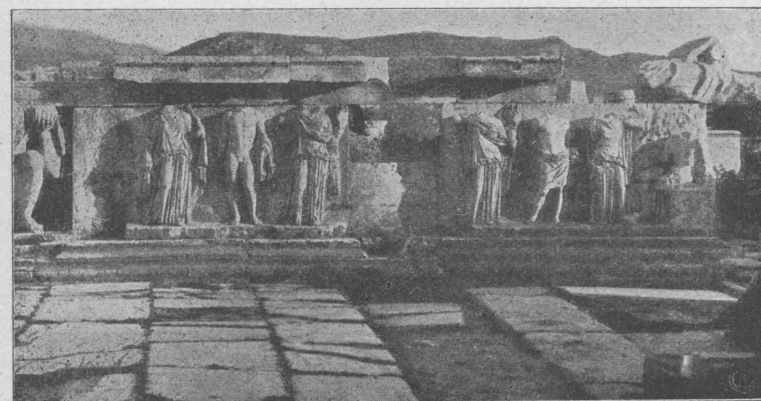
Trymetr jambiczny.

— υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ  
υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

2 trymetry jambiczne.

W. 1369—1514: trymetry jambiczne.

W. 1515—1530: tetrametry trocheiczne katal.



## DODATEK.

### Przedstawienia sceniczne częścią kultu religijnego.

Dzisiejszy teatr znacznie odbiegł od swego pierwotnego w Grecyi. Dziś odbywają się przedstawienia codziennie, stanowiąc stałe dostępną rozrywkę dla publiczności; w starożytnej Grecyi rzecz miała się odmiennie. Teatr grecki nie służył do zabawienia publiczności; przedstawienia były zwyczajem uświęconą uroczystością ku czci Dionyzosa, uroczystością całego narodu.

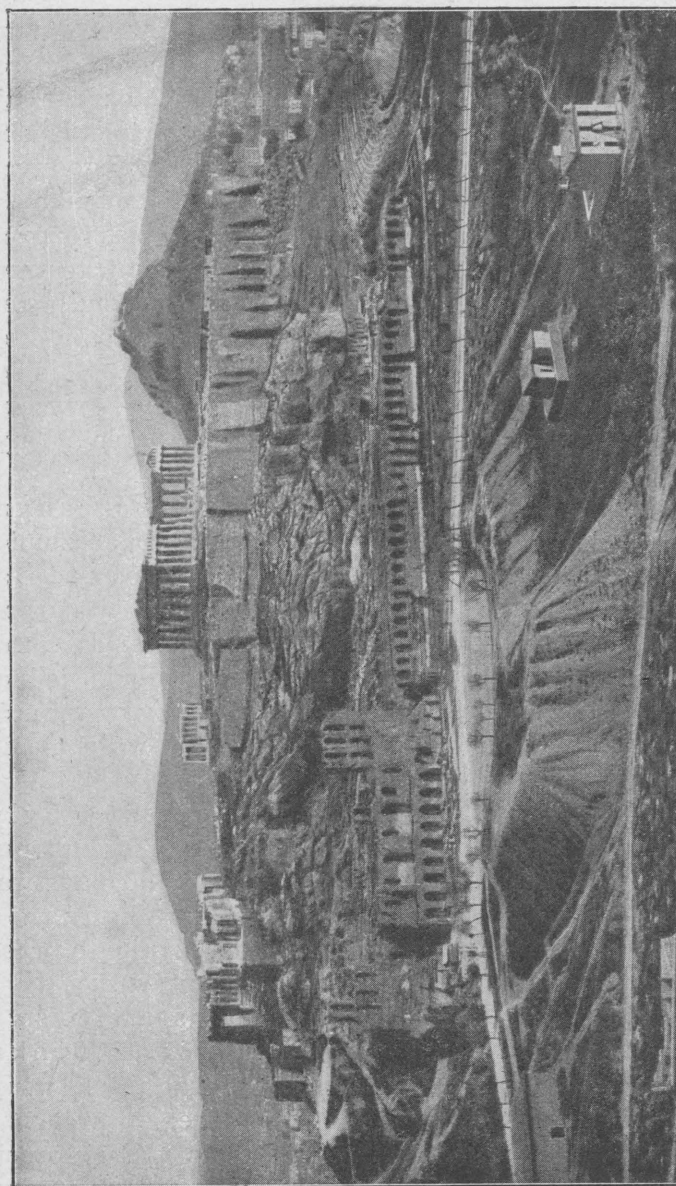
W Atenach kilka razy w roku czczono boga wina, który doszedł do znaczenia ogólnego bóstwa przyrody, świetnymi uroczystościami, i to przeważnie w miesiącach zimowych, od grudnia do marca.



W drugiej połowie grudnia i pierwszych dniach stycznia obchodzono we wszystkich wsiach Attyki **Dionizye wiejskie, czyli małe** (Διονύσια μικρά, τὰ κατ' ἀγορὰς). Uczestnicy tych uroczystości pili świeże wino i urządzali swawolne pochody. Od r. 500. przed Chr. zaczęto w niektórych miejscowościach Attyki dawać przedstawienia dramatyczne, powtarzając sztuki, grane już w Atenach, gdzie każdy poeta wystawiał nowe sztuki przed doborową publicznością stołeczną.

O święcie, które obchodzono w drugiej połowie stycznia i na początku lutego, w miesiącu Gamelionie, nie wiele mamy wiadomości. Uroczystość ta, zwana „**Lenaje**“ (τὰ Λήναια), podobna była do małych Dionizjów, ale była nieco okazalsza. Rej wodziła tutaj stolica. Wspominają o uroczystej procesji, ale punktem kulminacyjnym „Lenajów“ były przedstawienia dramatyczne i to głównie komedye. Powodem włączenia komedji do tych właśnie uroczystości był polityczny charakter tych widowisk; bohaterami komedji są ludzie współcześni, często wymienieni po nazwisku. Z jaką swobodą szydzono z urzędów państwowych i osobistości wpływowych, na to najlepszym przykładem są komedye Arystofanesa. Takich komedji nie mogli Ateńczycy wystawiać na wiosnę, kiedy wielu obcych było w Atenach. W zimie zaś, będąc sami między sobą, mogli sobie pozwolić na większą swobodę.

Z największą jednakże okazałością obchodzono **Dionizye miejskie, czyli wielkie** (Διονύσια μεγάλα, τὰ ἐν ᾄσκει) przy końcu marca i w pierwszych dniach kwietnia, w miesiącu Elafebolionie. Nastrój był nadzwyczajny. W okolicy południowej koniec marca — to wiosna w pełnym rozkwicie. Bujność kwiecia, rozkoszującego się ożywczymi promieniami słońca, spokój i cisza majestatycznego morza szerzą atmosferę poezji.



2. Akropolis w Atenach w stanie dzisiejszym.

Z najdalszych krańców Grecji ciągną obcy do Aten; sprzymierzeńcy przywożą daninę sławnej stolicy, której bohaterstwo odparło dziki najazd perskich barbarzyńców. Cały naród obchodzi z największym pietyzmem doroczne święto wiosenne. Mnóstwo rzeczy godnych widzenia na każdym kroku, procesyj wspaniałych, ofiar ku czci bóstwa, śpiewów, tańców, przeróżnych zapasów. Najwspanialsze jest przedstawienie w teatrze. Niepokojnie ciśnie się lud do swoich siedzeń, pełen mistycznego nastroju. Zwolna wypełnia się teatr, którego oświetlenie stanowią promienie Heliosa. Sklepieniem jego — lazurowe niebo Hellady, tłem — wysoka skała Akropolis (ryc. 2) z ogromnym posągami Ateny, opiekunki miasta i kraju.

Przedstawienie zaczynało się wczesnym rankiem i trwało dzień cały, co łatwo zrozumieć, jeżeli zważymy, że jednego dnia przedstawiano aż cztery sztuki jednego autora, a mianowicie trzy tragedye i jeden dramat satyrowy. Gdyby przyjąć na wystawienie jednej sztuki 2 i pół godziny, to cała tetralogia wymagałaby, wliczając dłuższe przerwy dla wytechnienia i posilenia się, więcej aniżeli 10 godzin.

Ponieważ przedstawienia sceniczne były częścią kultu religijnego, a troska o kult publiczny należała u starożytnych Greków do państwa, więc państwo miało obowiązek urządzania przedstawień dramatycznych i czyniło to przez swoich najwyższych urzędników (archontów).

Gdy więc poeta chciał wystawić swe sztuki w Atenach, musiał na początku roku zgłosić się u archonta (eponymosa, jeżeli wstępował w zawody w wielkie Dionyzye, u archonta basileusa, jeżeli w Lenaje) i wręczając mu je, prosił o wystawienie, czyli, jak mówili Grecy, o chór, o przy-

dzielenie chóru. W razie przyjęcia sztuk, poeta otrzymywał honorarium autorskie (*μισθός*). Przez cały wiek piąty i czwarty otrzymywało chór trzech poetów; każdy z nich wystawiał cztery sztuki (3 tragedye i jeden dramat satyrowy).

Jeżeli archont wręczone mu sztuki uznał godnymi przedstawienia, wyznaczał chorega (*χορηγός*), którego obowiązkiem było zebrać chór z pośród obywateli swej fyli, sprawić mu kostyумы, wyuczyć go śpiewu i tańca i utrzymywać w czasie prób, a nadto postarać się o odpowiedni lokal (*χορηγεῖον*). Choregia należała do t. zw. ciężarów lejturgicznych obywateli; w r. 411. przed Chr. kosztowała tragiczna choregia 3000 drachm (tj. 2600 kor.). Ponieważ choreg tylko wyjątkowo mógł sam chór wykształcić, był obowiązany postarać się o odpowiedniego nauczyciela (*χοροδιδάσκαλος*), o ile sam poeta nie podejmował się tej czynności. Troska o aktorów nie należała do chorega; dostarczał ich i opłacał archont.

Przedstawienie odbywało się w trzech dniach, po sobie następujących, i było rodzajem walki (*ἀγών*) ze współzawodnikami. Rywalizowali przy tem choreg, poeta i aktorzy. Pięciu sędziów, losiem wybranych (*ἀγωνοθέται*) rozstrzygało, której tetralogii należy się zwycięstwo. Państwo wyznaczało trzy nagrody różnej wysokości, tak że nagrażdało każdą tetralogię. Zwycięstwo oznaczała jednak tylko pierwsza nagroda; trzecia uchodziła za przegraną.

Po przedstawieniach archont kazał sporządzać protokół (*διδασκαλία*), który przechowywano w archiwum państwa. Zawierał on tytuły dramatów, nazwiska poetów, choregów i protagonistów i wyrok sędziów. Z czasem takie protokoły zaczęto ogłaszać w formie napisów i umieszczać w świętym



okręgu. Niektóre z nich zachowały się inskrypcyjnie, inne u późniejszych gramatyków, którzy wynotowali je z dzieła Arystotelesa (*περὶ διδασκαλιῶν*).

Do teatru płacono się wstęp (*θεωρικόν*). Opłatę, 2 obole\*) za jeden dzień, czyli jedną drachmę za trzy dni przedstawień w czasie wielkich Dionizjów pobierał dzierżawca teatru (*θεατροῦνης, ἀρχιτέκτων*), którego obowiązkiem było utrzymywać w dobrym stanie budynek teatralny i wypłacać państwu za dzierżawę pewną sumę pieniężną.

Aby umożliwić uboższym obywatelom udział w przedstawieniu, wnet po Periklesie wprowadzono zwyczaj, że na wstęp do teatru dostawał każdy ubogi Ateńczyk z kasy państwowej po 2 obole. Ten wydatek okazał się z czasem wielkim obciążeniem kasy państwowej. Toteż Demostenes w mowach swoich nawoływał nieustannie, aby tych pieniędzy użyć raczej na wyposażenie i pomnożenie floty wobec niebezpieczeństwa, które groziło Grecji ze strony króla macedońskiego Filipa.

### Jak powstały części składowe teatru.

Teatr grecki był odkryty i składał się z trzech części: z **miejsca dla widzów** (*κοῖλον*), z **orchestry** (*ὀρχήστρα*) — miejsca dla chóru tragicznego i **sceny** (*σκηνὴ*) — miejsca dla akcji dramatycznej. Najstarszą częścią jest orchestra, przeznaczona dla chórów, z których rozwinął się z biegiem czasu dramat grecki. Było

\*) ὁ δβολός — moneta attycka,  $\frac{1}{6}$  drachmy = 14 h.

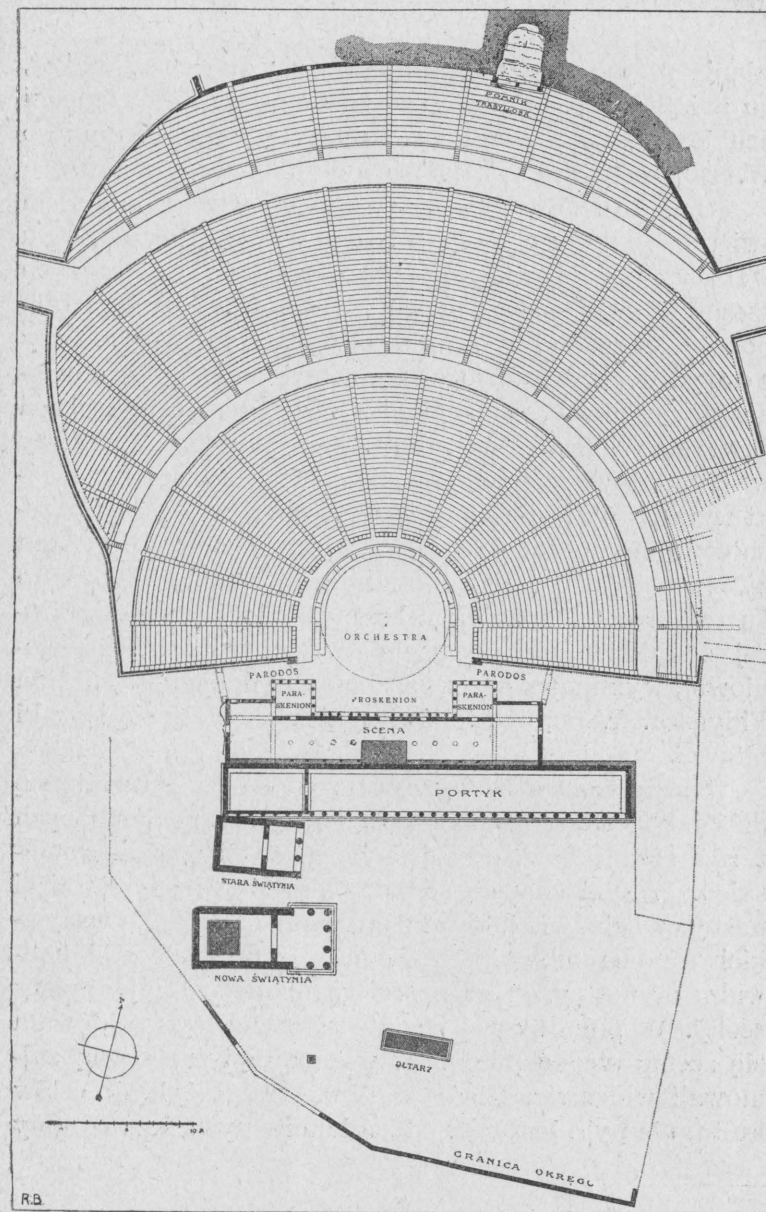


3. Świątynia Dionizosa.

to miejsce koliste, na którym chór wśród śpiewu tańczył wokoło ołtarza Dionyzosa (*Θυμέλῃ*). Miejsce to kołem otaczali widzowie. Gdy z czasem uczyniono pierwszy krok naprzód w rozwoju dramatu w ten sposób, że jedną osobę, przedstawiającą prawdopodobnie samego boga, wyłączono z chóru, wstępowała ona na jeden ze stopni ołtarza, aby stąd rozmawiać z chórem. Widzowie musieli się więc ustawić tak, aby mogli tę osobę najlepiej zobaczyć; wnet też okazała się potrzeba zbudowania podwyższonych miejsc dla tych, którzy stali dalej. Gdy w drugiej połowie 6. wieku przed Chr. wprowadził Tespis właściwego aktora, który w różnych rolach występował, musiano za stołem ofiarnym urządzić namiot (*σκηνή*), gdzie aktor mógł zmieniać kostyum. Tak powstały części składowe greckiego teatru.

### Teatr Dionyzosa w Atenach.

Aż do 18. stulecia nie wiadano, gdzie leżał teatr Dionyzosa, cały bowiem południowy stok Akropolis pokryty był rumowiskiem. Dopiero Anglik R. Chandler, zwiedzając Ateny w r. 1765., rozpoznał właściwe położenie teatru. Pierwsze próby odkopania tego budynku, podjęte przez uczonych greckich w r. 1841., dały jednak rezultat ujemny; wiara w skuteczność poszukiwań zachwiała się na czas jakiś, aż w r. 1862. architekt niemiecki Strack zaraz przy próbnym kopaniu natrafił na siedzenia kamienne i krzesła marmurowe. Zabrano się energicznie do kopania. Greckie towarzystwo archeologiczne odkryło miejsca dla widzów, orchesterę, budynek sceniczny, wreszcie cały okrąg Dionyzosa (ryc. 3.). Ale wyczerpujące sprawo-



4. Plan świętego okręgu Dionyzosa podług Dörpfelda.

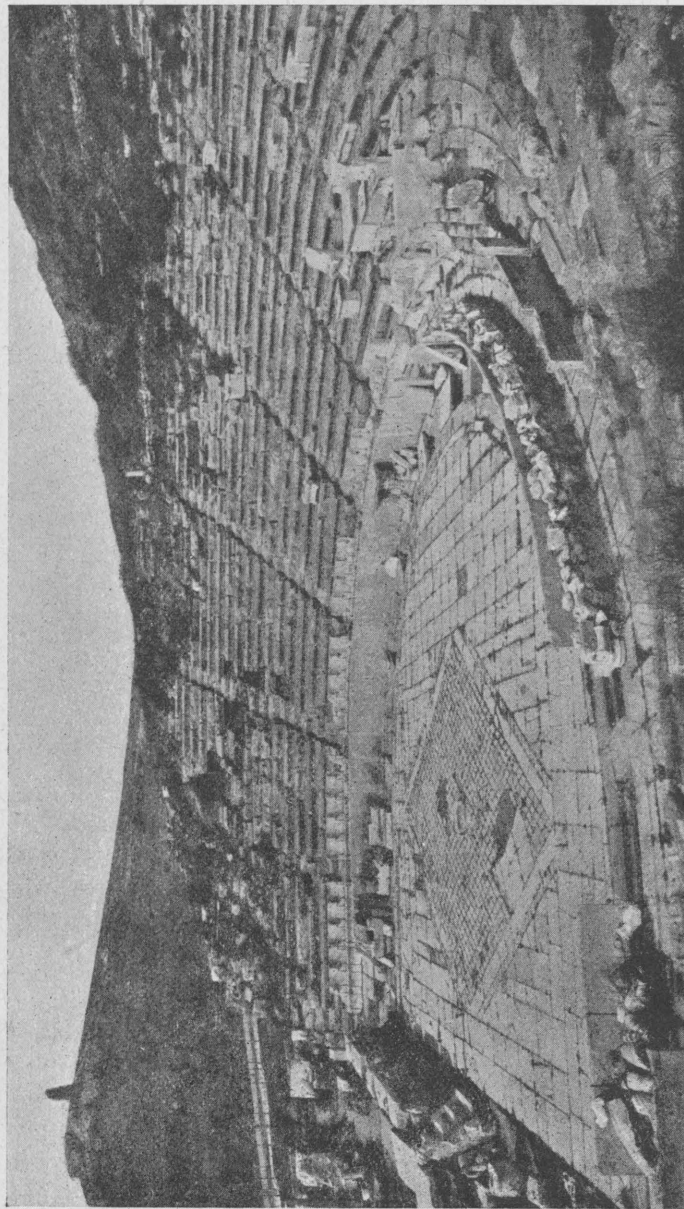


zdania z tych odkryć nie dostały się do szerszych kół, bo ani Strack, ani archeologowie greccy, nie ogłosili drukiem swoich zdobyczy. Luke tę wypełnił dopiero W. Dörpfeld, który zajął się odkopaniami ruinami.

Oprócz teatru, który był dla Greka miejscem świętem, znajdowały się w świętym okręgu Dionyzosa jeszcze inne budowle, których szczątki dotąd się zachowały (ryc. 4.). Bezpośrednio poza teatrem od południa odkopano fundamenty portyku, który używał widzom i pobożnym, odwiedzającym okrąg, schronienia przed deszczem i przed skwarem słońca. Podwaliny tego portyku przecięły w południowo-zachodniej części fundamenty najstarszej świątyni Dionyzosa, w której przechowywano posązek bóstwa, przyniesiony do Aten z *Ἐλευθέραι*\*). Dalej w południowej stronie odkopano fundamenty drugiej, młodszej świątyni, w której znajdował się posąg bóstwa ze złota i kości słoniowej, wykonany przez rzeźbiarza Alkamenesa, ucznia Fidiasza. W pobliżu tej świątyni zachowały się resztki ołtarza.

**Ruiny teatru** Dionyzosa (ryc. 5.) przedstawiają się dziś jako chaos fundamentów i murów, pochodzących z różnych czasów, od Ajschylosa aż do czasów rzymskich. W tym chaosie zdołali odkrywcy i ich najbliżsi następcy zaledwie jaki taki ład zaprowadzić. Ze wszystkich fundamentów i murów najstarsze są resztki podwalin orchestry, którą przecięły późniejsze fundamenty sceny. W południowej stronie tej orchestry znajdowała się scena; stronę północną, wschodnią i zachodnią zajmowali widzowie. Kiedy ta orchestra służyła do celów kultu, nie było jeszcze siedzeń kamiennych, lecz istniały

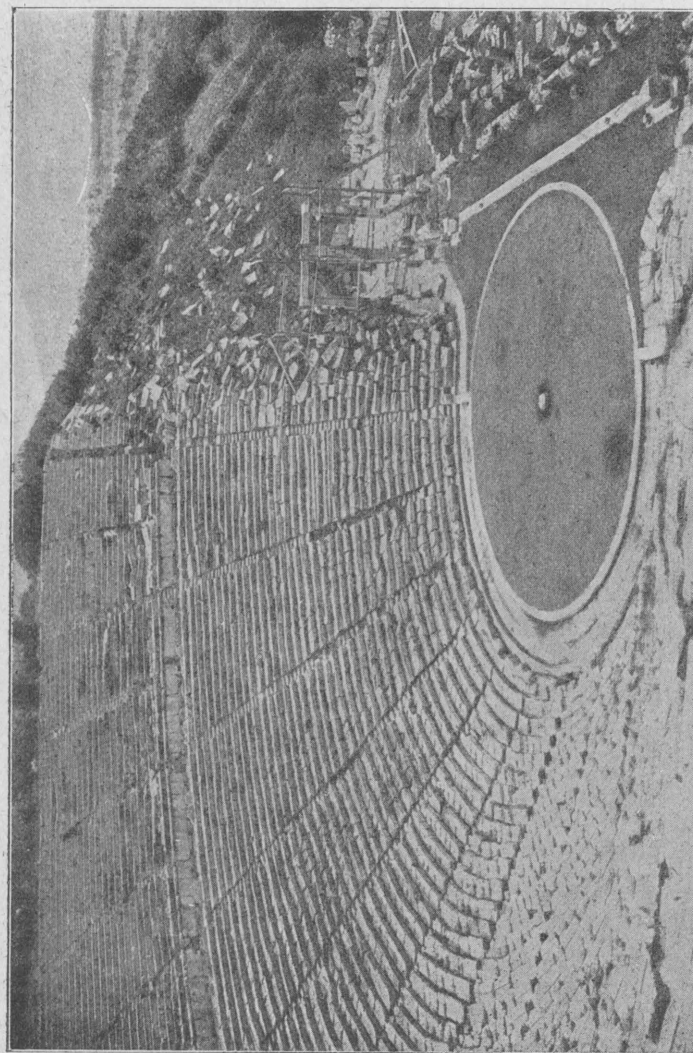
\*) Miasteczko w Beocyi, nieopodal granicy attyckiej.



5. Teatr Dionyzosa w stanie dzisiejszym.

tylko ławy drewniane, a może tylko miejsca do stania. Podobnie drewnianym i bardzo skromnym był niezawodnie podówczas budynek sceniczny. Pierwszą zmianę wprowadzono w teatrze wskutek nieszczęśliwego wypadku. Oto około r. 500. przed Chr. zapadło się drewniane rusztowanie z powodu bójki, wszechetnej podczas przedstawienia. Aby na przyszłość zapobiedz podobnemu nieszczęściu, wyzyskano pochyłość wzgórza zamkowego i urządzono stałe miejsca dla widzów, które i teraz były jeszcze drewniane; wtedy też posunięto orchesterę na północ o jakie 15 m., chcąc uzyskać miejsce pod budowę budynku scenicznego, który w 5. wieku był także z drzewa, bo nie zachowały się żadne ślady fundamentów, z tego pochodzące wieku. W **czwartym wieku** zaszła w budowie teatru ateńskiego wielka zmiana: **z dotychczasowego drewnianego staje się kamiennym**; budowę ukończono za Lykurga, mowcy i męża stanu z czasów Demostenesa.

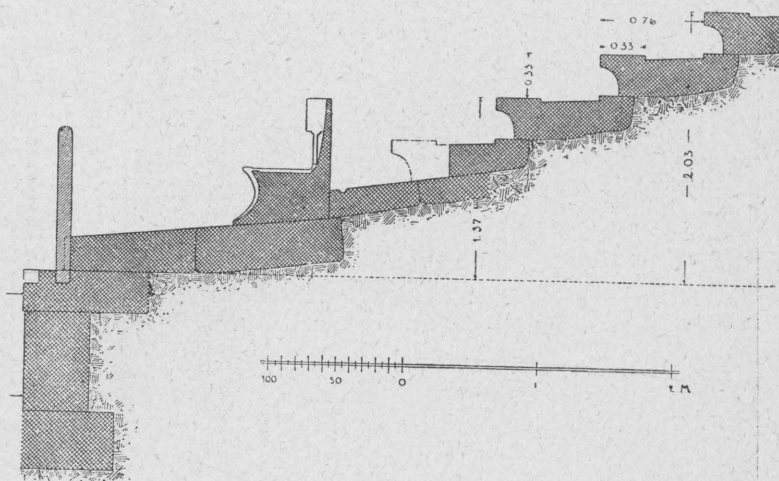
Z **miejsca dla widzów**, które opierało się o naturalną ścianę skalną Akropolis, zachowały się dotąd jeszcze najniższe rzędy siedzeń. 14 schodów, prowadzących w górę do wyższych rzędów siedzeń, dzieli je na 13 części klinowatych, zwanych *zeugides* (cunei). Górna część siedzeń uległa zniszczeniu; przecinających ją schodów było tu niezawodnie więcej, aniżeli w niższych rzędach, jak to widać w teatrze w Epidaurze na Peloponezie (ryc. 6.). Rzędy siedzeń dzieliły dwa szerokie ganki (*διαζώματα*) na 3 pierścienie, czy piętra (*ζῶναι*). Z górnego ganku zachowały się w kilku miejscach resztki. Był on bardzo szeroki, co się tłumaczy tem, że tędy prowadziła droga na Akropolis. Diadzima niższe nie zachowało się; przyjmujemy je analogicznie do innych teatrów, a przede wszystkim do bardzo dobrze zachowanego teatru



6. Teatr w Epidaurze na Peloponezie.

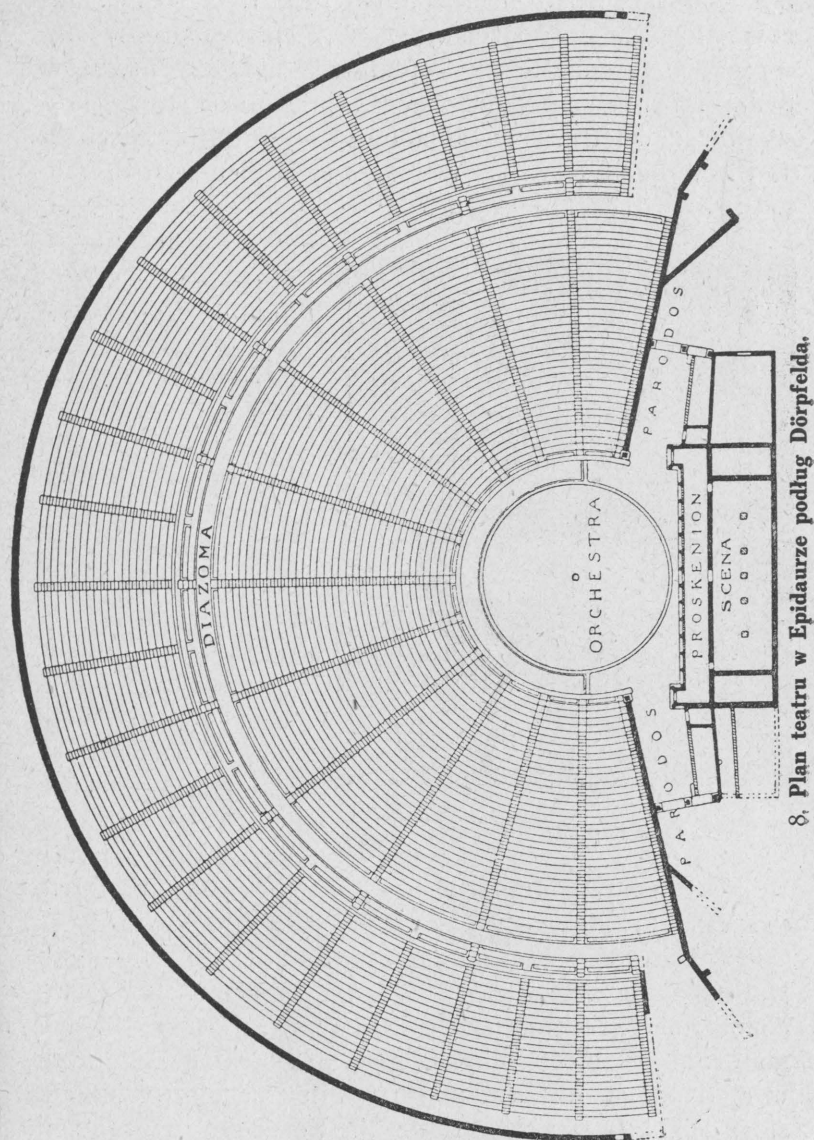


w Epidaurze (ryc. 8.). Granicę siedzeń tworzyła od północy na pewnej przestrzeni prostopadle ucięta skała zamkowa (*καταρμή*), w której znajduje się dziś grota poświęcona N. M. Pannie. Nieopodal groty znajdują się resztki starożytnego monumentu, wystawionego w r. 319. przed Chr. przez Trasyllosa.



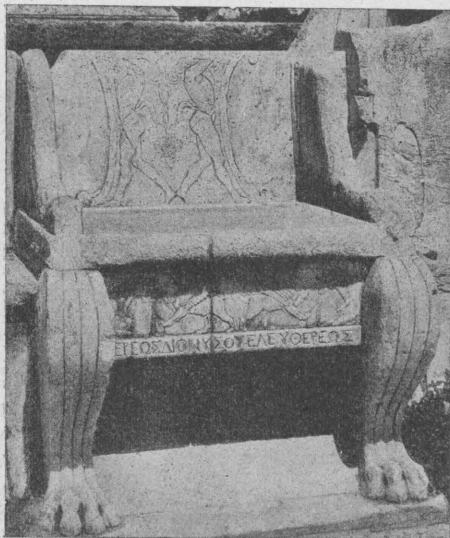
7. Rzędy siedzeń w przekroju.

Siedzenia, które się zachowały w teatrze ateńskim, sporządzono z pirejskiego kamienia wapiennego. Wysokość ich wynosi tylko 33 cm., co się tłumaczy tem, że widzowie przynosili ze sobą poduszki, aby nie siedzieć na gołym kamieniu. Przednią część siedzeń wyżłobiono, aby widzowie mogli cofnąć nogi. Poza właściwym siedzeniem znajduje się nieznaczne zagłębienie na nogi dla tych, którzy siedzieli o jeden rząd wyżej (ryc. 7). Najpiękniejszym i najwygodniejszym



8. Plan teatru w Epidaurze według Dörpfelda.

był najniższy rząd siedzeń (ryc. 10.); były to marmurowe krzesła z oparciem (*θρόνοι*), przeznaczone dla wyższych urzędników, kapłanów, sędziów utworów dramatycznych, posłów (*προεδρία*). Krzesel tych było w obu zewnętrznych klinach po 6, a w pozostałych 11-tu, w każdym po 5, tak że wszystkich razem było  $(6 + 6) + (11 \cdot 5) = 12 + 55 = 67$ . Na szczególną



9. Tron kapłana Dionyzosa.

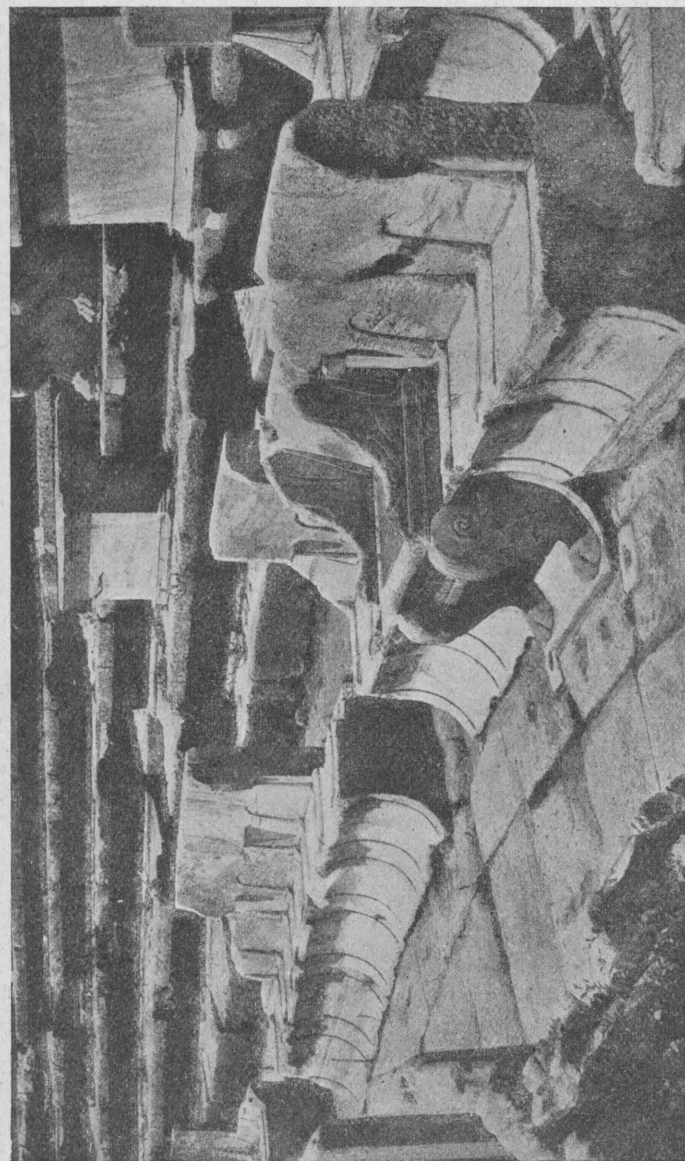
uwagę zasługuje bogato rzeźbiony tron kapłana Dionyzosa z napisem: *Ἱερῆως Διονύσου Ἐλευθερέως* (ryc. 9.).

Teatr ateński mógł pomieścić około 30 tysięcy ludzi.

**Orchestra** w 4. wieku nie uległa żadnej zmianie; była ona aż do czasów rzymskich, w których ją przecięto budynkiem scenicznym, tem, czem była pierwotnie, t. j. kołem. Dziś widzimy

w teatrze ateńskim orchestrę rzymską w kształcie (większego) odcinka koła.

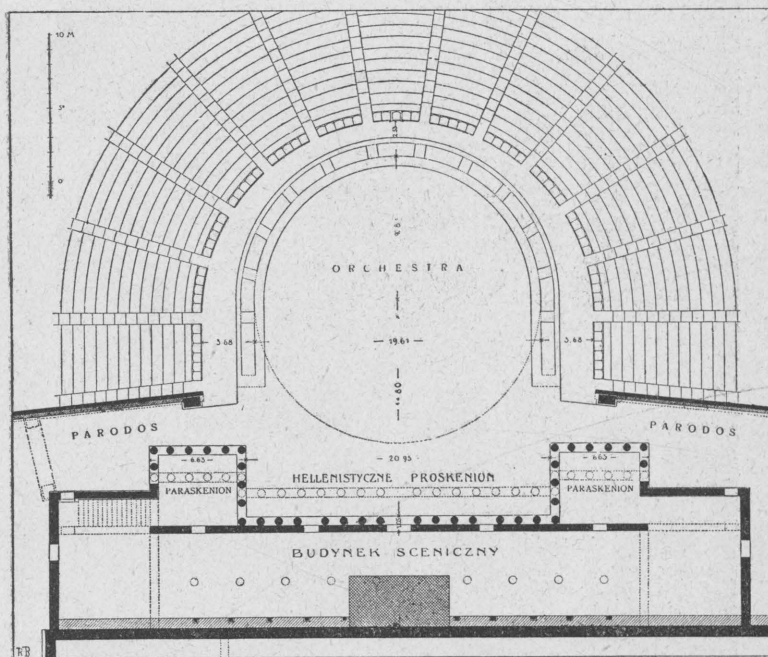
**Z budynku scenicznego** widać dzisiaj tylko podwaliny i resztki murów. Wśród nich możemy łatwo rozpoznać części, należące do teatru Lykurga, bo ich materyał i sposób obrabiania kamienia taki sam, jak w siedzeniach dla widzów. Budynek sceniczny składa się z rozległej prostokątnej sali. W ścianie frontowej, zwróconej ku orchestrze, znajdowało się troje drzwi,



10. Najniższy rząd siedzeń w teatrze Dionyzosa.



które też okazują odkopane ruiny. Po obu bokach tej ściany wybiegają skrzydła boczne, zwane *παράσκηνα*. Między murem, odgraniczającym po obu bokach siedzenia dla widzów, a budynkiem scenicznym leżały t. zw. *πάροδοι*, t. j. miejsca, którędy widzowie wchodzili do



11. Budynek sceniczny i orchestra teatru Dionyzoza.  
Rekonstrukcja podług Dörpfelda.

teatru, a chórzyści na orchestrę. Szerokość tych wejść wynosi w najwęższym miejscu 2.60 m. W obu wejściach z boku znajdowały się posągi, z których zachowały się cokoły i fundamenty. Budynek Lykurga ulegał później różnym zmianom, ale w swej istocie pozostał nienaruszony. **W czasach hellenistycznych otrzymał przybudówkę *παράσκημιον*** (ryc. 11.). To pro-

skenion zbudowano w ten sposób, że w pewnym oddaleniu od frontu budynku scenicznego położono próg, na którym ustawiono słupy doryckie, wraz z belkowaniem 10—12 stóp, t. j. 3—4 m wysokie. Przybudówkę pokryto płaskim dachem, prawdopodobnie drewnianym, od słupów, na których się opierał, aż do frontowej ściany budynku scenicznego około 2.80 m szerokim. Naturalnie zmniejszyły się wskutek tego skrzydła boczne, paraskenia, i tylko nieznacznie wybiegały poza ścianę frontową proskenion z doryckimi słupami.

W ten sposób przybrał teatr tę postać, którą opisuje architekt rzymski Vitruwius (z 1. w. po Chr.) w V. księdze, rozdz. 7. swego dzieła „de architectura“.

### Kilka słów o scenie w teatrze greckim.

Wiemy tedy, jak w ogólnych zarysach wyglądał starożytny teatr grecki; ale obraz ten nie daje jeszcze jasnego pojęcia, gdzie właściwie znajdowała się scena, na której Antygona żegnała się z światłem słonecznym, tytan Prometheus cierpiał straszne męki, na której jęczał Edyp, Tezeus królewskie wypowiadał słowa. W kwestyi tej ścierają się w ostatnich dziesiątkach lat najrozmaitsze zapatrywania.

Przed laty kilkudziesięciu, kiedy nie zbadano jeszcze ruin teatru Dionyzosa i innych greckich teatrów, trzymano się zdania Vitruwiusa, który opisane przez się hellenistyczne proscaenium uważa za scenę i poucza, że na tej wysokiej i wąskiej scenie „pulpitum“, po grecku *λογεῖον*, występowali aktorowie tragiczni i komiczni. Tę wiadomość, odnoszącą się do czasów hellenistycznych, uogólniono i przyjęto, że i w klasycznych czasach aktorowie grali na wysokiej scenie.

Z zapatrywaniem tem zerwał uczony niemiecki W. Dörpfeld\*), któremu wydawało się niemożliwem, żeby osoby dramatu, tak często porozumiewające się z chórem, były od niego oddzielone; wystąpił tedy z teorią, **według której aktorowie wspólnie z chórem grali w orkestrze**. Vitruwiusowe proskenion jest podług Dörpfelda i jego zwolenników ścianą, przed którą grano na poziomie orchestry, a zatem tłem akcyi, świątynią lub pałacem królewskim, a owa podwyższona scena (λογεῖον) dachem, na którym występowali bogowie (θεολογεῖον) lub również osoby dramatu, zjawiające się w górze.

O tej nowej teorii Dörpfelda, która i wielu zwolenników znalazła i bardzo energicznych przeciwników, powstała cała literatura. Przypatrzmy się tylko kilku istotnym twierdzeniom Dörpfelda, a przede wszystkim, że proskenion nie mogło być sceną, na której występowały osoby dramatu, bo między jego podium a orkestrą brak wszelkiej łączności, bo jest dla gry za wąskie, a wysokość jego za wielka. Otóż na to nie można się zgodzić bez zastrzeżeń; brak bowiem wszelkiej łączności między orkestrą a sceną nie może służyć za dowód, że na scenie nie grano, gdyż w czasach hellenistycznych chór albo zupełnie usunięto, albo zmniejszono liczbę choreutów, tak że można ich było pomieścić razem z aktorami na scenie, lub nawet w orkestrze tembardziej, że nie mieli żadnego wpływu na przebieg akcyi dramatycznej. Wobec szczupłej liczby osób dramatu podium proscaenium nie było też dla gry za wąskie. Za najważniejszy argument przeciw podwyższonej scenie uważa Dörpfeld

\*) W książce wydanej wspólnie z Reischem p. t. Das griechische Theater, Ateny 1896.

wielką wysokość proscaenium, gdyż jego zdaniem siedzący na najniższych miejscach nie mogliby wcale korzystać z przedstawienia. Temu sprzeciwiają się stanowczo odkopane ruiny; pierwszy rząd siedzeń znajduje się w takim oddaleniu od sceny, że można było doskonale widzieć występujące na niej osoby. Z drugiej strony na tło dla akcyi dramatycznej jest proscaenium bezwarunkowo za niskie, zwłaszcza jeżeli się weźmie pod uwagę ogromne rozmiary greckiego teatru. Jak można bowiem pomyśleć, by ściana frontowa, nie więcej jak 10—12 stóp wysoka, oddalona o jakie 26 m od najlepszego miejsca w teatrze, od krzesła kapłana Dionyzosa, a ponad linię poziomą jego wzroku zaledwie 7 stóp wysterczająca, przedstawiała świątynię lub pałac królewski. Że proskenion było miejscem akcyi dramatycznej, świadczą też ruiny niektórych teatrów. W Sykionie, Eretryi i Oropos leży wielka sala budynku scenicznego na tym samym poziomie, co dach proskenion. Gdyby więc grano w orkestrze, toby te sale leżały na poziomie orchestry. Wreszcie ważnym dowodem, że na Vitruwiusowem proscaenium odbywała się akcja dramatyczna, są obrazy na wazach, pochodzących z 4. i 3. wieku przed Chr., przedstawiające właśnie akcyę na podium proscaenium.

Mimo to nie należy sądzić, by argumenty te całkowicie obalały teorię Dörpfelda, to bowiem tylko pewne, że w czasach hellenistycznych grano — zgodnie z poglądem Vitruwiusa — na podwyższonej scenie; ale gdzie się odbywała akcja za czasów wielkich tragików, w tym względzie pozostawiają nas ruiny w niepewności. Nawet najstarsze teatry nie wykazują śladów sceny przed frontową ścianą budynku scenicznego, tem mniej ściany dekoracyjnej, którą także — jakkolwiek niestała, lecz stawianą od przedstawienia



do przedstawienia — przyjmuje Dörpfeld dla teatru 5. wieku.

*Musimy się więc ograniczyć tylko do świadectw, zawartych w samych dramatach ateńskich. Otóż te przemawiają przeważnie za podwyższoną sceną.* Wskazują na to bardzo często używane słowa ἀναβαίνειν (wchodzić na podwyższenie) i καταβαίνειν (schodzić na dół) i to tak w tragedyi, jak i w komedyi. Osoby dramatu mówią nieraz wyraźnie, że idą w górę; starcy skarżą się na uciążliwość drogi, jak n. p. Edyp w tragedyi Sofoklesa p. t. Edyp w Kolonie.

Bardzo ważne w tym względzie jest także **zdanie Arystotelesa**, który wiele razy wspomina o grze oddzielnej, nazywając śpiew solowy aktorów śpiewem ze sceny τὰ ἀπὸ σκηνῆς i przeciwstawiając go śpiewom chóru. Aktorów zaś określa Arystoteles jako ludzi ze sceny οἱ ἀπὸ σκηνῆς, a ich rolę jako partję sceniczną τὸ ἐπὶ σκηνῆς.

Scenę w starszym teatrze przyjmowali i **aleksandryjscy gramatycy**, którzy z pewnością wiedzieli, jak się odbywały przedstawienia w 5. wieku przed Chr.

Wreszcie **leksykograf Pollux** \*) powiada wyraźnie: ἡ μὲν σκηνὴ ὑποκριτῶν ἴδιον, ἡ δὲ ὁρχήστρα τοῦ χοροῦ — scena jest właściwą aktorom, a orchestra chórowi.

*Należy tedy przyjąć podwyższoną scenę także i dla czasów wielkich tragików.* Ponieważ jednak scena w teatrze starogreckim nie mogła przeszkadzać styczności między aktorami a chórem, **wysokość jej musiała być tylko nieznaczna**, jak na to naprowadza Horacy, który w „Ars poetica“ w. 278. powiada, że

\*) Żył za czasów Kommodusa, w drugiej połowie II. w. po Chr. Napisał leksykon Ὀνομαστικόν w 10 ks. Wiadomości o teatrze greckim zawiera księga 4.

scena Ajschylosa była niezbyt wysoka: „Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis“.

Scenę, która niewątpliwie łączyła się za pomocą schodów z orkestrą, budowano zawsze z drzewa ze względów akustycznych. Dłaczego scenę klasyczną później podwyższono, nie wiemy napewno. Stało się to może dlatego, aby siedzący w wyższych rzędach mogli lepiej widzieć aktorów.

**Dekoracye, maszynerya, kostiumy, maski.**

Według tradycyi Vitruviusa \*) i Polluxa \*\*) prowadziło do wnętrza budynku scenicznego, przedstawiającego pałac królewski, troje drzwi, przez które wchodził i wychodził aktorowie. Środkowe z nich (βασιλική) były przeznaczone dla króla, boczne dla osób drugorzędnych i niewolników.

**Wynalezienie dekoracyi** i zaprowadzenie ich w teatrze **przypisują Sofoklesowi**, choć i Ajschylos bez nich się nie obchodził. Przedstawiały one skały, góry, drzewa i t. p. Wspominają też o t. zw. περιεατοι (scenae versatiles), czyli graniastosłupach trójściennych, które miały na każdej ścianie inną dekoracyę. Nie bliższego o nich jednak nie wiemy, nie znaleziono bowiem ich śladów w żadnym teatrze greckim, z wyjątkiem może niewyraźnych śladów w teatrze w Epidaurze. Ponieważ starożytny teatr grecki według wszelkiego prawdopodobieństwa nie miał kurtyny, umożliwiały tylko owe obracające się graniastosłupy częściową zmianę dekoracyi w tej samej sztuce.

\*) De archit. VI., 10., 4.

\*\*) Ὀνομαστικόν, IV., 124 i 125.

Starsze niż dekoracje są **maszyny teatralne; wynalezienie ich przypisuje tradycja Ajschylosowi.**



12. Aktor tragiczny.

magającym bogatej maszyneryi, zapada się tytan Prometeus razem ze skałą.

Prócz wymienionych maszyn znano też jakiś sposób do naśladowania grzmotów (*βροντῆιν*).

Najważniejszymi z nich były t. zw. *ἐκκύκλημα* i *μηχανή*. Pierwsza maszyna pozwalała na pokazanie widzom wnętrza budynku scenicznego, gdzie się dokonywały gwałtowne sceny, oczom widzów nie okazywane. W ten sposób można było pokazać Agamemnona, zamordowanego w wannie, Orestesa, drżącego między Eumenidami, szalonego Ajasa, siedzącego wśród trzody, którą pozabijał. Druga maszyna (*μηχανή*) była przeznaczona dla bogów lub herosów, zjawiających się w górze, ponad sceną (*θεὸς ἀπὸ μηχανῆς*), jakkolwiek ukazują się oni często także na płaskim dachu sceny, a czasem nawet w orkestrze, gdzie przecież w najstarszym dramacie występował sam Dionyzos.

Demoniczne postacie mogły występować na scenę z pod ziemi i zapadać się przy pomocy t. zw. Charonowych schodów. Tak n. p. w Prometeusie Ajschylosa, wy-

**Kostiumy** aktorów były różnobarwne i samym wyglądem wywoływały wrażenie nadzwyczajności. Aktorowie nosili długą, fałdzistą szatę (*χιτών*), z rękawami, podpasaną pod ramionami, a na niej płaszcz (*ἐμάτιον*). **Długa suknia i wysokie obuwie, koturny** (*κόθορνοι, ἐμβάται*), jak niemniej wysoka fryzura (*ὄγκος*), (ryc. 12.) dodawały postaciom charakteru majestatycznego.



13. Maski kobiece.



14. Maski męskie.

Nadto występowali aktorzy greccy **w maskach** właściwych już najdawniejszym obrzędom kultowym i zatrzymanych głównie ze względów religijnych (ryc. 13. i 14.). Wedle tradycji wynalazł je dopiero Tespis, a udoskonalił Ajschylos. Używanie masek uniemożliwiało grę fizyognomii, tak ważną w nowożytnym dramacie. Jedyną zaletą używania masek było to, że aktor mógł w jednej sztuce występować w kilku rolach grać też role kobiece.





## SPIS RZECZY.

### WSTĘP.

Strona

|                                                      |    |
|------------------------------------------------------|----|
| I. O początkach tragedyi greckiej . . . . .          | 5  |
| II. Poeci tragiczni przed Sofoklesem . . . . .       | 8  |
| III. O życiu i dziełach Sofoklesa . . . . .          | 12 |
| IV. Edyp Król ( <i>Oιδίππος τῶραννος</i> ) . . . . . | 17 |
| V. Budowa tragedyi . . . . .                         | 21 |

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| TEKST EDYPA KRÓLA . . . . . | 25 |
|-----------------------------|----|

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| Miary wierszowe tragedyi . . . . . | 83 |
|------------------------------------|----|

### DODATEK.

|                                                              |     |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| Przedstawienia sceniczne częścią kultu religijnego . . . . . | 93  |
| Jak powstały części składowe teatru . . . . .                | 98  |
| Teatr Dionyzosa w Atenach . . . . .                          | 100 |
| Kilka słów o scenie w teatrze greckim . . . . .              | 111 |
| Dekoracye, maszynerya, kostyumy, maski . . . . .             | 115 |



P. B. P.

SPIS KRECY

WITK

1. Oportuna...
2. Oportuna...
3. Oportuna...
4. Oportuna...
5. Oportuna...
6. Oportuna...
7. Oportuna...

WITK

1. Oportuna...
2. Oportuna...
3. Oportuna...
4. Oportuna...
5. Oportuna...
6. Oportuna...
7. Oportuna...





4962

