

SOFOKLESA EDYP KRÓL

SOFOKLESA
EDYP KRÓL

DO UŻYTKU W GIMNAZYACH POLSKICH

WYDAŁ

D^R JAN OKO

CENA EGZEMPLARZA OPRAWNEGO 1 KOR. 80 HAL.

Roman Paszyński

WE LWOWIE
NAKŁADEM POLSKIEGO TOWARZYSTWA PEDAGOGICZNEGO
1916

WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE



350893

Z DRUKARNI PRZY ZAKŁADZIE NAROD. IM. OSSOLIŃSKICH
POD ZARZĄDEM BRONISŁAWA KORNECKIEGO

K. 334/64

WSTĘP.

I.

O początkach tragedyi 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 tragedyi, 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 tragedyi; ale chociaż rzucają one pewne światło na wiele istotnych punktów, nie rozjaśniają dotąd kwestyi wyczerpująco.

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

*) *Περὶ ποιητικῆς* 4.

kać należy na Peloponezie, gdzie liryka choralna bardzo wczesnie 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 skórki i dlatego lud nazwał ich „kozłami“ (*τράγοι*), a ich śpiew „śpiewem kozłów“ (*τραγοῦδια*).

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 wesołe pochody Dionyzosa z orszakami 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 Penteususa. 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-

*) Herodot I., 23.

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 koźle skórki na zawsze, natomiast tragedia odrzuciła je, bo taki strój stracił swe znaczenie z chwilą, gdy miejsce mitów dionyzyjskich zajęły inne mity. To przejście z dramatu satyrowego do tragedyi miało znaczenie doniosłe. Zamiast grubych żartów, długi czas improwizowanych, wprowadzono poważną akcyę, zmierzającą do ściśle określonego celu.

Pierwotne zawiązki akcyi 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 akcyi i tak można rozumieć słowa Arystotelesa, że tragedia powstała „ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον“.*)

*) Arystot. l. c.

II.

Poeci tragiczni przed Sofoklesem.

Kolebką tragedyi był dorycki Peloponez, ale urodzajne pole do dalszego rozwoju znalazła ona dopiero w Attyce od czasów Pejzystratydów, 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 Dionyzosa. Według tradycyi on pierwszy przeciwstawił chórowi i jego przodownikowi właściwego aktora (*ὑποκριτής*). Jak wyglądały te najstarsze tragedye Tespisa, dziś stwierdzić niepodobna. Były niezawodnie krótkie, z przewagą żywiołu lirycznego, który z wolna zaczął ustępować miejsca dramatycznemu. Działalność Tespisa okrywa gruba pomroka; to tylko jest pewne, że w r. 534 przed Chr. wystawił w Atenach pierwszą tragedye w czasie wielkich Dionizyów. Data to bardzo ważna, bo stwierdza, że wtedy przedstawienie tragedyi 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 (*Φλειοῦς*) w północnym Peloponezie i był Doryjczykiem, lecz dramaty swoje wystawiał w Atenach. Odznaczył się jako

autor dramatów satyrowych (*δρᾶμα σατιρικόν, παίζουσα 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“ (*Ἰχθυαί*). Role 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 innowacye na polu tragedyi. On to zaprowadził role kobiece (grali je mężczyźni) i odważył się na krok bardzo śmiały, wprowadzając do swoich tragedyi współczesne zdarzenia historyczne. W r. 494. wystawił Frynichos na scenie tragedję 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 ἐζημίωσάν μιν ὡς ἀναμνήσαντα οἰκῆρια κατὰ χιλίησι δραχμῆσι καὶ ἐπέταξαν μηδένα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ δράματι*. Drugą sztuką, o której bliższe mamy wiadomości, były Fenicyanki

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

(*Φοίνισσα*), 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 wznosił tragedye 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 partyi lirycznych rozszerzył i pogłębił akcyę 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 dekoracyi i wprowadzenie kolumnów i świetnych kostyumów. Wystarczy przeczytać jego Prometeusa i Eumenidy, aby nabrać wyobrażenia, jakie nadzwyczajne środki techniczne były potrzebne do ich wystawienia.

Głównym rysem poezyi 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 związkami treści, [*Αγαμέμνων* (zamordowanie Agamemnona przez Klytajmestrę, *Χορηφόροι* (zemsta Orestesa na wyrodnej matce), *Ευμνίδες* (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: *Ἐπιὰ ἐπὶ Θήβας, Προυηθεὺς δεσμώτης, Πέρσαι, Ἰκέτιδες*. W pierwszej tragedii przedstawił poeta bratobójczą walkę pomiędzy synami Edypa, Eteoklesem i Polynejkesem; bohaterem drugiej jest tytan Prometeus, 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 Kasproicz. 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 koniecznie, 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 tragedią.

III.

O życiu i dziełach Sofoklesa.

Sofokles (496—406) pochodził z attyckiej gminy Kolonos (*Κολωνός 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' Αἰσχύλω 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 μικροφωνίαν*) 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 Tamyris (*Θάμυρις*), a potem wzbudził podziw grą w piłkę jako Nauzykaa w sztuce p. t. **Pra-**
czki (*Πλύντριαι*).

Sofokles wstąpił wcześniej w szranki dramatyczne. Już w r. 468. zdobył pierwszą nagrodę za sztukę p. t. **Triptolemos**, zwyciężając Ajschylosa. Po między 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 świetnym przyjęciu, którego doznała jego tragedia Antygona, wybrano go (razem z Peryklosem) 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 (*παρanoiās*); 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 prześliczna marmurowa statua, znaleziona w Terracynie w Lacyum w r. 1843., prawdziwa ozdoba muzeum lateraneńskiego w Rzymie (ryc. 1.).

Sofokles był bardzo płodnym poetą; według tradycyi starożytnych napisał przeszło 100 sztuk. Do naszych czasów dochowało się jednak zaledwie 7 tragedyi: **Edyp Król** (*Οιδίπους τύραννος*), **Edyp w Kolonie** (*Οιδίπους επί Κολωνῶν*) i **Antyгона** (*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** (*Τραχίνοιαι*) 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 napewno wiadomo, że Antygonę wystawiono po raz pierwszy w r. 441., Filokteta 409., Edypa w Kolonie 401. (już po śmierci poety).

Kiedy Ajschylos zadawała 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, Antyгона), Kazimierz Morawski (Antyгона, Elektra, Edyp Król, Edyp w Kolonie) i inni.

tylko urozmaicił samą akcyę, lecz wlał w nią nowe życie i pozyskał więcej sposobności do wszechstronnego oświetlenia 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, akcyą 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 konsekwencya, 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 umotywić: wszelkie słowa i czyny wynikają z nadzwyczajną konsekwencyą z charakteru osób działających.

Wystarczy przeczytać tytuły tragedyi 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 poezya 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 herosów, 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 tragedyi 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 ukazuje się bóstwo 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 dochoowało się 19 utworów. Między zachowanymi tragedjami znajdują się takie, które już w starożytności cieszyły się wielkiem zna-

niem: " *Ἀλκίσις, Βάκχαι, Ἰππόλυτος στεφανηφόρος, Ἰφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις, Μήδεια, Φοίνισσα.* *)

IV.

Edyp Król (*Oιδίπους 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 (*Oιδίπους*) 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 del-fickiej, 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. Dosięło go jednak straszne przeznaczenie. W Focydzie zabił Lajosa, nie wiedząc, że

*) Wszystkie tragedye Eurypidesa przetłumaczył Zygmunt Węclewski (Poznań 1882), Medeę 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 rozpaczyny 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 wybucha 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 zarzuceniu, 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 uchylenia 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 wyowiada 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 chwyta 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, oddała 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 Antyfony najcelniejszą z zachowanych tragedii 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 straszliwym 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 chwyta, aby usunąć podejrzenia, zwraca się bezlitośnie przeciw niemu.

Niezwykłość tej tragedyi 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 tragedyi, 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 przygnębiające. 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 „ἔβρα“, 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 najdoskońszszym 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 (*ἐξάγγελος*); trytagonista Kreonta, Tejrezyasza i posła z Koryntu (*ἄγγελος*).

Arystoteles uważa »Edypa Króla« za wzór tragedyi 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 tragedyi.

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

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

Prolog, część pierwsza dyalogu, na początku tragedyi, 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 epejsodyów wtrącone są często ustępy liryczne, t. zw. *χομμοί*, 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, ἡγέμων τοῦ χοροῦ, ἐξάρ-*

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 (συχουμθία). 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 (θήσεις ἀγγελικαί), którzy opowiadają o zdarzeniach poza sceną, jeżeli ich poeta nie chce lub nie może roztaczać 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 συζυγίαν*, t. j. składają się z jednej lub kilku par zwrotek jednakowych, po których następuje *ἐπὶρδός*, zwro-

*) Porównaj Hor. ars poetica 182—187.

tka miarą wierszową od poprzednich różna. Wszystkim śpiewom chóru wtórował fletnista (*αὐλητής*), który wchodził na orchesterę razem z chórem i siadał 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*
ἔξοδος (5. akt).
-

„Μηδένα καλέειν ὄλβιον, πρὶν ἂν τελευτήσῃ — σκο-
πέειν δὲ χρῆ παντὸς χρήματος τὴν τελευτήν, καὶ ἀποβήσεται
πολλοῖσι γὰρ δὴ ὑποδέξασ ὄλβον ὁ θεὸς προορίζους ἀνέ-
τρεψε“.

Herodot I., 32.

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ
ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΟΙΔΙΠΟΥΣ.

ΙΕΡΕΥΣ.

ΚΡΕΩΝ.

ΧΟΡΟΣ ΓΕΡΟΝΤΩΝ

ΘΗΒΑΙΩΝ.

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ.

ΙΟΚΑΣΤΗ.

ΑΓΓΕΛΟΣ.

ΘΕΡΑΠΩΝ ΔΑΙΟΥ.

ΕΞΑΓΓΕΛΟΣ.

(ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΥ)
ΥΠΟΘΕΣΙΣ ΟΙΛΙΠΠΙΔΟΣ ΤΥΡΑΝΝΟΥ.

Αιπών Κόρινθον Οιδίπους, πατὸς νόθος
πρὸς τῶν ἀπάντων λουδορούμενος ξένος,
ἦλθεν πυθέσθαι Πυθικῶν θεσπισμάτων,
ζητῶν ἑαυτὸν καὶ γένους φυτοσπόρον.
εὐρῶν δὲ τλήμων ἐν στεναῖς ἀμαξιτοῖς
ἄκων ἔπεφνε Λάϊον γεννήτορα.
Σφιγγὸς δὲ δεινῆς θνησίμου λίσσας μέλος
ἤσχυνε μητρὸς ἀγνοουμένης λέχος.
λοιμὸς δὲ θήβας εἶλε καὶ νόσος μακρά.
Κρέων δὲ πεμφθεὶς Δελφικὴν πρὸς ἐστίαν,
ὅπως πύθεται τοῦ κακοῦ παιστήριον,
ἤχουσε φωνῆς μαντικῆς θεοῦ πάρα,
τὸν Λαῖειον ἐκδιζηθῆναι φόνον.
ὄθεν μαθὼν ἑαυτὸν Οιδίπους τάλας
πόρπαισι δισσὰς ἐξανάλωσεν κόρας,
αὐτὴ δὲ μήτηρ ἀγχόνας διώλετο.

ΔΙΑ ΤΙ ΤΥΡΑΝΝΟΣ ΕΠΙΓΕΓΡΑΨΤΑΙ.

Ο ΤΥΡΑΝΝΟΣ ΟΙΛΙΠΠΟΥΣ ἐπὶ διακρίσει πατέρου
ἐπιγέγραπται. χαριέντως δὲ ΤΥΡΑΝΝΟΝ ἀπλῶς τινες

αὐτὸν ἐπιγράφουσιν, ὡς ἐξέχοντα πάσης τῆς Σοφοκλέους ποιήσεως, καίπερ ἠττηθέντα ὑπὸ Φιλοκλέους, ὡς φησι Δικαίαρχος. εἰσὶ δὲ καὶ οἱ ΠΡΟΤΕΡΟΝ, οὐ ΤΥΡΑΝΝΟΝ αὐτὸν ἐπιγράφοντες διὰ τοὺς χρόνους τῶν διδασκαλιῶν καὶ διὰ τὰ πράγματα· ἀλήτην γὰρ καὶ πηρὸν Οἰδίποδα τὸν ἐπὶ Κολωνῶ εἰς τὰς Ἀθήνας ἀφικνεῖσθαι. ἴδιον δέ τι πεπόνθασιν οἱ μεθ' Ὀμηρον ποιηταί, τοὺς πρὸ τῶν Τρωϊκῶν βασιλεῖς τυράννους προσαγορεύοντες, ὅπῃ ποτε τοῦδε τοῦ ὀνόματος εἰς τοὺς Ἕλληνας διαδοθέντος, κατὰ τοὺς Ἀρχιλόχου χρόνους, καθάπερ Ἰππίας ὁ σοφιστής φησιν. Ὀμηρος γοῦν τὸν πάντων παρανομώτατον Ἐχέτον βασιλέα φησὶ καὶ οὐ τύραννον· (Ὀδ. σ 85)

Εἰς Ἐχέτον βασιλῆα, βροτῶν δηλήμονα.

προσαγορευθῆναι δὲ φασὶ τὸν τύραννον ἀπὸ τῶν Τυρρηνῶν· χαλεποὺς γὰρ τινες περὶ ληστέϊαν τούτους γενέσθαι. ὅτι δὲ νεώτερον τὸ τοῦ τυράννου ὄνομα δῆλον. 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 αἰσιμνίτας προσαγορεύεσθαι· εὐφημότερον γὰρ ἐκεῖνο τοῦνομα.

ΑΛΛΩΣ.

Ὁ Τύραννος Οἰδίπους πρὸς ἀντιδιαστολήν τοῦ ἐν τῷ Κολωνῶ ἐπιγράφεται. τὸ κεφάλαιον δὲ τοῦ δράματος γνώσις τῶν ἰδίων κακῶν Οἰδίποδος πῆρωσίς τε τῶν ὀφθαλμῶν καὶ δι' ἀγχόνης θάνατος Ἰοκάστης.

ΧΡΗΣΜΟΣ Ο ΔΟΘΕΙΣ ΛΑΙΩι ΤΩι ΘΗΒΑΙΩι.

Λάιε Λαβδακίδη, παίδων γένος ὄλβιον αἰτεῖς.
 δώσω τοι φίλον υἷόν· ἀτὰρ πεπρωμένον ἐστὶ
 σοῦ παιδὸς χεῖρεσσι λιπεῖν φάος. ὧς γὰρ ἔνευσε
 Ζεὺς Κρονίδης, Πέλοπος στυγεραῖς ἀραῖσι πιθήσας,
 οὗ φίλον ἤρπασας υἷόν· ὃ δ' ἠϋξάτο σοι τάδε πάντα.

ΤΟ ΑΙΝΙΓΜΑ ΤΗΣ ΣΦΙΓΤΟΣ.

Ἔστι δίπουν ἐπὶ γῆς καὶ τετράπον, οὗ μία φωνή,
 καὶ τρίπον· ἀλλάσσει δὲ φυὴν μόνον, ὅσ' ἐπὶ γαῖαν
 ἐρπετὰ κινεῖται ἀνά τ' αἰθέρα καὶ κατὰ πόντον.
 ἀλλ' ὁπόταν πλείστοισιν ἐρειδόμενον ποσὶ βαίνη,
 ἔνθα τάχος γνύοισιν ἀφανρότατον πέλει αὐτοῦ.

ΛΥΣΙΣ ΤΟΥ ΑΙΝΙΓΜΑΤΟΣ.

Κλυθι καὶ οὐκ ἐθέλουσα, κακόπτερε Μοῦσα θανόντων,
 φωνῆς ἡμετέρης σὸν τέλος ἀμπλακίης.
 ἄνθρωπον κατέλεξας, ὃς ἠνίκα γαῖαν ἐφέρπει,
 πρῶτον ἔφν τετράπους νήπιος ἐκ λαγόνων·
 γηραλέος δὲ πέλων τρίτατον πόδα βάκτρον ἐρείδει,
 αὐχένα φορτίζων, γῆραϊ χαμπτόμενος.

PROLOG.

ΟΙΛΗΠΟΥΣ.

ὦ τέκνα, Κάδμου τοῦ πάλαι νέα τροφή,
τίνας ποθ' ἔδρας τάσδε μοι θοάζετε,
ίκτηρίοις κλάδοισιν ἐξεστεμμένοι;
πόλις δ' ὁμοῦ μὲν θυμιαμάτων γέμει,
ὁμοῦ δὲ παιάνων τε καὶ στεναγμάτων· 5
ἀγὼ δικαῶν μὴ παρ' ἀγγέλων, τέκνα,
ἄλλων ἀκούειν, αὐτὸς ὧδ' ἐλήλυθα,
ὃ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος.

ἀλλ', ὦ γεραῖέ, φράζ', ἐπεὶ πρότερον ἔφυε
πρὸ τῶνδε φωνεῖν, τίνι τρόπῳ καθέστατε, 10
δείσαντες ἢ στέρξαντες; ὡς θέλοντος ἂν
ἐμοῦ προσαρκεῖν πᾶν· δυσάλητος γὰρ ἂν
εἶην, τοιάνδε μὴ οὐ κατοικτίρων ἔδραν.

ΙΕΡΕΥΣ.

Ἄλλ', ὦ κρατύνων Οἰδίπους χώρας ἐμῆς,
ὄρας μὲν ἡμᾶς, ἡλίκοι προσήμεθα 15
βωμοῖσι τοῖς σοῖς· οἱ μὲν οὐδέπω μακρὰν
πέσοθαι σθένοντες, οἱ δὲ σὺν γῆρα βαρεῖς,
ἱερεῖς, ἐγὼ μὲν Ζηνός, οἶδε τ' ἠθέων
λεκτοί· τὸ δ' ἄλλο φῦλον ἐξεστεμμένον
ἀγοραῖσι θακεῖ, πρὸς τε Παλλάδος διπλοῖς 20
ναοῖς, ἐπ' Ἴσμηνοῦ τε μαντεία σποδῶ.

πόλις γάρ, ὡσπερ καὐτὸς εἰσορᾶς, ἄγαν
 ἦδη σαλεύει κἀναζουφίσαι κἀρα
 βυθῶν ἔτ' οὐχ οἶα τε φοινίον σάλου,
 φθίνουσα μὲν κάλυξιν ἐγκάρποις χθονός, 25
 φθίνουσα δ' ἀγέλαις βουνόμοις τόκοισί τε
 ἀγόνους γυναικῶν· ἐν δ' ὁ πιρφόρος θεὸς
 στήψας ἐλαίνει, λοιμὸς ἔχθιστος, πόλιν,
 ἕφ' οὗ κερνοῦται δῶμα Καδμείον, μέλας δ'
 "Αἰδης στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζειται. 30

Θεοῖσι μὲν νῦν οὐκ ἰσοῦμενόν σ' ἐγὼ
 οὐδ' οἶδε παῖδες ἐξόμεσθ' ἐφέστιοι,
 ἀνδρῶν δὲ πρῶτον ἐν τε συμφοραῖς βίου
 κρινόντες ἐν τε δαιμόνων συναλλαγαῖς·
 ὅς γ' ἐξέλυσας, ἄστν Καδμείον μολῶν, 35
 σκληρᾶς ἀοιδοῦ δασμόν, ὃν παρείχομεν,
 καὶ ταῦθ' ἕφ' ἡμῶν οὐδὲν ἐξειδῶς πλέον
 οὐδ' ἐκδιδαχθεῖς, ἀλλὰ προσθήκη θεοῦ
 λέγη νομίζηθ' ἡμῖν ὀρθῶσαι βίον·
 νῦν τ', ὧ κράτιστον πᾶσιν Οἰδίπου κἀρα, 40
 ἱκετεύομέν σε πάντες οἶδε πρόστροποι,
 ἀλκὴν τιν' εὐρεῖν ἡμῖν, εἴτε του θεῶν
 φήμην ἀκούσας εἴτ' ἀπ' ἀνδρὸς οἴσθ' αὐτῶν·
 ὡς τοῖσιν ἐμπείροισι καὶ τὰς ξυμφορὰς
 ζῶσας ὀρθῶ μάλιστα τῶν βουλευμάτων. 45

ἰθ', ὦ βροτῶν ἄριστ', ἀνόρθωσον πόλιν,
 ἰθ', εὐλαβήθηθ'· ὡς σὲ νῦν μὲν ἦδε γῆ
 σωτήρα κληῖζει τῆς πάρος προθυμίας·
 ἀρχῆς δὲ τῆς σῆς μηδαμῶς μεμνώμεθα
 στάντες τ' ἐς ὀρθὸν καὶ πεσόντες ἕστερον, 50
 ἀλλ' ἀσφαλεία τήνδ' ἀνόρθωσον πόλιν.

ὄρνυθι γὰρ καὶ τὴν τότε αἰσίῳ τύχην
 παρέσχεες ἡμῖν, καὶ τὰ νῦν ἴσος γενοῦ.
 ὡς εἴπερ ἄρξεις τῆσδε γῆς, ὥσπερ κρατεῖς,
 ξὺν ἀνδράσιν κάλλιον ἢ κενῆς κρατεῖν· 55
 ὡς οὐδέν ἐστιν οὔτε πύργος οὔτε ναῦς
 ἔρημος, ἀνδρῶν μὴ ξυνοικοῦντων ἔσω.

ΟΙ. ὦ παῖδες οἰκτροί, γνωτὰ κοῦκ ἄγνωτὰ μοι
 προσήλθεθ' ἰμείροντες. εὖ γὰρ οἶδ', ὅτι
 νοσεῖτε πάντες, καὶ νοσοῦντες, ὡς ἐγὼ 60
 οὐκ ἔστιν ὑμῶν ὅστις ἐξ ἴσου νοσεῖ.

τὸ μὲν γὰρ ὑμῶν ἄλγος εἰς ἓν ἔρχεται
 μόνον καθ' αὐτόν, κοῦδέν' ἄλλον, ἢ δ' ἐμὴ
 ψυχὴ πόλιν τε καμὲ καὶ σ' ὁμοῦ στένει.
 ὥστ' οὐκ ὑπνω γ' εὐδοντά μ' ἐξεγείρετε, 65
 ἀλλ' ἴστε πολλὰ μὲν με δακρύσαντα δῆ,
 πολλὰς δ' ὁδοὺς ἐλθόντα φροντίδος πλάνοις.

ἦν δ' εὖ σκοπῶν ἠῤῥισχον ἴασιν μόνην,
 ταίτην ἔπραξα· παῖδα γὰρ Μενοικέως
 Κρέοντ', ἐμαυτοῦ γαμβρόν, ἐς τὰ Πυθικά 70
 ἔπεμψα Φοῖβοι δώμαθ', ὡς πύθοιθ', ὃ τι
 δρῶν ἢ τί φωνῶν τήνδε θυσαιμένην πόλιν/
 καὶ μ' ἡμαρ ἤδη ξυμμετροῦμενον χρόνον
 λυπεῖ, τί πράσσει· τοῦ γὰρ εἰκότος πέρα
 ἄπεστι, πλείω τοῦ καθήκοιτος χρόνου. 75

ὅταν δ' ἵκηται, τηριζαῖτ' ἐγὼ κακὸς
 μὴ δρῶν ἂν εἶην πάνθ', ὅσ' ἂν δηλοῖ θεός.

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

ΟΙ. ὦναξ Ἀπολλων, εἰ γὰρ ἐν τύχῃ γέ τω
 σωτήρι βαίῃ, λαμπρὸς ὥσπερ ὄμματι. 80

- ΙΕ. ἀλλ' εικάσαι μὲν, ἡδύς· οὐ γὰρ ἂν χάρα
 πολυστεφῆς ὦδ' εἶρεπε παγκάρπου δάφνης.
 ΟΙ. τάχ' εισόμεσθα· ξύμμετρος γὰρ ὡς κλύειν.
 ἄναξ, ἐμὸν κήδευμα, παῖ Μενοικέως,
 τίν' ἡμῖν ἦκεις τοῦ θεοῦ φήμην φέρων;

85

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 χρήσεις πλησιαζόντων κλύειν,
 ἔτοιμος εἰπεῖν, εἴτε καὶ στείχειν ἔσω.
 ΟΙ. ἐς πάντας αὐδα. τῶνδε γὰρ πλέον 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 τῆδ' ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν.
 ΟΙ. ποῖω καθαριῶ; τίς ὁ τρόπος τῆς ξυμφορᾶς;
 ΚΡ. ἀνδρηλατοῦντας ἢ φόνῳ φόνον πάλιν
 λύοντας, ὡς τόδ' αἶμα χειμάζον πόλιν.
 ΟΙ. ποίου γὰρ ἀνδρὸς τήνδε μηνύει τύχην;
 ΚΡ. ἦν ἡμῖν, ὦναξ, Λαίος ποθ' ἡγεμῶν
 γῆς τῆσδε, πρὶν σὲ τήνδ' ἀπευθύνειν πόλιν.
 ΟΙ. ἔξοιδ' ἀκούων· οὐ γὰρ εἰσεῖδόν γε πω.
 ΚΡ. τούτου θανόντος νῦν ἐπιστέλλει σαφῶς
 τοὺς αὐτοέντας χειρὶ τιμωρεῖν τινας.
 ΟΙ. οἳ δ' εἰσὶ ποῦ γῆς; ποῦ τόδ' εὐρεθήσεται
 ἴχνος παλαιᾶς διστέχμαρτον αἰτίας;

90

95

100

105

- ΚΡ. ἐν τῆδ' ἔφρασε γῆ· τὸ δὲ ζητούμενον 110
 ἀλωτόν, ἐκφεύγει δὲ τὰμελούμενον.
- ΟΙ. πότρερα δ' ἐν οἴκοις ἢ ἔν ἀγροῖς ὁ Λαῖος
 ἢ γῆς ἐπ' ἄλλης τῷδε συμπίπτει φόνο;
- ΚΡ. θεωρός, ὡς ἔφρασκεν, ἐκδημῶν, πάλιν
 πρὸς οἶκον οὐκέθ' ἴκεθ', ὡς ἀπεστάλη. 115
- ΟΙ. οὐδ' ἄγγελός τις οὐδὲ συμπράκτωρ ὁδοῦ
 κατεῖδ', ὅτου τις ἐκμαθῶν ἐχρήσατ' ἄν;
- ΚΡ. θνήσκουσι γάρ, πλὴν εἰς τις, ὅς φόβῳ φυγῶν
 ὦν εἶδε, πλὴν ἓν, οὐδὲν εἶχ' εἰδὼς φράσαι. / *Stikha*
- ΟΙ. τὸ ποῖον; ἐν γὰρ πόλλ' ἄν ἐξεύροι μαθεῖν, 120
 ἀρχὴν βραχεῖαν εἰ λάβοιμεν ἐλπίδος.
- ΚΡ. ληστὰς ἔφρασε συντυχόντας οὐ μιᾶ
 ῥώμῃ κτανεῖν νιν, ἀλλὰ σὺν πλήθει χερῶν.
- ΟΙ. πῶς οὖν ὁ ληστής, εἴ τι μὴ ξὺν ἀγύρω
 ἐπράσσειτ' ἐνθὲνδ', ἐς τόδ' ἄν τόλμης ἔβη; 125
- ΚΡ. δοκοῦντα ταῦτ' ἦν· Λαῖου δ' ὀλωλότες
 οὐδεὶς ἀρωγὸς ἐν κακοῖς ἐγένετο.
- ΟΙ. καχὸν δὲ ποῖον ἐμποδῶν, τυραννίδος
 οὕτω πεσοῦσης, εἶργε τοῦτ' ἐξειδέναί;
- ΚΡ. ἡ ποικιλωδὸς Σφιγξ τὸ πρὸς ποσὶν σκοπεῖν 130
 μεθέντας ἡμᾶς τὰφανή προσήγετο.
- ΟΙ. ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὐθις αὐτ' ἐγὼ φανῶ·
 ἐπαξίως γὰρ Φοῖβος, ἀξίως δὲ σὺ
 πρὸ τοῦ θανόντος τήνδ' ἔθεσθ' ἐπιστροφήν·
 ὥστ' ἐνδίκως ὄψεσθε καμὲ σύμμαχον, 135
 γῆ τῆδε τιμωροῦντα τῷ θεῷ θ' ἅμα.
 ὑπερ γὰρ οὐχὶ τῶν ἀπωτέρω φίλων,
 ἀλλ' αὐτὸς αὐτοῦ τοῦτ' ἀποσχεδῶ μύσος.
 ὅστις γὰρ ἦν ἐκείνον ὁ κτανῶν, τάχ' ἄν

κάμ' ἂν τοιαύτη χειρὶ τιμωρεῖν θέλοι. 140

κείνη προσαρξῶν οὖν ἐμαυτὸν ὠφελῶ.

ἀλλ' ὡς τάχιστα, παῖδες, ὑμεῖς μὲν βάρθρων

ἴστασθε, τοῦσδ' ἄραντες ἰκτῆρας κλάδους,

ἄλλος δὲ Κάδμου λαὸν ὧδ' ἀθροίζέτω,

ὡς πᾶν ἐμοῦ δράσοντος· ἢ γὰρ εὐτυχεῖς 140

σὺν τῷ θεῷ φανούμεθ', ἢ πεπτωκότες.

ΙΕ. ὦ παῖδες, ἰστώμεσθα· τῶνδε γὰρ χάριν

καὶ δεῦρ' ἔβημεν, ὧν ὕδ' ἐξαγγέλλεται.

Φοῖβος δ' ὁ πέμπας τάσδε μαντείας ἅμα

σωτήρ θ' ἴχοιτο καὶ νόσου παιστήριος. 150

PARODOS.

ΧΟΡΟΣ.

ᾠ Διὸς ἀδυεπὲς φάτι, τίς ποτε τὰς πολυχρύσου στρο. α.

Πυθῶνος ἀγλαὰς ἔβας

Θήβας; ἐκτέταμαι φοβερὰν φρένα, δείματι πάλλον,

ἰήτε Δάλιε Παιάν,

ἀμφὶ σοὶ ἀζόμενος, τί μοι ἢ νέον 155

ἢ περιτελλομένας ὥραις πάλιν ἐξανύσεις χρέος.

εἰπέ μοι, ὦ χρυσέας τέκνον Ἐλπίδος, ἄμβροτε Φάμα.

πρῶτα σὲ κεκλόμενος, θύγατερ Διός, ἄμβροτ'

Ἄθάνα, ἀντιστρο. α.

γαῖόχοχόν τ' ἀδελφεὰν

160

"Ἀρτεμιν, ἃ κυχλόεντ' ἀγορᾶς θρόνον εὐκλέα θάσσει,

καὶ Φοῖβον ἑκαβόλον, ἰώ,

τρισοοὶ ἀλεξιμοροὶ προφάνητέ μοι,
 εἴ ποτε καὶ προτέρας ἄτας ὑπερ ὀρνυμένας πόλει 165
 ἠγύσατ' ἔκτοπιαν φλόγα πῆματος, ἔλθετε καὶ νῦν.

ὦ πόποι, ἀνάριθμα γὰρ φέρω στοι. β.
 πῆματα· νοσεῖ δέ μοι πρόπας
 στόλος, οὐδ' ἐνὶ φροντίδος ἔγχος, 170

ᾧ τις ἀλέξεται. οὔτε γὰρ ἔχγονα
 κλυτὰς χθονὸς αὖξεται, οὔτε τόκοισιν
 ἰηίων καμάτων ἀνέχουσι γυναῖκες·
 ἄλλον δ' ἂν ἄλλω προσίδοις ἄπερ εἵπτερον ὄρνιν, 175
 κρεῖσσον ἀμαιμακέτου πυρός, ὄρμενον
 ἀκτὰν πρὸς ἐσπέρου θεοῦ.

ὦν πόλις ἀνάριθμος ὄλλυται· ἀντιστοι. β.
 νηλέα δὲ γένεθλα πρὸς πέδῳ 180
 θαναταφόρα κεῖται ἀνοίκτως,

ἐν δ' ἄλοχοι πολιαὶ τ' ἐπι ματέρες
 ἀχὰν παραβύβμιον ἄλλοθεν ἄλλα
 λυγρῶν πόνων ἱκετῆρες ἐπιστενάχουσιν. 185

παιὰν δὲ λάμπει στονόεσσα τέ γάρου ὕμαυλος·
 ὦν ὑπερ, ὦ χρυσέα θυγάτερ Διός,
 εὐῶπα πέμψον ἀλκάν.

Ἄρεά τε τὸν μαλερόν, ὃς νῦν ἄχαλκος ἀσπίδων στοι. γ. 190

φλέγει με περιβόατος, ἀντιάζω
 παλίσσυντον δράμημα νωτίσαι πάτρας
 ἄπουρον, εἴτ' ἐς μέγαν
 θάλαμον Ἀμφιτριτίας, 195
 εἴτ' ἐς τὸν ἀπόξενον ὄρμων
 Θρηῆκιον κλύδωνα·

τελεῖν γάρ, εἴ τι νύξ ἀφῆ,
 τοῦτ' ἐπ' ἡμαρ ἔρχεται·
 τόν, ὦ τῶν πυρφόρων 200
 ἀστραπᾶν κράτη νέμων,
 ὦ Ζεῦ πάτερ, ὑπὸ σῶ φθίσσον κεραυνῶ.

Λύκει' ἄναξ, τά τε σὰ χρυσοστροφῶν ἀπ'
ἀγκυλᾶν ρητιστο. γ.

βέλεα θέλοιμ' ἂν ἀδάματ' ἐνδατεῖσθαι 205

ἀρωγὰ προσταθέντα, τὰς τε πυρφόρους
 Ἄρτεμιδος αἴγλας, ξὺν αἴς
 Λύκι' ὄρεα διάσσει·
 τὸν χρυσομίτραν τε κικλήσκω,
 τᾶσδ' ἐπώνυμον γᾶς, 210

οἰνῶπα Βάκχον εὖιον,
 Μαινάδων ὁμόστολον,
 πελασθῆναι φλέγοντ'
 ἀγλαῶπι σύμμαχον
 πύεχα 'πὶ τὸν ἀπότιμον ἐν θεοῖς θρόν. 215

ΕΡΕΙΣΟΔΙΟΝ Ι.

ΟΙ. Αἰτεῖς· ἃ δ' αἰτεῖς, τᾶμ' ἐὰν θέλῃς ἔπη
 κλύων δέχεσθαι τῇ νόσῳ θ' ὑπηρετεῖν,
 ἀλκὴν λάβοις ἂν κἀνακούφισιν κακῶν·
 ἀγῶ ξένος μὲν τοῦ λόγου τοῦδ' ἐξερωῶ,
 ξένος δὲ τοῦ πραχθέντος· οὐ γὰρ ἂν μακρὰν 220
 ἔχνεον αὐτό, μὴ οὐκ ἔχων τι σύμβολον.

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

ὅστις ποθ' ὑμῶν Λάιον τὸν Λαβδάκου
 κάτοιιδεν, ἀνδρὸς ἐκ τίνος διώλετο, 225

τοῦτον κελεύω πάντα σημαίνειν ἐμοί·

καὶ μὲν φοβεῖται τοῦπίπλιμ' ὑπεξελεῖν
 αὐτὸς καθ' αὐτοῦ — πείσεται γὰρ ἄλλο μὲν
 ἀστεργές οὐδέν, γῆς δ' ἄπεισιν ἀσφαλής·

εἰ δ' αὖ τις ἄλλον οἶδεν, ἐξ ἄλλης χθονὸς 230

τὸν αὐτόχειρα, μὴ σιωπάτω· τὸ γὰρ
 κέρδος τελεῶ ἴω, χῆ χάρις προσκείσεται.

εἰ δ' αὖ σιωπήσεσθε, καὶ τις ἢ φίλου
 δέσας ἀπάσει τοῦπος ἢ χαυτοῦ τόδε,

ἀκ τῶνδε δράσω, ταῦτα χρὴ κλύειν ἐμοῦ. 235

τὸν ἄνδρ' ἀπαιδῶ τοῦτον, ὅστις ἐστί, γῆς
 τῆσδ', ἧς ἐγὼ κράτη τε καὶ θρόνους νέμω,

μῆτ' εἰσδέχεσθαι μῆτε προσφωνεῖν τινα,
 μῆτ' ἐν θεῶν εὐχαῖσι μῆτε θύμασιν

ζοινὸν ποιεῖσθαι, μῆτε χέριβος νέμειν· 240

ὠθεῖν δ' ἀπ' οἴκων πάντας, ὡς μιάσματος
 τοῦδ' ἡμῖν ὄντος, ὡς τὸ Πυθικὸν θεοῦ
 μαντεῖον ἐξέφηγεν ἀρτίως ἐμοί.

ἐγὼ μὲν οὖν τοιόσδε τῶ τε δαίμοι

τῶ τ' ἀνδρὶ τῶ θανόντι σύμμαχος πέλω. 245

ὑμῖν δὲ ταῦτα πάντ' ἐπισκήπτω τελεῖν,
 ὑπὲρ τ' ἐμαυτοῦ, τοῦ θεοῦ τε, τῆσδέ τε
 γῆς ὧδ' ἀκάρπως καθάρως ἐφθαρμένης.

οὐδ' εἰ γὰρ ἦν τὸ πρᾶγμα μὴ θεήλατον,
 ἀκάθαρτον ὑμᾶς εἰκὸς ἦν οὕτως εἶν,

ἀνδρὸς γ' ἀρίστου βασιλέως τ' ὀλωλότος, 250

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

νῦν δ' ἐς τὸ κείνου κρατ' ἐνήλαθ' ἡ Τύχη —
 ἀνθ' ὧν ἐγὼ τάδ', ὥσπερ εἰ τοῦμοῦ πατρός,
 ὑπερμαχοῦμαι κατὰ πᾶν ἀφίζομαι,
 ζητῶν τὸν αὐτόχειρα τοῦ φόνου λαβεῖν 260
 τῷ Λαβδακείῳ παιδὶ Πολυδώρου τε καὶ
 τοῦ πρόσθε Κάδμου τοῦ πάλα 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 φθιεῖσθαι κατὰ τοῦδ' ἐχθίον·

κατεύχομαι δὲ τὸν δεδρακότ', εἴτε τις
 εἷς ὧν λέληθεν εἴτε πλειόνων μετὰ,
 κακὸν κακῶς νιν ἄμορον ἐκτρῖψαι βίον·
 ἐπέυχομαι δ', οἴκοισιν εἰ ξυνέστιος 270
 ἐν τοῖς ἐμοῖς γένοιτ' ἐμοῦ σιννειδότος,
 παθεῖν, ἄπερ τοῖσδ' ἀρτίως ἠρασάμην.

ὕμιν δὲ τοῖς ἄλλοισι Καδμείοις, ὅσοις
 τάδ' ἔστ' ἀρέσκονθ', ἣ τε σύμμαχος Δίη
 χοὶ πάντες εὐ ξυνείεν εἰς αἰεὶ θεοί. 275

XO. ὥσπερ μ' ἀραῖον ἔλαβες, ὧδ', ἀναξ, ἐρῶ.
 οὐτ' ἔκτανον γὰρ οἴτε τὸν κτανόντ' ἔχω
 δεῖξαι. τὸ δὲ ζήτημα τοῦ πέμπαντος ἦν
 φοίβου τόδ' εἰπεῖν, ὅστις εἰργασταί ποτε.

OI. δίκαι' ἔλεξας· ἀλλ' ἀναγκάσαι θεοὺς,
 ἂν μὴ θέλωσιν, οὐδ' ἂν εἷς δύναται ἀνὴρ. 280

- ΧΟ. τὰ δεύτερ' ἐκ τῶνδ' ἂν λέγοιμ', ἄμοι δοκεῖ.
- ΟΙ. εἰ καὶ τρίτ' ἐστί, μὴ παρῆς τὸ μὴ οὐ φράσαι.
- ΧΟ. ἄνακτ' ἄνακτι ταῦθ' ὀρώωντ' ἐπίσταμαι
 μάλιστα Φοῖβω Τειρεσίαν, παρ' οὗ τις ἂν 285
 σκοπῶν τάδ', ὦναξ, ἐκμάθοι σαφέστατα.
- ΟΙ. ἀλλ' οὐκ ἐν ἀργοῖς οὐδὲ τοῦτ' ἐπραξάμην.
 ἔπεμψα γὰρ Κρέοντος εἰπόντος διπλοῦς
 πομπούς· πάλαι δὲ μὴ παρῶν θαυμάζεται.
- ΧΟ. καὶ μὴν τὰ γ' ἄλλα κωφὰ καὶ παλαί' ἔπη. 290
- ΟΙ. τὰ ποῖα ταῦτα; πάντα γὰρ σκοπῶ λόγον.
- ΧΟ. θανεῖν ἐλέχθη πρὸς τινων ὀδοιπόρων.
- ΟΙ. ἤκουσα καγὼ· τὸν δὲ δρώωντ' οὐδεὶς ὄρα.
- ΧΟ. ἀλλ' εἴ τι μὲν δὴ δείματός γ' ἔχει μέρος,
 τὰς σὰς ἀκούων οὐ μενεῖ τοιάσδ' ἀράς. 295
- ΟΙ. ᾧ μὴ ἔστι δρώωντι τάρος, οὐδ' ἔπος φοβεῖ.
- ΧΟ. ἀλλ' οὐξελέγξων αὐτὸν ἔστιν· οἶδε γὰρ
 τὸν θεῖον ἤδη μάντιν ὦδ' ἄγουσιν, ᾧ
 τάληθες ἐμπέφυκεν ἀνθρώπων μόνω.
- ΟΙ. ὦ πάντα νωμῶν Τειρεσία, διδακτὰ τε 300
 ἄρρητὰ τ', οὐράνια τε καὶ χθονοστιβῆ,
 πόλιν μὲν, εἰ καὶ μὴ βλέπεις, φρονεῖς δ' ὕμωσ,
 οἷά νόσω σύνεστιν· ἧς σὲ προστάτην
 σωτήρᾳ τ', ὦναξ, μοῦνον ἐξευρίσκομεν.
 Φοῖβος γὰρ, εἴ τι μὴ κλύεις τῶν ἀγγέλων, 305
 πέμψασιν ἡμῖν ἀντέπεμψεν, ἔκλυσιν
 μόνην ἂν εἰλθεῖν τοῦδε τοῦ νοσήματος,
 εἰ τοὺς κτανόντας Λαῖον μαθόντες εὐ
 κτείναιμεν ἢ γῆς φυγάδας ἐκπεμψαίμεθα.
 σὺ δ' οὖν φθονήσας μήτ' ἀπ' οἰωνῶν φάτιν 310

μήτ' εἴ τιν' ἄλλην μαντικῆς ἔχεις ὀδόν,
 ῥῦσαι σεαυτὸν καὶ πόλιν, ῥῦσαι δ' ἐμέ,
 ῥῦσαι δὲ πᾶν μίασμα 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 τέλει
 λύη φρονοῦντι· ταῦτα γὰρ καλῶς ἐγὼ
 εἰδὼς διώλεσ'· οὐ γὰρ ἂν δεῦρ' ἰζόμεν.

ΟΙ. τί δ' ἔστιν; ὡς ἄθνημος εἰσελήλυθας.

ΤΕ. ἄφες μ' ἐς οἴκους· ῥᾶστα γὰρ τὸ σὼν τε σὺ 320
 καγὼν διοίσω τοῦμόν, ἦν ἐμοὶ πίσθη.

ΟΙ. οὐτ' ἔννομ' εἶπας οὔτε προσφιλεῖ πόλει
 τῆδ', ἢ σ' ἔθρεψε, τήνδ' ἀποστερῶν φάτιν.

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

ΟΙ. μὴ πρὸς θεῶν φρονῶν γ' ἀποστραφῆς, ἐπεὶ
 πάντες σε προσκυνοῦμεν οἷδ' ἰκτήριοι.

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' ἔννοεῖς 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 πέτροι
 φύσιν σὺ γ' ὀργάνειας, ἐξερεῖς ποτε, 335
 ἀλλ' ὧδ' ἄτεγκτος κατελεύτητος φανῆ;

ΤΕ. ὀργὴν ἐμέμψω 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' ἀτιμάξεις πόλιν; 340
- ΤΕ. ἤξει γὰρ αὐτά, κἂν ἐγὼ σιγῇ στέγω.
- ΟΙ. οὐχοῦν, ἃ γ' ἤξει, καὶ σέ χρὴ λέγειν ἔμοι.
- ΤΕ. οὐκ ἂν πέρα φράσαιμι. πρὸς τὰδ', εἰ θέλεις,
 θυμοῦ δι' ὀργῆς ἤτις ἀγριωτάτη.
- ΟΙ. καὶ μὴν παρήσω γ' οὐδέν, ὡς ὀργῆς ἔχω, 345
 ἅπερ ξυνήημ'. ἴσθι γὰρ δοκῶν ἔμοι
 καὶ ξυμφιντεῦσαι τοῦργον εἰργάσθαι θ', ὅσον
 μὴ χερσὶ καίνων· εἰ δ' ἐτύγχανες βλέπων,
 καὶ τοῦργον ἂν σοῦ τοῦτ' ἔφην εἶναι μόνου.
- ΤΕ. ἄλληθεις; ἐννέπω σέ τῳ κηρύγματι, 350
 ὧπερ προείπας ἐμμένειν, κἀφ' ἡμέρας
 τῆς νῦν προσαιδᾶν μῆτε τούσδε μῆτ' ἐμέ,
 ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίφ μιάστοροι.
- ΟΙ. οὕτως ἀναιδῶς ἐξεκίνησας τόδε
 τὸ ῥῆμα; καὶ ποῦ τοῦτο φεύξεισθαι δοκεῖς; 355
- ΤΕ. πέφειγα· τάληθές γὰρ ἰσχύον τρέφω.
- ΟΙ. πρὸς τοῦ διδαχθεῖς; οὐ γὰρ ἐκ γε τῆς τέχνης.
- ΤΕ. πρὸς σοῦ· σὺ γὰρ μ' ἄκοντα προὔτρέψω λέγειν.
- ΟΙ. ποῖον λόγον; λέγ' αὐθις, ὡς μᾶλλον μάθω.
- ΤΕ. οὐχὶ ξυνῆκας πρόσθεν; ἢ κπειρᾶ λέγων; 360
- ΟΙ. οὐχ ὥστε γ' εἰπεῖν γνωτόν· ἀλλ' αὐθις φράσον.
- ΤΕ. φονέα σέ φημι τάνδρος, οὐ ζητεῖς, κυρεῖν.
- ΟΙ. ἀλλ' οὐ τι χαίρων δὲς γε πημονὰς ἐρεῖς.
- ΤΕ. εἶπω τι δῆτα κἄλλ', ἴν' ὀργίζῃ πλέον;
- ΟΙ. ὅσον γε χρήξεις· ὡς μάτην εἰρήσεται. 365
- ΤΕ. λεληθέναι σέ φημι σὺν τοῖς φιλάτος
 αἰσχισθ' ὀμιλοῦντ', οὐδ' ὄραν, ἴν' εἰ κακοῦ.
- ΟΙ. ἦ καὶ γεγηθῶς ταῦτ' αἰεὶ λέξεν δοκεῖς;

- ΤΕ. εἶπερ τί γ' ἐστὶ τῆς ἀληθείας σθένος.
- ΟΙ. ἀλλ' ἔστι, πλήν σοί· σοὶ δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστ', ἐπεὶ 370
τυφλὸς τὰ τ' ὤτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ.
- ΤΕ. σὺ δ' ἄθλιός γε ταῦτ' ὀνειδίξων, ἃ σοὶ
οὐδεὶς ὅς οὐχὶ τῶνδ' ὀνειδιεῖ τάχα.
- ΟΙ. μιᾶς τρέφῃ πρὸς νυκτός, ὥστε μήτ' ἐμὲ
μήτ' ἄλλον, ὅστις φῶς ὄρα, βλάψαι ποτ' ἄν. 375
- ΤΕ. οὐ γάρ σε μοῖρα πρὸς γ' ἐμοῦ πεσεῖν, ἐπεὶ
ἱκανὸς ἰπόλλων, ᾧ τὰδ' ἐκπρᾶξαι μέλει.
- ΟΙ. Κρέοντος, ἧ σοῦ ταῦτα τὰξευρήματα;
- ΤΕ. Κρέων δὲ σοι πῆμ' οὐδέν, ἀλλ' αὐτὸς σὺ σοί.
- ΟΙ. ὦ πλοῦτε καὶ τυραννὶ καὶ τέχνῃ τέχνης 380
ὑπερφέρουσα τῷ πολυζήλω βίῳ,
ὅσος παρ' ὑμῖν ὁ φθόνος φυλάσσεται,
εἰ τῆσδέ γ' ἀρχῆς οὐνεχ', ἦν ἐμοὶ πόλις
δωρητόν, οὐκ αἰτητόν, εἰσεχειρίσειν,
ταύτης Κρέων ὁ πιστός, οὐξ ἀρχῆς φίλος, 385
λάθρα μ' ὑπελθὼν ἐμβαλεῖν ἱμείρεται,
ὑφεῖς μάγον τοιόνδε μηχανορράφον,
δόλιον ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν
μόνον δέδορξε, τὴν τέχνην δ' ἔφιν τυφλός.
ἐπεὶ, φέρ' εἰπέ, ποῦ σὺ μάντις εἶ σαφής; 390
πῶς οὐχ, ὅθ' ἡ ῥαψωδὸς ἐνθάδ' ἦν κῶνι,
ἠΐδας τι τοῖσδ' ἀστοῖσιν ἐκλυτήριον;
καίτοι τό γ' αἶνιγμ' οὐχὶ τοῦπιόντος ἦν
ἄνδρός διηπιεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει·
ἦν οὔτ' ἀπ' οἰωνῶν σὺ προῦφάνης ἔχων 395
οὔτ' ἐκ θεῶν του γνωτόν· ἀλλ' ἐγὼ μολῶν,
ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους, ἔπαισά νιν,
γνώμη κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθῶν·

ὄν δὴ σὺ πειρᾶς ἐκβαλεῖν, δοκῶν θρόνοις
 παραστατήσῃν τοῖς Κρέοντείοις πέλας. 400

κλαίων δοκεῖς μοι καὶ σὺ χῶ συνθεῖς τάδε
 ἀγγελατήσῃν· εἰ δὲ μὴ ἴδουκας γέρον
 εἶναι, παθῶν ἔγνωσ ἄν, οἷά περ φρονεῖς.

ΧΟ. ἡμῖν μὲν εἰκάξουσι καὶ τὰ τοῦδ' ἔπη
 ὀργῇ λελέχθαι καὶ τὰ σ', Οἰδίπους, δοκεῖ. 405
 δεῖ δ' οὐ τοιούτων, ἀλλ' ὅπως τὰ τοῦ θεοῦ
 μαντεῖ ἄριστα λύσομεν, τόδε σχολεῖν.

ΤΕ. εἰ καὶ τυραννεῖς, ἐξισωτέον τὸ γοῦν
 ἴσ' ἀντιλέξαι· τοῦδε γὰρ καγῶ κρατῶ.
 οὐ γάρ τι σοὶ ζῶ δοῦλος, ἀλλὰ Λοξία· 410
 ὥστ' οὐ Κρέοντος προστάτου γεγράφομαι.
 λέγω δ', ἐπειδὴ καὶ τυφλὸν μ' ἠνείδισας·
 σὺ καὶ δέδορκας κοῦ βλέπεις, ἴν' εἶ κακοῦ,
 οὐδ' ἔνθα ναίεις, οὐδ' ὅτων οἰκεῖς μέτα.
 ἄρ' οἴσθ', ἀφ' ὧν εἶ; καὶ λέληθας ἐχθρὸς ἂν 415
 τοῖς σοῖσιν αὐτοῦ νέρθε καπὶ γῆς ἄνω,
 καὶ σ' ἀμφιπλήξῃ μητρὸς τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς
 ἐλᾶ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους Ἄρα,
 βλέποντα νῦν μὲν ὄρω, ἔπειτα δὲ σκότον.
 βοῆς δὲ τῆς σῆς ποῖος οὐκ ἔσται λιμήν, 420
 ποῖος Κιθαίων οὐχὶ σύμφωνος τάχα,
 ὅταν καταίσθῃ τὸν ὑμέναιον, ὃν δόμοις
 ἄνορμον εἰσέπλευσας, εὐπλοίας τυχῶν;
 ἄλλων δὲ πλῆθος οὐκ ἐπαισθάνῃ κακῶν,
 ἃ σ' ἐξιώσει σοὶ τε καὶ τοῖς σοῖς τέκνοις. 425
 πρὸς ταῦτα καὶ Κρέοντα καὶ τοῦμόν στόμα
 προπηλάκιζε· σοῦ γὰρ οὐκ ἔστιν βροτῶν
 κάκιον ὅστις ἐκτριβήσεται ποτε.

- ΟΙ. ἢ ταῦτα δῆτ' ἀνεκτὰ πρὸς τοῦτου κλύειν;
οὐκ εἰς ὄλεθρον; οὐχὶ θάσσον; οὐ πάλιν 430
ἄπορρος οἴκων τῶνδ' ἀποστραφεῖς ἄπει;
- ΤΕ. οὐδ' ἰκόμην ἔγωγ' ἄν, εἰ σὺ μὴ 'κάλεις.
- ΟΙ. οὐ γὰρ τί σ' ἤδη μῶρα φωνήσοντ', ἐπι
σχολῆ σ' ἄν οἴκους τοὺς ἐμούς ἐστειλάμην.
- ΤΕ. ἡμεῖς τοιοῖδ' ἔφρυμεν, ὡς μὲν σοὶ δοκεῖ, 435
μῶροι, γονεῦσαι δ', οἳ σ' ἔφρυσαν, ἔμφρονες.
- ΟΙ. ποίοισι; μείνον. τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν;
- ΤΕ. ἦδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ.
- ΟΙ. ὡς πάντ' ἄγαν αἰνικτὰ κάσαφῆ λέγεις.
- ΤΕ. οὔκουν σὺ ταῦτ' ἄριστος εὐρίσχειν ἔφης; 440
- ΟΙ. τοιαῦτ' ὀνειδίζ', οἷς ἔμ' εὐρήσεις μέγαν.
- ΤΕ. αὐτῆ 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'· ὡς παρῶν σὺ γ' ἐμποδῶν 445
ὀχλεῖς, συθεῖς τ' ἄν οὐκ ἄν ἀλγύναις πλέον.
- ΤΕ. εἰπὼν ἄπειμ', ὧν οὔνεκ' ἤλθον, οὐ τὸ σὸν
δεῖσας πρόσωπον· οὐ γὰρ ἔσθ' ὕπου μ' ὀλεῖς.
λέγω δέ σοι· τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὃν πάλαι 450
ζητεῖς ἀπειλῶν κάνακρηρῖσσαν φόρον
τὸν Λαΐειον, οὗτός ἐστιν ἐνθάδε,
ξένος λόγῳ μέτοιχος, εἶτα δ' ἐγγενὴς
φανήσεται Θηβαῖος, οὐδ' ἠσθθήσεται
τῆ ξυμφορᾷ· τυφλὸς γὰρ ἐκ δεδορκότος
καὶ πτωχὸς ἀντὶ πλουσίου ξένην ἔπι 455
σχήπτῳ προδεικνύς γαῖαν ἐμπορεύσεται.
φανήσεται δὲ παισὶ τοῖς αὐτοῦ ξυνῶν
ἀδελφὸς αὐτὸς καὶ πατήρ, καὶ ἦς ἔφρ

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

STASIMON I.

ΧΟ. Τίς ὄντιν' ἃ θεσπιέπεια Δελφίς εἶπε πέτρα στρ. α.

ἄροητ' ἄροητων τελέσαντα φοινίαισι χερσίν; 465
 ὦρα νιν ἀελλάδων

ἵππων σθεναρώτερον
 φυγᾶ πόδα νωμᾶν.

ἔνοπλος γὰρ ἐπ' αὐτὸν ἐπενθρόσκει
 πυρὶ καὶ στεροπαῖς ὁ Διὸς γενέτας, 470
 δειναὶ δ' ἄμ' ἔπονται
 Κῆρες ἀναπλάχητοι.

ἔλαμψε γὰρ τοῦ νιφόεντος ἀρτίως φανείσα ἀντιστρ. α.
 φάμα Παρνασοῦ τὸν ἄδηλον ἄνδρα πάντ'
 ἰχνεύειν. 475

φοιτᾶ γὰρ ὑπ' ἀγρίαν
 ὕλαν ἀνά τ' ἄντρα καὶ
 πέτρας ἅτε ταῦρος,
 μέλεος μελέω ποδὶ χηρεύων,
 τὰ μεσόμφαλα γᾶς ἀπονοσφίζων 480
 μαντεῖα· τὰ δ' αἰὶ
 ζῶντα περιποιᾶται.

δεινὰ μὲν οὖν, δεινὰ ταράσσει σοφὸς οἰωνοθέτας, στρ. β.
οὔτε δοκοῦντ' οὔτ' ἀποφάσκονθ'· ὅ τι λέξω δ',
ἀπορῶ. 485

πέτομαι δ' ἐλπίσιν, οὔτ' ἐνθάδ' ὄρων οὔτ' ὀπίσω.
τί γὰρ ἢ Λαβδαζίδαις
ἢ τῷ Πολύβου νεῖκος ἔχειτ', οὔτε πάροιθεν ποτ'
ἔγωγ' οὔτε τὰ νῦν πω 490
ἔμαθον, πρὸς ὅτου δὴ βασάνῳ χρησάμενος
ἐπὶ τὰν ἐπίδαμον φάτιν εἰμ' Οἰδιπόδα,
Λαβδαζίδαις 495
ἐπίκουρος ἀδήλων θανάτων.

ἀλλ' ὁ μὲν οὖν Ζεὺς ὁ τ' Ἀπόλλων ξινετοὶ
καὶ τὰ βροτῶν ἀπιστο. β.
εἰδότες· ἀνδρῶν δ' ὅτι μάντις πλέον ἢ γῶ
φέρεται, 500
χρίσις οὐκ ἔστιν ἀληθής· σοφία δ' ἂν σοφίαν
παραμείψειεν ἀνήρ.
ἀλλ' οὔ ποτ' ἔγωγ' ἂν, πρὶν ἴδοιμ' ὄρθον ἔπος,
μεμφομένων ἂν καταφαίην. 505
φανερὰ γὰρ ἐπ' αὐτῷ πτερόεσσ' ἦλθε κόρα
ποτέ, καὶ σοφὸς ὤφθη βασάνῳ θ' ἀδύπολις·
τῷ ἀπ' ἐμᾶς 510
φρενὸς οὔ ποτ' ὀφλήσει κακίαν.

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ ΙΙ.

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

πάρεμι' ἀτλητῶν. εἰ γὰρ ἐν ταῖς ξυμφοραῖς 515
 ταῖς νῦν νομίζεῖ πρὸς γ' ἐμοῦ πεπονθέναι
 λόγοισιν εἴτ' ἔργοισιν εἰς βλάβην φέρον,
 οὗτοι βίου μοι τοῦ μακροαῖωνος πόθος,
 φέροντι τήνδε βάζιν. οὐ γὰρ εἰς ἀπλοῦν
 ἢ ζημία μοι τοῦ λόγου τούτου φέρει, 520
 ἀλλ' ἐς μέγιστον, εἰ καχὸς μὲν ἐν πόλει,
 καχὸς δὲ πρὸς σοῦ καὶ φίλων κεκλήσομαι.

ΧΟ. ἀλλ' ἦλθε μὲν δὴ τοῦτο τοῦνεῖδος τάχ' ἄν
 ὀργῇ βιασθὲν μάλλον ἢ γνώμῃ φρενῶν.

ΚΡ. τοῦπος δ' ἐφάνθη, ταῖς ἐμαῖς γνώμαις ὅτι 525
 πεισθεῖς ὁ μάντις τοὺς λόγους ψευδεῖς λέγοι;

ΧΟ. ἠδῶτο μὲν τάδ', οἶδα δ' οὐ, γνώμῃ τίτι.

ΚΡ. ἐξ ὀμμάτων δ' ὀρθῶν τε καὶ ὀρθῆς φρενὸς
 κατηγορεῖτο τοῦπίκλημα τοῦτό μου;

ΧΟ. οὐκ οἶδ'· ἂ γὰρ δρῶσ' οἱ κρατοῦντες, οὐχ ὀρῶ. 530
 αὐτὸς δ' ὕδ' ἤδη δωμάτων ἔξω περᾶ.

ΟΙ. Οὗτος σὺ, πῶς δεῦρ' ἦλθες; ἢ τοσόνδ' ἔχεις
 τόλμης πρόσωπον, ὥστε τὰς ἐμὰς στέγας
 ἴκου, φονεὺς ὦν τοῦδε τάνδρὸς ἐμφανῶς
 ληστῆς τ' ἐναργῆς τῆς ἐμῆς τυραννίδος; 535
 φέρ' εἰπέ πρὸς θεῶν, δειλίαν ἢ μωρίαν
 ἰδῶν τιν' ἐν μοι ταῦτ' ἐβουλεύσω ποιεῖν;
 ἢ τοῦργον ὥς οὐ γνωριοῖμί σου τόδε
 δόλω προσέργον, ἢ οὐκ ἀλεξοίμην μαθῶν;
 ἄρ' οὐχὶ μῶρόν ἐστι τοῦγχειρημά σου,
 ἄνευ τε πλήθους καὶ φίλων τυραννίδα
 θηρᾶν, ὃ πλήθει χρήμασιν θ' ἀλίσχεται;

ΚΡ. οἷσθ' ὡς ποιήσον; ἀντὶ τῶν εἰρημένων

- ἴσ' ἀντάκουσον, κᾶτα κριῖν', αὐτὸς μαθῶν.
- ΟΙ. λέγειν σὺ δεινός, μανθάνειν δ' ἐγὼ κακός 545
σοῦ· δυσμενῆ γὰρ καὶ βαρύν σ' ἠΰρηκ' ἐμοί.
- ΚΡ. τοῦτ' αὐτὸ νῦν μου πρῶτ' ἄκουσον ὡς ἐρῶ.
- ΟΙ. τοῦτ' αὐτὸ μὴ μοι φράζ', ὅπως οὐκ εἶ κακός.
- ΚΡ. εἴ τοι νομίζεις κτήμα τὴν αὐθαδίαν
εἶναι τι τοῦ νοῦ χωρίς, οὐκ ὀρθῶς φρονεῖς. 550
- ΟΙ. εἴ τοι νομίζεις ἄνδρα συγγενῆ κακῶς
δρῶν οὐχ ὑφέξειν τὴν δίχην, οὐκ εὖ φρονεῖς.
- ΚΡ. ξύμφημί σοι ταῦτ' ἔνδικ' εἰρησθαι· τὸ δὲ
πάθημ' ὁποῖον φῆς παθεῖν, δίδασκέ με.
- ΟΙ. ἐπειθες, ἢ οὐκ ἐπειθες, ὡς χροίη μ' ἐπὶ 555
τὸν σεμνόμαντιν ἄνδρα πέμψασθαι τινα;
- ΚΡ. καὶ νῦν ἔθ' αὐτός εἰμι τῷ βουλευμάτι.
- ΟΙ. πόσον τιν' ἤδη δῆθ' ὁ Λαῖος χρόνον —
- ΚΡ. δέδρακε ποῖον ἔργον; οὐ γὰρ ἐννοῶ.
- ΟΙ. ἄφαντος ἔρρει θανασίμῳ χειρῶματι; 560
- ΚΡ. μακροὶ παλαιοὶ τ' ἂν μετρηθεῖεν χρόνοι.
- ΟΙ. τότε οὖν ὁ μάντις οὗτος ἦν ἐν τῇ τέχνῃ;
- ΚΡ. σοφός γ' ὁμοίως καὶ ἴσον τιμώμενος.
- ΟΙ. ἐμνήσατ' οὖν ἐμοῦ τι τῷ τότε ἐν χρόνῳ;
- ΚΡ. οὐκ οὖν ἐμοῦ γ' ἐστῶτος οὐδαμοῦ πέλας. 565
- ΟΙ. ἀλλ' οὐκ ἔρευναν τοῦ κτανόντος ἔσχετε;
- ΚΡ. παρέσχομεν, πῶς δ' οὐχί; κοῦκ ἠγοῖσαμεν.
- ΟΙ. πῶς οὖν τόθ' οὗτος ὁ σοφός οὐκ ἠΰδα τάδε;
- ΚΡ. οὐκ οἶδ'· ἐφ' οἷς γὰρ μὴ φρονῶ, σιγᾶν φιλῶ.
- ΟΙ. τὸ σὸν δὲ γ' οἶσθα καὶ λέγοις ἄν, εὖ φρονῶν. 570
- ΚΡ. ποῖον τόδ'; εἰ γὰρ οἶδά γ', οὐκ ἀρνήσομαι.
- ΟΙ. ὀθούνεκ', εἰ μὴ σοὶ ξυνῆλθε, τάσδ' ἐμὰς
οὐκ ἄν ποτ' εἶπε Λαῖου διαφθοράς.

ΚΡ. εἰ μὲν λέγει τάδ', αὐτὸς οἶσθ'· ἐγὼ δὲ σοῦ
μαθεῖν δικαίῳ ταῦθ', ἄπερ κάμου σὺ νῦν. 575

ΟΙ. ἐκμάνθαν'· οὐ γὰρ δὴ φρονεὺς ἀλώσομαι.

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

ΟΙ. ἄρνησις· οὐκ ἔνεστιν, ὧν ἀνιστορεῖς.

ΚΡ. ἄρχεις δ' ἐκείνη ταῦτ' αἰσῶν ἴσον νέμων;

ΟΙ. ἂν ἤ θέλουσα, πάντ' ἐμοῦ κομίζεσθαι. 580

ΚΡ. οὐχ οὐν ἰσοῦμαι σφῶν ἐγὼ δυοῖν τρίτος;

ΟΙ. ἐνταῦθα γὰρ δὴ καὶ κακὸς φαίνεται φίλος.

ΚΡ. οὐκ, εἰ διδοίης γ', ὡς ἐγὼ, σαυτῶ λόγον.

σκέψαι δὲ τοῦτο πρῶτον, εἴ τιν' ἂν δοκεῖς
ἄρχειν ἐλέσθαι ξὺν φόβοισι μᾶλλον ἢ 585
ἄτρεστον εὐδοντ', εἰ τὰ γ' αὐθ' ἔξει κράτη.

ἐγὼ μὲν οὖν οὐτ' αὐτὸς ἰμείρων ἔφην
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 κἄν ἄκων ἔδρων.

πῶς δῆτ' ἐμοὶ τυραννίς ἡδίων ἔχειν

ἀρχῆς ἀλύπου καὶ δυναστείας ἔφην;

οὐπω τοσοῦτον ἠπατημένος κυρῶ,

ὥστ' ἄλλα χρῆζειν ἢ τὰ σὺν κέρδει καλά. 595

νῦν πᾶσι χαίρω, νῦν με πᾶς ἀσπάζεται,

νῦν οἱ σέθεν χηρίζοντες ἐκχαλοῦσί με·

τὸ γὰρ τυχεῖν αὐτοῖσι πᾶν ἐνταῦθ' ἐνι.

πῶς δῆτ' ἐγὼ κείν' ἂν λάβοιμ', ἀφεις τάδε;

οὐκ ἂν γένοιτο νοῦς κακὸς καλῶς φρονῶν. 600

ἀλλ' οἴτ' ἐραστὴς τῆσδε τῆς γνώμης ἔφην,

οὐτ' ἂν μετ' ἄλλου δρῶντος ἂν τλαίην ποτέ.

καὶ τῶνδ' ἔλεγχον, τοῦτο μὲν Πυθῶδ' ἰὼν

πεύθου, τὰ χρησθέντ' εἰ σαφῶς ἠγγειλά σοι·
 τοῦτ' ἄλλ', ἐάν με τῷ τερασκόπῳ λάβῃς 605
 κοινῆ τι βουλευσάντα, μή μ' ἀπλῆ κτάνης
 ψήφῳ, διπλῆ δέ, τῆ τ' ἐμῆ καὶ σῆ, λαβῶν·
 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 βίοντον, ὃν πλεῖστον φιλεῖ.
 ἀλλ' ἐν χρόνῳ γνώσῃ τάδ' ἀσφαλῶς, ἐπεὶ
 χρόνος δίκαιον ἄνδρα δείκνυσιν μόνος·
 καχὸν δὲ κἂν ἐν ἡμέρᾳ γνοίης μιᾶ. 615

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

ΟΙ. ὅταν ταχύς τις οὐπιβουλεύων λάθῃ
 χωρῆ, ταχὺν δεῖ καμὲ βουλευεῖν πάλιν·
 εἰ δ' ἠσυχάζων προσμενῶ, τὰ τοῦδε μὲν 620
 πεπραγμέν' ἔσται, τὰμὰ δ' ἠμαρτημένα.

ΚΡ. τί δῆτα χρηζῆς; ἦ με γῆς ἔξω βαλεῖν;

ΟΙ. ἥμιστα· θνήσκειν, οὐ φυγεῖν σε βούλομαι.

ΚΡ. ὅταν προδείξῃς, οἶόν ἐστι τὸ φθονεῖν.

ΟΙ. ὡς οὐχ ὑπείξων οὐδὲ πιστεύων λέγεις; 625

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

ΚΡ. ἀλλ' ἐξ ἴσου δεῖ καμόν. ΟΙ. ἀλλ' ἔφυς καχός.

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

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

ΚΡ. καμοὶ πόλεως μέτεστιν, οὐχὶ σοὶ μόνῳ. 630

ΧΟ. πάσασθ', ἀνακτες· καιρίαν δ' ὑμῖν ὀρῶ
 τήνδ' ἐκ δόμων στείχουσας Ἰοκάστην, μεθ' ἧς
 τὸ νῦν παρεστὸς νεῖκος εὐ θέσθαι χρεῶν.

ΙΟΚΑΣΤΗ.

- Τί τὴν ἄβουλον, ὦ ταλαίπωροι, στάσιν
 γλώσσης ἐπήρασθ' οὐδ' ἐπαισχύνεσθε γῆς 635
 οὐτω ροσοῦσης ἴδια κινοῦντες κακά;
 οὐκ εἶ σύ τ' οἴκους σύ τε, Κρέων, κατὰ στέγας,
 καὶ μὴ τὸ μηδὲν ἄλγος εἰς μέγ' οἴσετε;
- ΚΡ. θῦμαιμε, δεινά μ' Οἰδίπους, ὃ σὸς πόσις,
 δρᾶσαι δικαιοῖ, θάτερον δυοῖν κακοῖν, 640
 ἢ γῆς ἀπῶσαι πατρίδος, ἢ κτεῖναι λαβῶν.
- ΟΙ. ξύμφημι· δρῶντα γὰρ νιν, ὦ γύναι, κακῶς
 εἴληφα τοῦμόν σῶμα σὺν τέχνῃ κακῇ.
- ΚΡ. μὴ νιν ὀναίμην, ἀλλ' ἀραῖος, εἴ σέ τι
 δέδραχ', ὀλοίμην, ὧν ἐπαιτιᾶ με δρᾶν. 645
- ΙΟ. ὦ πρὸς θεῶν πίστευσον, Οἰδίπους, τάδε,
 μάλιστα μὲν τόνδ' ὄρκον αἰδεσθεῖς θεῶν,
 ἔπειτα καμὲ τούσδε θ', οἳ πάρεσί σοι.

ΚΟΜΜΟΣ.

- ΧΟ. Πιθοῦ θελήσας φρονήσας τ', ἀναξ, λίσσομαι. στο. α.
- ΟΙ. τί σοι θέλεις δῆτ' εἰκάθω; 651
- ΧΟ. τὸν οὔτε πρὶν νήπιον νῦν τ' ἐν ὄρκῳ μέγαν
 καταίδεσαι.
- ΟΙ. οἷσθ' οὔν, ἂ χορήξεις; ΧΟ. οἶδα. ΟΙ. φράζε
 δῆ· τί φῆς; 655
- ΧΟ. τὸν ἐναγῆ 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
ὀλοίμαν, φρόνησιν εἰ τάνδ' ἔχω.
ἀλλὰ μοι δυσμόρφῳ γὰρ φθινὰς
τρύχει ψυχάν, τὰδ' εἰ κακοῖς κακὰ
προσάψει τοῖς πάλαι τὰ πρὸς σφῶν.

ΟΙ. ὃ δ' οὖν ἴτω, κεί χρὴ με παντελῶς θανεῖν,
ἢ γῆς ἄτιμον τῆσδ' ἀπωσθῆναι βία. 670
τὸ γὰρ σόν, οὐ τὸ τοῦδ', ἐποικτίρω στόμα
ἐλεινόν· οὗτος δ', ἐνθ' ἂν ἦ, στυγῆσεται.

ΚΡ. στυγνὸς μὲν εἶκων δῆλος εἶ, βαρὺς δ', ὅταν
θυμοῦ περάσῃς· αἱ δὲ τοιαῦται φύσεις
αὐταῖς δικαίως εἰσὶν ἄλγισταί 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 ἢ τύχη. 680

ΧΟ. δόκησις ἀγνώως λόγων ἤλθε, δάπτει δὲ καὶ
τὸ μὴ ἴνδικον.

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

ΧΟ. ἄλις ἔμοιγ', ἄλις, γὰς προπονουμένας, 685
φαίνεται, ἐνθ' ἔληξεν, αὐτοῦ μένειν.

ΟΙ. ὄρας, ἴν' ἦκεις, ἀγαθὸς ὢν γνώμην ἀνήρ,
τοῦμὸν παριεῖς καὶ καταμβλύνων κέαρ;

- ΧΟ. ὦναξ, εἶπον μὲν οὐχ ἅπαξ μόνον, ἀντιστρ. β.
 ἴσθι δὲ παραφρόνιμον, ἄπορον ἐπὶ φρόνιμα 690
 πεφάνθαι μ' ἄν, εἴ σ' ἐνοσφιζόμεν,
 ὅς γ' ἐμὴν γὰρ φίλαν ἐν πόνοις
 σαλεύουσαν κατ' ὄρθον οὐρίσας, 695
 τὰ νῦν δ' εὐπομπος εἰ γένοιο.
- ΙΟ. Πρὸς θεῶν δίδαξον καὶ μ', ἀναξ, ὅτου ποτὶ
 μῆνιν τοσήνδε πράγματος στήσας ἔχεις.
- ΟΙ. ἐρῶ· σὲ γὰρ τῶνδ' ἐς πλέον, γύναι, σέβω· 700
 Κρέοντος, οἷά μοι βεβουλευκῶς 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 ἀφρεῖς σεαυτὸν, ὧν λέγεις πέρι,
 ἐμοῦ 'πάκουσον καὶ μάθ', οὐνεκ' ἐστὶ σοι
 βρότειον οὐδὲν μαντικῆς ἔχον τέχνης.
 φανῶ δέ σοι σημεῖα τῶνδε σύντομα. 710
- χρησιμὸς γὰρ ἦλθε Λαῖω ποτ', οὐκ ἐρῶ
 Φοῖβου γ' ἀπ' αὐτοῦ, τῶν δ' ὑπηρετῶν ἄπο,
 ὡς αὐτὸν ἤξοι μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν,
 ὅστις γένοιτ' ἐμοῦ τε κακείνου πάρα.
 καὶ τὸν μὲν, ὥσπερ γ' ἠ φάτις, ξένοι ποτὶ 715
 λησταιὶ φονεύουσ' ἐν τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς·
 παιδὸς δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέραι
 τρεῖς, καὶ νῦν ἄρθρα κείνος ἐνζεύξας ποδοῖν
 ἔρριπεν ἄλλων χερσὶν ἄβατον εἰς ὄρος.

- κἀνταῦθ' Ἀπόλλων οὔτ' ἐκείνον ἤγνυσεν 720
 φονέα γενέσθαι πατρός, οὔτε Λάϊον,
 τὸ δεινὸν οὐφοβεῖτο, πρὸς παιδὸς παθεῖν.
 τοιαῦτα φῆμαι μαντικαὶ διώρισαν,
 ὧν ἐντρέπου σὺ μηδέν· ὧν γὰρ ἂν θεὸς
 χρεῖαν ἐρευνᾷ, ῥαδίως αὐτὸς φανεῖ. 725
- ΟΙ. οἷόν μ' ἀκούσαντ' ἀρτίως ἔχει, γύναι,
 ψυχῆς πλάνημα κἀνακίνησις φρενῶν.
- ΙΟ. ποίας μερίμνης τοῦθ' ὑπο στραφεῖς λέγεις;
- ΟΙ. ἔδοξ' ἀκοῦσαι σοῦ τόδ', ὡς ὁ Λάϊος
 κατασφαγεῖη πρὸς τριπλαῖς ἄμαξιτοῖς. 730
- ΟΙ. ἠὲ δ' αὖτο γὰρ ταῦτ', οὐδέ πω λήξαντ' ἔχει.
- ΟΙ. καὶ ποῦ 'σθ' ὁ χῶρος οὔτος, οὗ τόδ' ἦν πάθος;
- ΙΟ. Φωκίς μὲν ἡ γῆ κληΐζεται, σχιστὴ δ' ὁδὸς
 εἰς ταῦτὸ Δελφῶν κἀπὸ 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 δρᾶσαι βεβούλευσαι πέρι;
- ΙΟ. τί δ' ἐστὶ σοι τοῦτ', Οιδίπους, ἐνθύμιον;
- ΟΙ. μήπω μ' ἐρώτα· τὸν δὲ Λάϊον, φύσιν 740
 τίν' εἶχε, φράζε, τίνα δ' ἀχμὴν ἤβησ ἔχων.
- ΙΟ. μέγας, χνοάζων ἄρτι λευκανθεὶς κἀρα,
 μορφῆς δὲ τῆς σῆς οὐκ ἀπεστάτει πολὺ.
- ΟΙ. οἴμοι τάλας· ἔοικ' ἑμαυτὸν εἰς ἀρὰς
 δεινὰς προβάλλων ἀρτίως οὐκ εἰδέναι. 745
- ΙΟ. πῶς φῆς; ὀκνῶ τοι πρὸς σ' ἀποσοποῦσ', ἀναξ.
- ΟΙ. δεινῶς ἀθυμῶ, μὴ βλέπων ὁ μάντις ἦ·
 δείξεις δὲ μᾶλλον, ἦν ἐν ἐξείπῃς ἔτι.
- ΙΟ. καὶ μὴν ὀκνῶ μὲν, ἂν δ' ἔρη, μαθοῦσ' ἐρῶ.

- ΟΙ. πότερον ἐχώρει βαιός, ἢ πολλοὺς ἔχων 750
 ἄνδρας λοχίτας, οἷ' ἀνὴρ ἀρχηγέτης;
- ΙΟ. πέντ' ἦσαν οἱ ξύμπαντες, ἐν δ' αὐτοῖσιν ἦν
 κῆρυξ· ἀπήνη δ' ἤγε Λάϊον μία.
- ΟΙ. αἰαῖ, τὰδ' ἤδη διαφανῆ. τίς ἦν ποτε
 ὁ τοῦσδε λέξας τοὺς λόγους ὑμῖν, γύναι; 755
- ΙΟ. οἰκεὺς τις, ὅσπερ ἔκει' ἐκσωθεὶς μόνος.
- ΟΙ. ἦ κὰν δόμοισι τυγχάνει τὰ νῦν παρών;
- ΙΟ. οὐ δῆτ'· ἀφ' οὗ γὰρ κείθεν ἤλθε καὶ κράτη
 σέ τ' εἶδ' ἔχοντα Λάϊόν τ' ὀλωλότα,
 ἐξικέτευσε τῆς ἐμῆς χειρὸς θιγῶν 760
 ἀγρούς σφε πέμψαι καπὶ ποιμνίων νομάς,
 ὡς πλεῖστον εἶη τοῦδ' ἄποπτος ἄστεως.
 κἀπέμψ' ἐγὼ νιν· ἄξιος γὰρ οἷ' ἀνὴρ
 δοῦλος φέρειν ἦν τῆσδε καὶ μείζω χάριν.
- ΟΙ. πῶς ἂν μόλοι δῆθ' ἡμῖν ἐν τάχει πάλιν; 765
- ΙΟ. πάρεστιν· ἀλλὰ πρὸς τί τοῦτ' ἐφίεσαι;
- ΟΙ. δέδοικ' ἐμαντόν, ὦ γύναι, μὴ πόλλ' ἄγαν
 εἰρημέν' ἦ μοι, δι' ἃ νιν εἰσιδεῖν θέλω.
- ΙΟ. ἀλλ' ἵξεται μὲν· ἀξία δέ που μαθεῖν
 καὶ γὰρ τὰ γ' ἐν σοὶ δυσφόρως ἔχοντ', ἀναξ. 770
- ΟΙ. κοῦ μὴ στερηθῆς γ', ἐς τοσοῦτον ἐλπίδων
 ἐμοῦ βεβῶτος· τῷ γὰρ ἂν καὶ μείζονι
 λέξαιμ' ἂν ἦ σοί, διὰ τύχης τοιαῶδ' ἰών;
 ἐμοὶ πατὴρ μὲν Πόλυβος ἦν Κορίνθιος,
 μήτηρ δὲ Μερόπη Δωρίς. ἠγόμην δ' ἀνὴρ 775
 ἀστῶν μέγιστος τῶν ἐκεῖ, πρὶν μοι τύχη
 τοιαῶδ' ἐπέστη, θαυμάσαι μὲν ἀξία,
 σπουδῆς γε μέντοι τῆς ἐμῆς οὐκ ἀξία.
 ἀνὴρ γὰρ ἐν δειπνοῖς μ' ὑπερπλησθεὶς μέθη

καλεῖ παρ' οἴνω, πλαστός ὡς εἶην πατρί. 780

κἀγὼ βαρυνθεὶς τὴν μὲν οὔσαν ἡμέραν
μόλις κατέσχον, θάτερά δ' ἰὼν πέλας
μητρὸς πατρὸς τ' ἤλεγχον· οἱ δὲ δυσφόρως
τοῦνειδος ἦγον τῷ μεθέντι τὸν λόγον.

κἀγὼ τὰ μὲν κείνοιν ἑτερόμην, ὕμῳ δ' 785
ἔκνιζέ μ' αἰεὶ τοῦθ'· ὑφείρπε γὰρ πολὺ.

λάθρα δὲ μητρὸς καὶ πατρὸς πορεύομαι
Πυθῶδε, καὶ μ' ὁ Φοῖβος, ὦν μὲν ἰκόμην,
ἄτιμον ἐξέπεμψεν, ἄλλα δ' ἄθλια

καὶ δεινὰ καὶ δύστηνα προὔφηεν λέγων, 790

ὡς μητρὶ μὲν χρεῖη με μειχθῆναι, γένος δ'
ἀτλητον ἀνθρώποισι δηλώσοιμ' ὄραν,
φονεὺς δ' ἑσοίμην τοῦ φυτεύσαντος πατρὸς.

κἀγὼ πακούσας ταῦτα, τὴν Κορινθίαν
ἄστροις τὸ λοιπὸν τεκμαρούμενος χθόνα 795
ἔφευγον, ἔνθα μήποτ' ὀψοίμην κακῶν
χρησμῶν ὀνειδή τῶν ἐμῶν τελούμενα.

Ἰστίχων δ' ἰκνοῦμαι τοῦσδε τοὺς χώρους, ἐν οἷς
σὺ τὸν τύραννον τοῦτον ὄλλυσθαι λέγεις.

καὶ σοι, γύναι, τάληθές ἐξερῶ. τριπλῆς 800

ὄτ' ἢ κελεύθου τῆσδ' ὀδοιπορῶν πέλας,
ἐνταῦθά μοι κῆρύξ τε καπὶ πωλικῆς
ἀνῆρ ἀπήνης ἐμβεβώς, οἷον σὺ φῆς,
ξυνηντίαζον· καὶ ὄδοῦ μ' ὁ θ' ἡγεμῶν
αὐτός θ' ὁ πρέσβυς πρὸς βίαν ἤλαυνέτην. 805

κἀγὼ τὸν ἐκτρέποντα, τὸν τροχηλάτην,
παίω δι' ὀργῆς· καὶ μ' ὁ πρέσβυς ὡς ὄρα,
ὄχους παραστείχοντα τηρήσας, μέσον
κάρα διπλοῖς κέντροισί μου καθίκετο.

οὐ μὴν ἴσην γ' ἔτισεν, ἀλλὰ συντόμως 810
 σκήπτρω τυπεὶς ἐκ τῆσδε χειρὸς ὑπῆιος
 μέσης ἀπήνης εὐθὺς ἐκκυλίνδεται·

κτείνω δὲ τοὺς ξύμπαντας. — εἰ δὲ τῷ ξένῳ
 τούτῳ προσήκει Λαΐου τι συγγενές,
 τίς τοῦδ' ἄνδρὸς νῦν ἔστ' ἀθλιώτερος; 815

τίς ἐχθροδαίμων μᾶλλον ἂν γένοιτ' ἀνήρ;
 ὃν μὴ ξένων ἔξεισι μηδ' ἀστῶν τι
 δόμοις δέχεσθαι, μηδὲ προσφωνεῖν τινα,
 ὠθεῖν δ' ἀπ' οἴκων. καὶ τάδ' οὔτις ἄλλος ἦν
 ἢ γὰρ ἔμαυτῷ τάσδ' ἀράς ὁ προστιθείς. 820

λέχη δὲ τοῦ θανόντος ἐκ χειροῖν ἐμαῖν
 χραίνω, δι' ὠνπερ ὤλειτ'. ἄρ' ἔφυν κακός;
 ἄρ' οὐχὶ πᾶς ἀναγνος; εἴ με χρὴ φυγεῖν,
 καὶ μοι φυγόντι μὴ ᾔστι τοὺς ἐμοὺς ἰδεῖν.
 μηδ' ἐμβατεῖεν πατρίδος, ἢ γάμοις με δεῖ 825
 μητρὸς ζυγῆναι καὶ πατέρα κατακτανεῖν,
 Πόλυβον, ὃς ἐξέφυσε καξέθρεψέ με.

ἄρ' οὐκ ἀπ' ὠμοῦ ταῦτα δαίμονός τις ἂν
 κρίνων ἐπ' ἀνδρὶ τῷδ' ἂν ὀρθοίη λόγον;
 μὴ δῆτα, μὴ δῆτ', ὦ θεῶν ἀγνὸν σέβας, 830
 ἰδοίμι ταύτην ἡμέραν, ἀλλ' ἐκ βροτῶν
 βαίην ἄφαντος πρόσθεν ἢ τοιάνδ' ἰδεῖν
 κηλῖδ' ἐμαυτῷ συμφορᾶς ἀφιγμένην.

XO. ἡμῖν μὲν, ὦναξ, ταῦτ' ὀκνήθ'. ἕως δ' ἂν οὖν
 πρὸς τοῦ παρόντος ἐκμάθῃς, ἔχ' ἐλπίδα. 835

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

IO. πεφασμένον δὲ τίς ποθ' ἢ προθυμία;

OI. ἐγὼ διδάξω σ'. ἦν γὰρ εὐρεθῆ ἢ λέγων

- σοὶ ταῦτ', ἔγωγ' ἄν ἐκπεφευγοίην πάθος. 840
- IO. ποῖον δέ μου περισσὸν ἤκουσας λόγον;
- OI. ληστὰς ἔφασκες αὐτὸν ἄνδρας ἐννέπειν,
ὥς νιν κατακτείνειαν. εἰ μὲν οὖν ἐτι
λέξει τὸν αὐτὸν ἀριθμὸν, οὐκ ἐγὼ ἔκτατον·
οὐ γὰρ γένοιτ' ἄν εἷς γε τοῖς πολλοῖς ἴσος· 845
εἰ δ' ἄνδρ' ἐν' οἰόζωνον ἀυδήσει, σαφῶς
τοῦτ' ἐστὶν ἤδη τοῦργον εἰς ἐμὲ ῥέπον.
- IO. ἀλλ' ὡς φανέν γε τοῦπος ὧδ' ἐπίστασο,
κοῦκ ἔστιν αὐτῷ τοῦτό γ' ἐκβαλεῖν πάλιν·
πόλις γὰρ ἤκουσ', οὐκ ἐγὼ μόνη, τάδε. 850
εἰ δ' οὖν τι κάκτρεποίτο τοῦ πρόσθεν λόγου,
οὔτοι ποτ', ὦναξ, τὸν γε Λαίου φόνον
φανεῖ δικαίως ὀρθόν, ὅν γε Λοξίας
διεῖπε χρῆναι παιδὸς ἐξ ἐμοῦ θανεῖν.
καίτοι νιν οὐ κεῖνός γ' ὁ δύστηνός ποτε 855
κατέχταν', ἀλλ' αὐτὸς πάροισεν ὤλετο.
ὥστ' οὐχὶ μαντείας γ' ἄν οὔτε τῆδ' ἐγὼ
βλέψαιμ' ἄν οὔνεκ' οὔτε τῆδ' ἄν ἕστερον.
- OI. καλῶς νομίζεις· ἀλλ' ὁμως τὸν ἀγρότην
πέμψον τινὰ στελοῦντα, μηδὲ τοῦτ' ἀφῆς. 860
- IO. πέμψω ταχύνασ'· ἀλλ' ἴωμεν ἐς δόμους·
οὐδὲν γὰρ οὐ πράξαιμ' ἄν, ὧν οὐ σοὶ φίλον.

STASIMON II.

- XO. Εἴ μοι ξυνεῖη φέροντι μοῖρα τὰν 870
εὔσεπτον ἀγγελίαν λόγων
ἔργων τε πάντων, ὧν νόμοι πρόκεινται 865
ὑψίποδες, οὐρανίαν

δι' αἰθέρα τεκνωθέντες, ὧν Ὀλυμπος
 πατήρ μόνος, οὐδέ νιν
 θνατὰ φύσις ἀνέρων
 ἔτιχεν, οὐδέ μὴ ποτε λάθρα κατακοιμάσῃ· 870
 μέγας ἐν τούτοις θεός, οὐδέ γηράσκει.

ὑβρις φυντεύει τύραννον· ὑβρις, εἰ ἀντιστρ. α.
 πολλῶν ὑπερπλησθῆ μάταιν,
 ἃ μὴ ἴπικαιρα μηδὲ συμφέροντα, 875
 ἀκρότατα γεῖσ' ἀναβᾶσ'
 ἀποτιμοτάταν ὥρουσεν εἰς ἀνάγκαν,
 ἐνθ' οὐ ποδὶ χρησίμω
 χρῆται. τὸ καλῶς δ' ἔχον
 πόλει πάλαισμα μήποτε λύσαι θεὸν αἰτοῦμαι. 880
 θεὸν οὐ λήξω ποτὲ προστάταν ἴσχων.

εἰ δέ τις ὑπέροπτα χερσὶν στρ. β.
 ἢ λόγῳ πορεύεται,
 Δίκας ἀφόβητος οὐδέ 885
 δαιμόνων ἔδη σέβων,
 κακά νιν ἔλοιτο μοῖρα,
 δυσπότημον 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
 εἴξεται ψυχᾶς ἀμύνειν;
 εἰ γὰρ αἱ τοιαίδε πράξεις τίμαι, 895
 τί δεῖ με χορεύειν;

οὐκέτι τὸν ἄθικτον εἶμι ἀντιστφ. β.
 γᾶς ἐπ' ὀμφαλὸν σέβων
 οὐδ' ἐς τὸν Ἀβραΐσι ναὸν
 οὐδὲ τὰν Ὀλυμπίαν, 900
 εἰ μὴ τάδε χειρόδεικτα
 πᾶσιν ἀρμόσει βροτοῖς.
 ἀλλ', ὦ κρατύνων, εἶπερ ὄρθ' ἀκούεις,
 Ζεῦ, πάντ' ἀνάσπων, μὴ λάθοι
 σὲ τὰν τε σὰν ἀθάνατον αἰὲν ἀρχάν. 905
 φθίνοντα γὰρ Δαΐου παλαιάφατα
 θέσφατ' ἐξαιροῦσιν ἤδη,
 κούδαμοῦ τιμαῖς Ἀπόλλων ἐμφανής·
 ἔρρει δὲ τὰ θεῖα. 910

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ ΙΙΙ.

10. Χώρας ἀναχτες, δόξα μοι παρεστάθη
 ναοὺς ἰκέσθαι δαιμόνων, τὰδ' ἐν χειροῖν
 στέφη λαβούσῃ κάπιθνυμιάματα.
 ὑποῦ γὰρ αἶφει θυμὸν Οἰδίπους ἄγαν
 λύπαισι παντοίαισιν· οὐδ' ὀποῖ' ἀνήρ 915
 ἔννουσ τὰ καινὰ τοῖς πάλαι τεκμαίρεται,
 ἀλλ' ἔστι τοῦ λέγοντος, εἰ φόβους λέγοι.
 ὅτ' οὖν παραινοῦσ' οὐδὲν ἐς πλεόν ποῶ,
 πρὸς σ', ὦ Λύκει' Ἀπολλον, ἄγχιστος γὰρ εἶ,
 ἰκέτις ἀφίγμαι τοῖσδε σὺν κατάργμασιν, 920
 ὅπως λύσιν τιν' ἡμῖν εὐαγῆ πόρησ·
 ὡς νῦν ὀκνοῦμεν πάντες ἐκπεπληγμένοι
 κεῖνον βλέποντες ὡς κυβερνήτην νεῶσ.

ΑΓΓΕΛΟΣ.

- Ἄρ' ἂν παρ' ὑμῶν, ὦ ξένοι, μάθοιμ', ὅπου
 τὰ τοῦ τυράννου δώματ' ἐστὶν Οἰδίπου; 925
 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 αἰεὶ
 γένοι', ἐκείνου γ' οὔσα παντελὴς δάμαρ. 930
- ΙΟ. αὐτῶς δὲ καὶ σύ γ', ὦ ξέν'. ἄξιός γάρ εἰ
 τῆς εὐεπείας οὔνεκ'. ἀλλὰ φράζ', ὅτου
 χρῆζων ἀφίξει χῶ τι σημεῖναι θέλων.
- ΑΓ. ἀγαθὰ δόμοις τε καὶ πόσει τῷ σῶ, γύναι.
- ΙΟ. τὰ ποῖα ταῦτα; παρὰ τίνος δ' ἀφιγμένος; 935
- ΑΓ. ἐκ τῆς Κορίνθου· τὸ δ' ἔπος, οὐξερῶ τάχα,
 ἦδοιο μὲν, πῶς δ' οὐκ ἂν; ἀσχάλλοις δ' ἴσως.
- ΙΟ. τί δ' ἔστι; ποῖαν δύναμιν ᾧδ' ἔχει διπλῆν;
- ΑΓ. τύραννον αὐτὸν οὐπιχώριοι χθονὸς
 τῆς Ἰοθμίας στήσουσιν, ὡς ἠὲδατ' ἐκεῖ. 940
- ΙΟ. τί δ'; οὐχ ὁ πρέσβυς Πόλυβος ἐγκρατὴς ἔτι;
- ΑΓ. οὐ δῆτ', ἐπεὶ νιν θάνατος ἐν τάφοις ἔχει.
- ΙΟ. πῶς εἶπας; ἢ τέθνηκε Πόλυβος; ΑΓ. εἰ δὲ μὴ
 λέγω γ' ἐγὼ τάληθές, ἀξιῶ θανεῖν.
- ΙΟ. ὦ πρόσπολ', οὐχὶ δεσπότη τάδ' ὡς τάχος 945
 μολοῦσα λέξεις; ὦ θεῶν μαντεύματα,
 ἵν' ἐστέ· τοῦτον Οἰδίπους πάλα τρέμων
 τὸν ἄνδρ' ἔφευγε μὴ κτάνοι, καὶ νῦν ὕδε
 πρὸς τῆς τύχης ὄλωλεν οὐδὲ τοῦδ' ἕπο.
- ΟΙ. ὦ φίλτατον γυναικὸς Ἰοκάστης κάρα, 950
 τί μ' ἐξεπέμψω δεῦρο τῶνδε δωμάτων;
- ΙΟ. ἄκουε τὰνδρὸς τοῦδε, καὶ σκόπει κλύων,

- τὰ σέμν' ἴν' ἤκει τοῦ θεοῦ μαντεύματα.
- ΟΙ.** οὔτος δὲ τίς ποτ' ἐστὶ καὶ τί μοι λέγει;
- ΙΟ.** ἐκ τῆς Κορίνθου, πατέρα τὸν σὸν ἀγγελῶν 955
ὡς οὐκέτ' ὄντα Πόλυβον, ἀλλ' ὄλωλότα.
- ΟΙ.** τί φῆς, ξέν'; αὐτός μοι σὺ σημήνας γενοῦ.
- ΑΓ.** εἰ τοῦτο πρῶτον δεῖ μ' ἀπαγγεῖλαι σαφῶς,
εὖ ἴσθ' ἐκείνον θανάσιμον βεβηκότα.
- ΟΙ.** πότερα δόλοισιν ἢ νόσου ξυναλλαγῆ; 960
- ΑΓ.** σμικρὰ παλαιὰ σώματ' ἐνδάξει ῥοπή.
- ΟΙ.** νόσοις ὁ τλήμων, ὡς ἔοικεν, ἔφθιτο.
- ΑΓ.** καὶ τῷ μακρῷ γε συμμετρούμενος χρόνῳ.
- ΟΙ.** φεῦ φεῦ, τί δῆτ' ἄν, ὦ γύναι, σκαποῖτό τις 965
τὴν Πυθόμαντιν ἐστίαν ἢ τοὺς ἄνω
κλάζοντας ὄρνεις, ὧν ὑφηγητῶν ἐγὼ
κτενεῖν ἔμελλον πατέρα τὸν ἐμόν; ὁ δὲ θανὼν
κεύθει κάτω δὴ γῆς· ἐγὼ δ' ὄδ' ἐνθάδε
ἄψαυστος ἔγχους — εἴ τι μὴ τῶμῳ πόθῳ
κατέφθιθ'. οὕτω δ' ἄν θανὼν εἴη 'ξ ἐμοῦ. 970
τὰ δ' οὖν παρόντα συλλαβῶν θεσπίσματα
κεῖται παρ' Αἰδη Πόλυβος ἄξι' οὐδενός,
- ΙΟ.** οἴκουν ἐγὼ σοι ταῦτα προὔλεγον πάλαι;
- ΟΙ.** ἠῦδας· 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' ἄν φοβοῖτ' ἄνθρωπος, ᾧ τὰ τῆς τύχης
κρατεῖ, πρόνοια δ' ἐστὶν οὐδενός σαφῆς;
εἰκῆ κράτιστον ζῆν, ὅπως δύναιτό τις.
σὺ δ' εἰς τὰ μητρὸς μὴ φοβοῦ νυμφεύματα· 980
πολλοὶ γὰρ ἤδη κὰν ὀνειράσιν βροτῶν
μητρὶ ξυνηννάσθησαν. ἀλλὰ ταῦθ' ὅτω

παρ' οὐδέν ἐστι, ῥᾶστα τὸν βίον φέρει.

ΟΙ. καλῶς ἅπαντα ταῦτ' ἂν ἐξείρητό σοι,
εἰ μὴ ἄκρῃ ζῶσ' ἢ τεκοῦσα· νῦν δ' ἐπεὶ 985
ζῆ, πᾶσ' ἀνάγκῃ, κεῖ καλῶς λέγεις, ὀκνεῖν.

ΙΟ. καὶ μὴν μέγας γ' ὀφθαλμὸς οἱ πατρὸς τάφοι.

ΟΙ. μέγας, ξυνίημ'· ἀλλὰ τῆς ζώσης φόβος.

ΑΓ. ποίας δὲ καὶ γυναικὸς ἐκφοβεῖσθ' ὑπερ;

ΟΙ. Μερόπης, γεραιέ, Πόλυβος ἧς ὄκει μέτα. 990

ΑΓ. τί δ' ἔστ' ἐκείνης ὑμῖν ἐς φόβον φέρον;

ΟΙ. θεήλατον μάντευμα δεινόν, ὦ ~~ξεῖνε~~.

ΑΓ. ἢ ρητόν; ἢ οὐχὶ θεμιτόν ἄλλον εἰδέναι;

ΟΙ. μάλιστα γ'· εἶπε γάρ με Λοξίας ποτὲ
χοῆναι μιγῆναι μηρὶ τήμαντοῦ τό τε 995
πατρῶν αἷμα χερσὶ ταῖς ἐμαῖς ἐλεῖν.

ὦν οὐνεχ' ἢ Κόρινθος ἐξ ἐμοῦ πάλαι
μακρὰν ἀπωχεῖτ'· εὐτυχῶς μὲν, ἀλλ' ὁμῶς
τὰ τῶν τεκόντων ὄμμαθ' ἠδιστον βλέπειν.

ΑΓ. ἢ γὰρ τάδ' ὀκνῶν κεῖθεν ἦσθ' ἀπόπτολις; 1000

ΟΙ. πατρός τε χρηζῶν μὴ φονεὺς εἶναι, γέρον.

ΑΓ. τί δῆτ' ἐγὼ οὐχὶ τοῦδε τοῦ φόβου σ', ἄναξ,
ἐπίπερ εὐνοὺς ἦλθον, ἐξελευσάμην;

ΟΙ. καὶ μὴν χάριν γ' ἂν ἀξίαν λάβοις ἐμοῦ.

ΑΓ. καὶ μὴν μάλιστα τοῦτ' ἀφικόμην, ὅπως 1005
σοῦ πρὸς δόμους ἐλθόντος εὐ πράξαιμί τι.

ΟΙ. ἀλλ' οὐποτ' εἴμι τοῖς φυτεύσασίν γ' ὁμοῦ.

ΑΓ. ὦ παῖ, καλῶς εἰ δηλὸς οὐκ εἰδώς, τί δρᾶς.

ΟΙ. πῶς, ὦ γεραιέ; πρὸς θεῶν διδάσκέ με.

ΑΓ. εἰ τῶνδε φεύγεις οὐνεχ' εἰς οἴκους μολεῖν. 1010

ΟΙ. ταρβῶν γε, μὴ μοι Φοῖβος ἐξέλθῃ σαφῆς.

ΑΓ. ἢ μὴ μίασμα τῶν φυτευσάντων λάβῃς;

- ΟΙ. τοῦτ' αὐτό, πρέσβυ, τοῦτό μ' εἰσαεὶ φοβεῖ.
 ΑΓ. ἀρ' οἴσθα δῆτα πρὸς δίκης οὐδὲν τρέμων;
 ΟΙ. πῶς δ' οὐχί, παῖς γ' εἰ τῶνδε γεννητῶν ἔφυν; 1015
 ΑΓ. ὀθοῦνεκ' ἦν σοι Πόλυβος οὐδὲν ἐν γένει.
 ΟΙ. πῶς εἶπας; οὐ γὰρ Πόλυβος ἐξέφυσέ με;
 ΑΓ. οὐ μᾶλλον οὐδὲν τοῦδε τάνδρός, ἀλλ' ἴσον,
 ΟΙ. καὶ πῶς ὁ φύσας ἐξ ἴσου τῷ μηδενί;
 ΑΓ. ἀλλ' οὐ σ' ἐγείνατ' οὔτ' ἐκεῖνος οὔτ' ἐγώ, 1020
 ΟΙ. ἀλλ' ἀντὶ τοῦ δὴ παῖδά μ' ὠνομάζετο;
 ΑΓ. δῶρόν ποτ', ἴσθι, τῶν ἐμῶν χειρῶν λαβῶν.
 ΟΙ. καὶθ' ὧδ' ἀπ' ἄλλης χειρὸς ἔστερξεν μέγα;
 ΑΓ. ἦ γὰρ πρὶν αὐτὸν ἐξέπεισ' ἀπαιδία.
 ΟΙ. σὺ δ' ἐμπολήσας ἢ τυχῶν μ' αὐτῷ δίδως; 1025
 ΑΓ. εὐρῶν ναπαίαις ἐν Κιθαιρῶνος πτυχαῖς.
 ΟΙ. ὠδοιπόροις δὲ πρὸς τί τούσδε τοὺς τόπους;
 ΑΓ. ἐνταῦθ' ὄρειοις ποιμνίοις ἐπεσιτάουν.
 ΟΙ. ποιμὴν γὰρ ἦσθα κατὰ θητεία πλάνης;
 ΑΓ. σοῦ τ', ὦ τέκνον, σωτήρ γε τῷ τότ' ἐν χρόνῳ. 1030
 ΟΙ. τί δ' ἄλλος ἴσχοντ' ἐν κακοῖς με λαμβάνεις;
 ΑΓ. ποδῶν ἂν ἄρθρα μαρτυρήσειεν τὰ σά.
 ΟΙ. οἴμοι, τί τοῦτ' ἀρχαῖον ἐννέπεις κακόν;
 ΑΓ. λύω σ' ἔχοντα διατόρους ποδοῖν ἀκμάς.
 ΟΙ. δεινόν γ' ὄνειδος σπαργάνων ἀνελόμην. 1035
 ΑΓ. ὥστ' ὠνομάσθης ἐκ τύχης ταύτης, ὃς εἶ.
 ΟΙ. ὦ πρὸς θεῶν, πρὸς μητρός ἢ πατρός; φράσον.
 ΑΓ. οὐκ οἶδ'. ὁ δοὺς δὲ ταῦτ' ἐμοῦ λῶφον φρονεῖ.
 ΟΙ. ἦ γὰρ παρ' ἄλλου μ' ἔλαβες οὐδ' αὐτὸς τυχῶν;
 ΑΓ. οὐκ, ἀλλὰ ποιμὴν ἄλλος ἐκδίδωσί μοι. 1040
 ΟΙ. τίς οὗτος; ἢ κάτοισθα δηλώσαι λόγῳ;
 ΑΓ. τῶν Λαῖου δήπου τις ὠνομάζετο.

- ΟΙ. ἢ τοῦ τυράννου τῆσδε γῆς πάλαι ποτέ;
 ΑΓ. μάλιστα· τούτου τάνδρὸς οὔτος ἦν βοτήρ.
 ΟΙ. ἢ κάσ' ἔτι ζῶν οὔτος, ὥστ' ἰδεῖν ἐμέ;
 ΑΓ. ὑμεῖς γ' ἄριστ' εἰδείτ' ἂν οὐπιχώριοι.
 ΟΙ. ἔστιν τις ὑμῶν τῶν παρεστῶτων πέλας,
 ὅστις κάτοιδε τὸν βοτήρ', ὃν ἐννέπει,
 εἴτ' οὖν ἐπ' ἀγρῶν εἴτε κἀνθάδ' εἰσιδών;
 σημήναθ', ὡς ὁ καιρὸς ἠύρησθαι τάδε. 1045
 ΧΟ. οἴμαι μὲν οὐδέν' ἄλλον ἢ τὸν ἐξ ἀγρῶν,
 ὃν καμότευες πρόσθεν εἰσιδεῖν· ἀτὰρ
 ἦθ' ἂν τάδ' οὐχ ἦμιστ' ἂν Ἰοκάστη λέγοι.
 ΟΙ. γύναι, νοεῖς ἐκεῖνον, ὄντιν' ἀρτίως
 μολεῖν ἐφιέμεσθα τόν θ' οὔτος λέγει;
 1055
 ΙΟ. τί δ' ὄντιν' εἶπε; μηδὲν ἐντραπῆς· τὰ δὲ
 ῥηθέντα βούλου μηδὲ μεμνήσθαι μάτην.
 ΟΙ. οὐχ ἂν γένοιτο τοῦθ', ὅπως ἐγώ, λαβῶν
 σημεῖα τοιαῦτ', οὐ φανῶ τοῦμόν γένος.
 ΙΟ. μὴ πρὸς θεῶν, εἴπερ τι τοῦ σαντοῦ βίου 1060
 κήδη, ματεύσης τοῦθ'· ἄλις νοσοῦσ' ἐγώ.
 ΟΙ. θάρσει· σὺ μὲν γὰρ οὐδ' ἂν τρίτης ἐγὼ
 μητρὸς φανῶ τριδουλος, ἐκφανῆ κακῆ.
 ΙΟ. ὅμως πιθοῦ μοι, λίσσομαι· μὴ δρᾶ τάδε.
 ΟΙ. οὐχ ἂν πιθοίμην μὴ οὐ τάδ' ἐκμαθεῖν σαφῶς. 1065
 ΙΟ. καὶ μὴν φρονοῦσά γ' εὖ τὰ λῶστά σοι λέγω.
 ΟΙ. τὰ λῶστα τοίνυν ταῦτά μ' ἀλγύνει πάλαι.
 ΙΟ. ᾧ δύσποτμ', εἴθε μήποτε γνοιῆς, ὅς εἰ.
 ΟΙ. ἄξει τις ἐλθὼν δεῦρο τὸν βοτήρᾶ μοι;
 ταύτην δ' ἔατε πλουσίῳ χαίρειν γένει. 1070
 ΙΟ. ἰὸν ἰού, δύστηνε· τοῦτο γὰρ σ' ἔχω
 μόνον προσειπεῖν, 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. ὁποῖα χεῖρ' ἔχει φηγνύτω· τοῦμόν δ' ἐγώ,
 κεί σμικρόν ἐστι, σπέρον' ἰδεῖν βουλήσομαι.
 αὕτη δ' ἴσως, φρονεῖ γὰρ ὡς γυνή μέγα,
 τὴν δυσγένειαν τὴν ἐμὴν αἰσχύνεται.
 ἐγὼ δ' ἐμαυτὸν παῖδα τῆς Τύχης νέμων 1080
 τῆς εὐ διδούσης οὐκ ἀτιμασθήσομαι.
 τῆς γὰρ πέφυκα μητρός· οἱ δὲ συγγενεῖς
 μῆνές με μικρόν καὶ μέγαν διώρισαν.
 τοιούσδε δ' ἐκφύς οὐκ ἂν ἐξέλθοιμ' ἔτι
 ποτ' ἄλλος, ὥστε μὴ 'κμαθεῖν τοῦμόν γένος. 1085

STASIMON III.

- ΧΟ. Εἴπερ ἐγὼ μάντις εἰμι 1090
 καὶ κατὰ γνώμαν ἴδρις,
 οὐ τὸν Ὀλυμπον ἀπείρων, ὦ Κιθαιρών,
 οὐκ ἔση τὰν αὔριον
 πανσέληνον, μὴ οὐ σέ γε καὶ πατριώταν Οιδίπου
 καὶ τροφὸν καὶ ματέρ' αὔξειν,
 καὶ χορεύεσθαι πρὸς ἡμῶν,
 ὡς ἐπίηρα φέροντα τοῖς ἐμοῖς τυράννοις. 1095
 ἰήιε Φοῖβε, σοὶ δὲ ταῦτ' ἀρέστ' εἶη.

τίς σε, τέκνον, τίς σ' ἔτικτε 1095
 τὰν μακραιώνων κορᾶν ἀντιστρ. α.

Πανὸς ὄρεσσιβάτα πατρὸς πελασθεῖσ'; 1100
ἢ σέ γ' εὐνάτειρά τις

Λοξίου; τῷ γὰρ πλάκες ἀγρόνομοι πᾶσαι φίλαι.
εἴθ' ὁ Κυλλάνας ἀνάσσει, 1105
εἴθ' ὁ Βαρχεῖος θεὸς ναί-
ων ἐπ' ἄκρων ὄρέων σ' εὐρημα δέξατ' ἐκ του
Νυμφᾶν Ἐλικωνίδων, αἷς πλείστα συμπαίξει.

ΕΡΕΙΣΟΔΙΟΝ IV.

ΟΙ. Εἰ χροί τι καμὲ μὴ συναλλάξαντά πω, 1110
πρέσβεις, σταθμαῖσθαι, τὸν βοιτῆρ' ὄραν δοκῶ,
ὄνπερ πάλαι ζητοῦμεν· ἐν τε γὰρ μακρῷ
γῆρα ξυνάδει τῷδε τάνδρῳ σύμμετρος,
ἄλλως τε τοὺς ἄγοντας ὥσπερ οἰκέτας
ἔγνωκ' ἑμαυτοῦ· τῇ δ' ἐπιστήμῃ σὺ μου 1115
προύχοις τάχ' ἂν που, τὸν βοιτῆρ' ἰδὼν πάρος.

ΧΟ. ἔγνωκα γὰρ, σάφ' ἴσθι· Λαῖου γὰρ ἦν,
εἶπερ τις ἄλλος, πιστὸς ὡς νομεὺς ἀνῆρ.

ΟΙ. σέ πρῶτ' ἐρωτῶ, τὸν Κορίνθιον ξένον,
ἢ τόνδε φράζεις; ΑΓ. τοῦτον, ὄνπερ εἰσορᾷς. 1120

ΟΙ. οὗτος σὺ, πρέσβυ, δεῦρό μοι φώνει βλέπων,
ὅσ' ἂν σ' ἐρωτῶ. Λαῖου ποτ' ἦσθα σὺ;

ΘΕΡΑΠΙΩΝ.

Ἦ δοῦλος, οὐκ ὠνητός, ἀλλ' οἴκοι τραφεῖς.

ΟΙ. ἔργον μεριμνῶν ποῖον ἢ βίον τίνα;

ΘΕ. ποιμναις τὰ πλείστα τοῦ βίου συνειπόμεν. 1125

- ΟΙ. χώροις μάλιστα πρὸς τίσιν ξύναυλος ὢν;
 ΘΕ. ἦν μὲν Κιθαιρών, ἦν δὲ πρόσχωρος τόπος.
 ΟΙ. τὸν ἄνδρα τόνδ' οὖν οἶσθα τῆδ' ἐπου μαθῶν;
 ΘΕ. τί χρῆμα θρώντα; 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, δεσποτ'. ἀλλ' ἐγὼ σαφῶς
 ἀγνώτ' ἀναμνήσω νιν. εὖ γὰρ οἶδ', ὅτι
 κάτοιιδεν, ἦμος τὸν Κιθαιρώνος τόπον,
 νέμων διπλοῖσι ποιμνίοις. ἐγὼ δ' ἐνί, 1135
 ἐπλησίαζεν τῷδε τάνδρῳ τρεῖς ὄλους
 ἐξ ἧρος εἰς ἀρξτοῦρον ἐκμήνους χρόνους·
 χειμῶνι δ' ἤδη τὰμά τ' εἰς ἔπαν' ἐγὼ
 ἤλαυνον, οὗτός τ' εἰς τὰ Λαῖου σταθμά.
 λέγω τι τούτων ἢ οὐ λέγω πεπραγμένον; 1140
 ΘΕ. λέγεις ἀληθῆ, καίπερ ἐκ μακροῦ χρόνου.
 ΑΓ. φέρ' εἰπέ νῦν, τότε οἶσθα παῖδά μοι τινα
 δούς, ὡς ἐμαυτῷ θρέμμα θρηψαίπην ἐγώ;
 ΘΕ. τί δ' ἔστι; πρὸς τί τοῦτο τοῦπος ἱστορεῖς;
 ΑΓ. ὃδ' ἐστίν, ὦ τᾶν, κείνος, ὃς τότε ἦν νέος. 1145
 ΘΕ. οὐχ εἰς ὄλεθρον; οὐ σιωπήσας ἔση;
 ΟΙ. ἄ, μὴ κόλαζε, πρέσβυ, τόνδ', ἐπεὶ τὰ σά
 δίεται κολαστοῦ μᾶλλον ἢ τὰ τοῦδ' ἔπη.
 ΘΕ. τί δ', ὦ φέριστε δεσποτῶν, ἀμαρτάνω;
 ΟΙ. οὐχ ἐννέπων τὸν παῖδ', ὃν οὗτος ἱστορεῖ. 1150
 ΘΕ. λέγει γὰρ εἰδώς οὐδέν, ἀλλ' ἄλλως πονεῖ.
 ΟΙ. σὺ πρὸς χάριν μὲν οὐχ ἐρεῖς, κλαίων δ' ἐρεῖς.
 ΘΕ. μὴ δῆτα, πρὸς θεῶν, τὸν γέροντά μ' αἰκίσση.
 ΟΙ. οὐχ ὡς τάχος τις τοῦδ' ἀποστρέψει χέρας;
 ΘΕ. δύστηνος, ἀντὶ τοῦ; τί προσχορῆζων μαθεῖν; 1155

- ΟΙ. τὸν παῖδ' ἔδωκας τῷδ', ὃν οὗτος ἱστορεῖ;
 ΘΕ. ἔδωκ'· ὀλέσθαι δ' ὄφελον τῆδ' ἡμέρα.
- ΟΙ. ἀλλ' εἰς τόδ' ἤξει, μὴ λέγων γε τοῦνδικον.
 ΘΕ. πολλῶ γε μᾶλλον, ἣν φράσω, διόλλυμαι.
- ΟΙ. ἀνῆρ ὄδ', ὡς ἔοικεν, ἐς τριβάς ἐλᾶ. 1160
- ΘΕ. οὐ δῆτ' ἔγωγ', ἀλλ' εἶπον, ὡς δοίην, πάλαι.
- ΟΙ. πόθεν λαβών; οἰκεῖον ἢ ἕξ ἄλλου τινός;
 ΘΕ. ἐμὸν μὲν οὐκ ἔγωγ', ἐδεξάμην δέ του.
- ΟΙ. τίνος πολιτῶν τῶνδε κακῆς ποίας στέγης;
 ΘΕ. μὴ πρὸς θεῶν, μὴ, δέσποθ', ἱστόρει πλέον. 1165
- ΟΙ. ὄλωλας, 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. κᾶρωγ' ἀκούειν· ἀλλ' ὅμως ἀκουστέον. 1170
- ΘΕ. κείνου γέ τοι δὴ παῖς ἐκλήξεθ'. ἢ δ' ἔσω
 κάλλιστ' ἂν εἶποι, σὴ γυνή, τάδ' ὡς ἔχει.
- ΟΙ. ἢ γὰρ δίδωσιν ἠδὲ σοι; ΘΕ. μάλιτ', ἄναξ.
- ΟΙ. ὡς πρὸς τί χρείας; ΘΕ. ὡς ἀναλώσαιμί νιν.
- ΟΙ. τεκοῦσα τλήμων; ΘΕ. θισφάτων γ' ὄκνη κακῶν.
- ΟΙ. ποίων; ΘΕ. κτενεῖν νιν τοὺς τεκόντας ἦν λόγος. 1175
- ΟΙ. πῶς δῆτ' ἀφήκας τῷ γέροντι τῷδε σύ;
 ΘΕ. κατοικτίσας, ὧ δέσποθ', ὡς ἄλλην χθόνα
 δοκῶν ἀποιόσειν, αὐτὸς ἐνθεν ἦν· ὃ δὲ
 κάκ' εἰς μέγιστ' ἔσωσεν. εἰ γὰρ οὗτος εἶ, 1180
 ὅν φησιν οὗτος, ἴσθι δύσποτμος γεγώς.
- ΟΙ. ἰοῦ ἰοῦ· τὰ πάντ' ἂν ἐξήχοι σαφῆ.
 ὧ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν,
 ὅστις πέφασμαι φῦς τ', ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς τ'
 οὐ χρῆν ὁμιλῶν, οὓς τέ μ' οὐκ ἔδει, κτανών. 1185

STASIMON IV.

ΧΟ. Ἴω γενεαὶ βροτῶν, στρ. α.
 ὡς ὑμᾶς ἴσα καὶ τὸ μη-
 δὲν ζώσας ἐναριθμῶ.
 τίς γάρ, τίς ἀνὴρ πλέον
 τᾶς εὐδαιμονίας φέρει 1190
 ἢ τοσοῦτον, ὅσον δοκεῖν
 καὶ δόξαντ' ἀποκλίνει;
 τὸν σὸν τοι παράδειγμ' ἔχων,
 τὸν σὸν δαίμονα, τὸν σὸν, ὦ
 τλαῖμον Οἰδιπόδα, βροτῶν 1195
 οὐδὲν μακαρίζω.

ὅστις καθ' ὑπερβολὰν ἀντιστρ. α.
 τοξεύσας ἐκράτησε τοῦ
 πάντ' εὐδαιμόνος ὄλβου,
 ὦ Ζεῦ, κατὰ μὲν φθίσας
 τὰν γαμψώνυχα παρθένον 1200
 χρησιμωδόν, θανάτων δ' ἐμᾶ
 χῶρα πύργος ἀνέστα.
 ἐξ οὗ καὶ βασιλεὺς καλῆ
 ἐμὸς καὶ τὰ μέγιστ' ἐτι-
 μάθης, ταῖς μεγάλαισιν ἐν
 Θήβαισιν ἀνάσσω.

τὰ νῦν δ' ἀκούειν τίς ἀθλιώτερος; στρ. β.
 τίς ἄταις ἀγρίαις, τίς ἐν πόνοις
 ξύνοικος ἀλλαγᾶ βίου;
 ἰὼ κλεινὸν Οἰδίπου κέρα,

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

1210

ἐφευρέ σ' ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὄρων χρόνος ἀντιστρ. β. 1215
 δικάζει τ' ἄγαμον γάμον πάλαι
 τεκνοῦντα καὶ τεκνούμενον.

ἰὼ, Λαίτιον ὦ τέκνον,

εἶθε σ', εἶθ' ἐγὼ

μήποτ' εἰδόμαν.

δύρομαι γὰρ ὡς

περιάλλ' ἰὰν χέων

ἐκ στομάτων. τὸ δ' ὄρθον εἰ-

πείν, ἀνέπνευσά τ' ἐκ σέθεν

καὶ κατεχοίμασα τοῦμὸν ὄμμα.

1220

EXODOS.

ΕΞΑΓΓΕΛΟΣ.

ὦ γῆς μέγιστα τῆσδ' αἰεὶ τιμώμενοι,
 οἳ ἔργ' ἀκούσεσθ', οἷα δ' εἰσόψεσθ', ὅσον δ'
 ἀρεῖσθε πένθος, εἴπερ ἐγγενῶς ἔτι
 τῶν Λαβδαχείων ἐντρέπεσθε δωμάτων.
 οἶμαι γὰρ οὔτ' ἂν Ἰστρον οὔτε Φᾶσιν ἂν

1225

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

ΧΟ. λείπει μὲν οὐδ' ἄ πρόσθεν ἤδεμεν, τὸ μὴ οὐ
 βαρύτερον εἶναι· πρὸς δ' ἐκείνοισιν τί φήσ;

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

ΧΟ. ὦ φυστάλαινα, πρὸς τίνος ποτ' αἰτίας;

ΕΞ. αὐτὴ πρὸς αὐτῆς. τῶν δὲ πραχθέντων τὰ μὲν
 ἄλγιστ' ἄπεστιν· ἢ γὰρ ὅψις οὐ πάρα.
 ὅμως δ', ὅσον γε κὰν ἐμοὶ μνήμης ἔνι,
 πύση τὰ κείνης ἀθλίας παθήματα. 1240

ὅπως γὰρ ὄργῃ χρωμένη παρήλθ' ἔσω
 θυρώνας, ἔτ' εὐθὺ πρὸς τὰ νυμφικὰ
 λέχη, κόμην σπᾶσ' ἀμφιδεξιῖσις ἀχυσῖς.
 πύλας δ' ὅπως εἰσῆλθ', ἐπιρράξασ' ἔσω,
 καλεῖ τὸν ἤδη Λαῖον πάλαι νεκρόν, 1245

μνήμην παλαιῶν σπερμάτων ἔχουσ', ὕφ' ὧν
 θάνοι μὲν αὐτός, τὴν δὲ τίχτουσαν λίποι
 τοῖς οἷσιν αὐτοῦ δύστεκνον παιδουρογίαν.
 γοᾶτο δ' εὐνάς, ἔνθα δύστηνος διπλοῦς
 ἐξ ἀνδρὸς ἀνδρα καὶ τέκν' ἐκ τέκνων τέκοι. 1250

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

φοιτᾶ γὰρ, ἡμᾶς ἔγχος ἑξαιτῶν πορεῖν, 1255
 γυναῖκά τ' οὐ γυναῖκα, μητρῶαν δ' ὅπου
 κίχοι διπλῆν ἄρουραν οὐ τε καὶ τέκνων.

λυσσώντι δ' αὐτῶ δαιμόνων δείκνυσί τις·
 οὐδείς γὰρ ἀνδρῶν, οἳ παρήμεν ἐγγύθεν.
 δεινὸν δ' αὔσας, ὡς ὑφηγητοῦ τινος, 1260
 πύλαις διπλαῖς ἐνήλατ', ἐκ δὲ πυθμείων
 ἔκλινε κοῖλα κληῖθρα καμπίπτει στέγη.

οὗ δὴ χρεμαστήν τὴν γυναιῖν' ἐσείδομεν,
 πλεκταῖς ἐώρας ἐμπεπλεγμένην. ὁ δέ,
 ὅπως ὄραῖ νιν, δεινὰ βρονχηθεὶς τάλας 1265
 χαλᾶ χρεμαστήν ἀρτάνην. ἐπεὶ δὲ γῆ
 ἔκειτο τλήμων, δεινὰ δ' ἦν τὰνθένδ' ὄραῖν.

ἀποσπάσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους
 περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἴσιν ἐξεστέλλετο,
 ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων, 1270
 αὐδῶν τοιαῦθ', ὀθοῦνεκ' οὐκ ὄψοιντό νιν,
 οὗθ' οἷ' ἔπασχεν οὗθ' ὅποι' ἔδρα κακά,
 ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπόν, οὓς μὲν οὐκ ἔδει
 ὀψοῖαθ', οὓς δ' ἔχρηζεν, οὐ γνωσοῖατο.

τοιαῦτ' ἐφρυμῶν, πολλάκις τε κούχ ἄπαξ 1275
 ἤρασσ' ἐπαίρων βλέφαρα. φοίνια δ' ὀμοῦ
 γλῆναι γένει' ἔτεγγον, οὐδ' ἀνίσαν
 φόνου μυδώσας σταγόνας, ἀλλ' ὀμοῦ μέλας
 ὀμβρος χάλαζά θ' αἵματοῦσσ' ἐτέγγετο.

τάδ' ἐκ δυοῖν ἔρωγεν, οὐ μόνου κάτα, 1280
 ἀλλ' ἀνδρὶ καὶ γυναικί συμμιγῆ κακά.
 ὁ πρὶν παλαιὸς δ' ὄλβος ἦν πάροιθε μὲν
 ὄλβος δικαίως· νῦν δὲ τῆδε θῆμέρα
 στεναγμός, ἄτη, θάνατος, αἰσχύνη, κακῶν
 δο' ἐστὶ πάντων ὄνοματ', οὐδέν ἐστ' ἀπόν. 1285

ΧΟ. νῦν δ' ἔσθ' ὁ τλήμων ἐν τίνι σχολῇ κακοῦ;
 ΕΞ. βοᾶ διοίγειν κληῖθρα καὶ δηλοῦν τινα

τοῖς πᾶσι Καθμείοισι τὸν πατροκτόνον,
 τὸν μητρός, αὐθῶν ἀνόσι' οὐδὲ ῥητὰ μοι,
 ὡς ἐκ χθονὸς ῥίψων ἑαυτὸν οὐδ' ἔτι
 1290
 μενῶν δόμοις ἀραῖος, ὡς ἠράσατο.
 ῥώμης γε μέντοι καὶ προηγητοῦ τινος
 δεῖται· τὸ γὰρ νόσημα μεῖζον ἢ φέρειν.
 δεῖξει δὲ καὶ σοί· κληῖθρα γὰρ πιλῶν τάδε
 διοίγεται· θέαμα δ' εἰσόψει τάχα
 1295
 τοιοῦτον, οἶον καὶ στιγοῦντ' ἐποικτίσαι.

ΧΟ. ὦ δεινὸν ἰδεῖν πάθος ἀνθρώποις,
 ὦ δεινότατον πάντων, ὅσ' ἐγὼ
 προσέκυρσ' ἤδη. τίς σ', ὦ τλημμον,
 προσέβη μανία; τίς ὁ πηδήσας
 1300
 μεῖζονα δαίμων τῶν μαχίστων
 πρὸς σῆ δυσδαίνοσι μοίρα;
 φεῦ φεῦ, δύσταν'· ἀλλ' οὐδ' εἰσιδεῖν
 δύναμαί σε, θέλων πόλλ' ἀντρέσθαι,
 πολλὰ πυθέσθαι, πολλὰ δ' ἀθρῆσαι·
 1305
 τοίαν φρίκην παρέχεις μοι.

ΚΟΜΜΟΣ.

ΟΙ. Αἰαῖ, αἰαῖ, δύστανος ἐγώ,
 ποῖ γὰς φέρομαι τλάμων; πᾶ μοι
 φθογγὰ διαπωτᾶται φορὰδην;
 1310
 ἰὼ δαῖμον, ἴν' ἐξήλου.

ΧΟ. ἐς δεινὸν οὐδ' ἀκουστὸν οὐδ' ἐπόπιμον.

- ΟΙ. ἰὼ σκότου στρ. α.
 νέφος ἐμὸν ἀπότροπον, ἐπιπλόμενον ἄφατον,
 ἀδάματόν τε καὶ δυσούριστον ὄν. 1315
 οἴμοι,
 οἴμοι μάλ' αὖθις· οἶον εἰσέδν μ' ἄμα
 κέντρων τε τῶνδ' οἴστρημα καὶ μνήμη κακῶν.
- ΧΟ. καὶ θαυμά γ' οὐδὲν ἐν τοσοῖσδε πῆμασιν
 διπλᾶ σε πενθεῖν καὶ διπλᾶ θροεῖν κακά. 1320
- ΟΙ. ἰὼ φίλος, ἀντιστρ. α.
 σὺ μὲν ἐμὸς ἐπίπολος ἔτι μόνιμος· ἔτι γὰρ
 ὑπομένεις με τὸν τυφλὸν κηδεύων.
 φεῦ φεῦ.
 οὐ γὰρ με λήθεις, ἀλλὰ γινώσκω σαφῶς, 1325
 καίπερ σκοτεινός, τὴν γε σὴν αὐδὴν ὄμωσ.
- ΧΟ. ὦ δεινὰ δράσας, πῶς ἔτλης τοιαῦτα σὰς
 ὄψεις μαρᾶναι; τίς σ' ἐπῆρε δαιμόνων;
- ΟΙ. Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι, στρ. β.
 ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθρα, 1330
 ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὔτις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.
 τί γὰρ ἔδει μ' ὄρᾶν,
 ὅτ' ὄρῶντι μηδὲν ἦν ἰδεῖν γλυκύ; 1335
- ΧΟ. ἦν τᾶδ', ὅπωςπερ καὶ σὺ φῆς.
- ΟΙ. τί δῆτ' ἐμοὶ βλεπτόν, ἢ
 στεροχτόν, ἢ προσήγορον
 ἔτ' ἔστ' ἀκούειν ἡδονᾶ, φίλοι;
 ἀπάγει' ἐκτόπιον ὅ τι τάχιστα με, 1340
 ἀπάγει', ὦ φίλοι, τὸν ὄλεθρον μέγαν,

- τὸν καταρατότατον, ἔτι δὲ καὶ θεοῖς
 ἐχθρότατον βροτῶν. 1345
- XO. δαίλαιε τοῦ νοῦ τῆς τε συμφορᾶς ἴσον,
 ὡς σ' ἠθέλησα μηδέ γ' ἂν γνῶναι ποτε.
- OI. ὄλοιθ', ὅστις ἦν, ὃς ἀγρίας πέδας ἀντιστρ. β.
 νομάδ' ἐπιποδίας ἔλαβέ μ' ἀπό τε φόρου 1350
 ἔρρητο κἀνέσωσεν, οὐδὲν εἰς χάριν πράσσων.
 τότε γὰρ ἂν θανὼν
 οὐχ ἦ φίλοισιν οὐδ' ἐμοὶ τοσόδ' ἄχος. 1355
- XO. θέλοντι κάμοι τοῦτ' ἂν ἦν.
- OI. οἴζουν πατρός γ' ἂν φονεὺς
 ἦλθον, οὐδὲ νυμφίος
 βροτοῖς ἐκλήθην, ὧν ἔφυν ἄπο.
 νῦν δ' ἄθλιος μὲν εἰμ', ἀνοσίων δὲ παῖς, 1360
 ὁμολεχῆς δ', ἀφ' ὧν αὐτὸς ἔφυν τάλας.
 εἰ δέ τι πρσιβύτερον ἔτι κακοῦ κακόν, 1365
 τοῦτ' ἔλαχ' Οἰδίπους.
- XO. οὐχ οἶδ', ὅπως σε φῶ βεβουλεῦσθαι καλῶς·
 χρειῶσων γὰρ ἦσθα μηκέτ' ὧν ἦ ζῶν τυφλός.
- OI. Ὡς μὲν τάδ' οὐχ ὧδ' ἔστ' ἄριστ' εἰργασμένα,
 μή μ' ἐκδίδασθε, μηδὲ συμβούλευ' ἔτι. 1370
 ἐγὼ γὰρ οὐχ οἶδ', ὅμμασιν ποίοις βλέπων
 πατέρα ποτ' ἂν προσεῖδον εἰς Αἶδου μολῶν
 οὐδ' αὖ τάλαιναν μητέρ', οἷν ἐμοὶ δυοῖν
 ἔργ' ἔστι χρειῶσων ἀγχόνης εἰργασμένα.
 ἀλλ' ἦ τέκνων δῆτ' ὄφρις ἦν ἐφίμερος, 1375
 βλαστοῦσ' ὅπως ἐβλαστε, προσλεύσσειν ἐμοί;
 οὐ δῆτα τοῖς γ' ἐμοῖσιν ὀφθαλμοῖς ποτε·

οὐδ' ἄστν γ' οὐδὲ πύργος οὐδὲ δαιμόνων
 ἀγάμαθ' ἱερά, τῶν ὁ παντλήμων ἐγὼ
 κάλλιστ' ἀνήρ εἰς ἔν γε ταῖς Θήβαις τραφεῖς 1380
 ἀπεστρέφῃς ἑμαυτόν, αὐτὸς ἐννέπων
 ὠθεῖν ἅπαντας τὸν ἀσεβῆ, τὸν ἐκ θεῶν
 φανέντ' ἀναγνον καὶ γένους τοῦμοῦ μύσος.

τοιάνδ' ἐγὼ κηλῖδα μηνύσας ἐμῆν
 ὀρθοῖς ἔμελλον ὄμμασιν τούτους ὄραν; 1385
 ἦχιστά γ'· ἀλλ' εἰ τῆς ἀκουούσης ἔτ' ἦν
 πηγῆς δι' ὤτων φραγμός, οὐκ ἂν ἐσχόμην
 τὸ μὴ ἀποκλῆσαι τοῦμὸν ἄθλιον δέμας,
 ἴν' ἢ τυφλὸς τε καὶ κλύων μηδέν· τὸ γὰρ
 τὴν φροντίδ' ἔξω τῶν κακῶν οἰκεῖν γλυκύ. 1390

ἰὼ Κιθαιρῶν, τί μ' ἐδέχον; τί μ' οὐ λαβῶν
 ἔκτεινας εὐθύς, ὡς ἔδειξα μήποτε
 ἑμαυτὸν ἀνθρώποισιν ἐνθεῖν ἢ γεγῶς;
 ὦ Πόλυβε καὶ Κόρινθε καὶ τὰ πάτρια
 λόγῳ παλαιὰ δώμαθ', οἶον ἄρ' ἀ μὲ 1395
 κάλλος κακῶν ὑπουλον ἐξεθρέψατε·
 νῦν γὰρ κακὸς τ' ὦν κακ κακῶν εὐρίσχομαι.

ὦ τρεῖς κέλευθοι καὶ κεκρυμμένη νάπη,
 ὄρυμός τε καὶ στενωπὸς ἐν τριπλαῖς ὁδοῖς,
 αἱ τοῦμὸν αἷμα τῶν ἐμῶν χερῶν ἀπο 1400
 ἐπίετε πατρός, ἄρ' ἀ μου μέμνησθ' ἔτι,
 οἷ ἔργα δράσας ὑμῖν εἶτα δεῦρ' ἰὼν
 ὅποι' ἔπρασσον αἰθις;

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

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

ἀλλ' οὐ γὰρ αὐδᾶν ἔσθ', ἃ μῆδ' ὄραν καλόν,
ὅπως τάχιστα πρὸς θεῶν ἔξω μέ που 1410
καλύψατ' ἢ φονεύσατ' ἢ θαλάσσιον
ἐζοίψατ', ἐνθα μήποτ' εἰσόψουσθ' ἔτι.

ἔτ', ἀξιώσατ' ἀνδρὸς ἀθλίου θιγεῖν.

πεῖθεσθε, μὴ δείσητε· τὰμὰ γὰρ κακὰ
οὐδεὶς οἶός τε πλὴν ἐμοῦ φέρειν βροτῶν. 1415

XO. ἀλλ' ὧν ἐπαιτεῖς εἰς δέον πάρεσθ' ὕδε
Κρέων τὸ πράσσειν καὶ τὸ βουλεύειν, ἐπεὶ
χώρας λέλειπται μούνος ἀντὶ σοῦ φύλαξ.

OI. Οἴμοι, τί δῆτα λέξομεν πρὸς τόνδ' ἔπος;
τίς μοι φανέται πίστις ἐνδικος; τὰ γὰρ 1420
πάρος πρὸς αὐτὸν πάντ' ἐφεύρημαι καχός.

KP. οὐχ ὡς γελαστής, Οἰδίπους, ἐλήλυθα,
οὐδ' ὡς ὄνειδιῶν τι τῶν πάρος καχῶν.
ἀλλ' εἰ τὰ θιγητῶν μὴ καταισχύνεσθ' ἔτι
γένεθλα, τὴν γοῦν πάντα βόσκουσαν φλόγα 1425
αἰδεῖσθ' ἀνακτος Ἑλίου, τοιόνδ' ἄγος
ἀκάλυπτον οὕτω δεικνύναι, τὸ μῆτε γῆ
μῆτ' ὄμβρος ἱερὸς μῆτε φῶς προσδέξεται.

ἀλλ' ὡς τάχιστ' ἐς οἶκον ἐσομιίξετε·
τοῖς ἐν γένει γὰρ τὰγγενῆ μάλισθ' ὄραν 1430
μόνοις τ' ἀκούειν εὐσεβῶς ἔχει κακά.

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

KP. καὶ τοῦ με χρείας ὧδε λιπαρεῖς τυχεῖν; 1435

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

θνητῶν θανοῦμαι μηδενὸς προσήγορος.

ΚΡ. ἔδρασ' ἄν, εὐ τοῦτ' ἴσθ' ἄν, εἰ μὴ τοῦ θεοῦ
πρώτιστ' ἐχρηζον ἐκμαθεῖν, τί πρακτέον.

ΟΙ. ἀλλ' ἢ γ' ἐκείνου πᾶσ' ἐδηλώθη φάτις, 1440
τὸν πατροφόντην, τὸν ἀσεβῆ μ' ἀπολλύναι.

ΚΡ. οὕτως ἐλέχθη ταῦθ'· ὅμως δ', ἴν' ἔσταμεν
χρείας, ἄμεινον ἐκμαθεῖν, τί δραστήον.

ΟΙ. οὕτως ἄρ' ἀνδρὸς ἀθλίου πεύσεσθ' ὑπερ;

ΚΡ. καὶ γὰρ σὺ νῦν τᾶν τῷ θεῷ πίστιν φέροισ. 1445

ΟΙ. καὶ σοὶ γ' ἐπισκῆπτω τε καὶ προστρέφομαι·

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

πατρῶον ἄστν ζῶντος οἰκητοῦ τυχεῖν, 1450

ἀλλ' ἔα με ναίειν ὄρεσιν, ἔνθα κλήζεται
οὐμὸς Κιθραιῶν οὗτος, ὃν μήτηρ τέ μοι
πατήρ τ' ἐθέσθην ζῶντι κύριον τάφον,
ἴν' ἐξ ἐκείνων, οἳ μ' ἀπωλλύτην, θάναω.

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

ἀλλ' ἢ μὲν ἡμῶν μοῖρ', ὅποιπερ εἶσ', ἴτω·
παίδων δὲ τῶν μὲν ἀρσένων μὴ μοι, Κρέων,
προθῆ μεριμναν· ἄνδρες εἰσίν, ὥστε μὴ 1460

σπάνιν ποτέ σχεῖν, ἔνθ' ἄν ὦσι, τοῦ βίου·
ταῖν δ' ἀθλίαν οἰκτραῖν τε παρθένοιον ἐμαῖν,
αἶν οὐποθ' ἡμῆ χωρὶς ἐστάθη βορᾶς
τράπεζ' ἄνευ τοῦδ' ἀνδρὸς, ἀλλ' ὕσων ἐγὼ
ψαύοιμι, πάντων τῶνδ' αἰὲ μετειχέτην· 1465

αἶν μοι μέλεσθαι· καὶ μάλιστα μὲν χεροῖν

πραῦσαι μ' ἔασον ἀποκλαύσασθαι κακά.

ἴθ', ὦναξ,

ἴθ', ὦ γονῆ γενναῖε· χερσὶ τῶν θιγῶν
δοκοῖμ' ἔχειν σφᾶς, ὡσπερ ἦνίξ' ἔβλεπον.

1470

Τί φημί;

οὐ δὴ κλύω πον πρὸς θιῶν τοῖν μοι φίλοι
δακρυροοῦντοιν, καὶ μ' ἐποικτίρας Κρέων
ἐπεμψέ μοι τὰ φίλτατ' ἐχγόνουιν ἐμοῖν;
λέγω τι;

1475

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

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

ὦ τέχνα, ποῦ ποτ' ἐστέ; δεῦρ' ἴτ', ἔλθετε

1480

ὡς τὰς ἀδελφὰς τάσδε τὰς ἐμὰς χέρας,
αἱ τοῦ φυτουργοῦ πατρὸς ὑμῖν ὦδ' ὄραν
τὰ πρόσθε λαμπρὰ προϋξένησαν ὕμματα·
ὅς ὑμῖν, ὦ τέχν', οὐθ' ὄρων οὐθ' ἱστορῶν
πατῆρ ἐφάνθην, ἐνθεν αὐτὸς ἠρόθην.

1485

καὶ σφῶν δακρύω· προσβλέπειν γὰρ οὐ σθένω·
νοοῦμενος τὰ λοιπὰ τοῦ πικροῦ βίου,
οἶον βιῶναι σφῶν πρὸς ἀνθρώπων χρεῶν.

ποίας γὰρ ἀστῶν ἤξειτ' εἰς ὀμιλίας,

ποίας δ' ἐορτάς, ἐνθεν οὐ κεκλαυμένα

1490

πρὸς οἶκον ἕξεσθ' ἀντὶ τῆς θεωρίας;

ἀλλ' ἦνίξ' ἂν δὴ πρὸς γάμων ἤχητ' ἀκμάς,

τίς οὗτος ἔσται, τίς παραρρίψει, τέχνα,

τοιαῦτ' ὀνειδῆ λαμβάνων, ἃ τοῖς ἐμοῖς

γονεῦσιν ἔσται σφῶν θ' ὁμοῦ δηλήματα;

1495

τί γὰρ κακῶν ἄπεισι; τὸν πατέρα πατῆρ

ὕμῶν ἔπεφνε, τὴν τεκοῦσαν ἤροσεν,
 ὄθεν περ αὐτὸς ἐσπάρη, καὶ τῶν ἴσων
 ἐκτίσαθ' ὑμᾶς, ὥνπερ αὐτὸς ἐξέφυ.

τοιαῦτ' ὀνειδιεῖσθε· κατὰ τίς γαμεῖ; 1500
 οὐκ ἔστιν οὐδείς, ὃ τέκν', ἀλλὰ δηλαδὴ
 χέρσους φθαρῆναι καγάμους ὑμᾶς χρεῶν.

ὦ παῖ Μενοικέως, ἀλλ' ἐπεὶ μόνος πατήρ
 ταύταιν λέλειμαι, νῶ γάρ, ὃ φυτεύσαμεν,
 ὀλώλαμεν δὴ ὄντε, μὴ σφε περιίδης 1505

πτωχὰς ἀνάνδρους ἐγγενεῖς ἀλωμένας,
 μηδ' ἐξιώσης τάσδε τοῖς ἐμοῖς κακοῖς.
 ἀλλ' οἴκτισόν σφας, ὥδε τηλικάσδ' ὄρων
 πάντων ἐρήμους, πλὴν ὅσον τὸ σὸν μέρος.
 ξύννευσον, ὦ γενναῖε, σὴ ψαύσας χερί. 1510

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

ΣΡ. ἄλῖς, ἴν' ἐξήκεις δακρύων· ἀλλ' ἴθι στέγης ἔσω. 1515

Ι. πειστέον, κεῖ μηδὲν ἠδύ. ΚΡ. πάντα γὰρ καιρῶ
 καλά.

Ι. οἶσθ' ἐφ' οἷς οὖν εἶμι; ΚΡ. λέξεις, καὶ τότε
 εἶσομαι κλύων.

Ι. γῆς μ' ὅπως πέμπεις ἄποιον. ΚΡ. τοῦ θεοῦ
 μ' αἰτεῖς δόσιν.

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

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

ΟΙ. ἀπαγέ νῦν μ' ἐντεῦθεν ἤδη. ΚΡ. στείχέ νυν,
τέκνων δ' ἀφοῦ.

ΟΙ. μηδαμῶς ταύτας γ' ἔλη μου. ΚΡ. πάντα μὴ
βούλου κρατεῖν·

καὶ γὰρ ἀκράτησας, οὐ σοὶ τῷ βίῳ ξυνέσπετο.

ΧΟ. ὦ πάτρας Θήβης ἔνοικοι, λεύσσειτ', Οἰδίπους ὄδε,
ὅς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ἤδει καὶ κράτιστος ἦν ἀνὴρ, 1525
οὐ τίς οὐ ζήλω πολιτῶν ἦν τύχαις ἐπιβλέπων,
εἰς ὅσον κλύδωνα δεινῆς συμφορᾶς ἐλήλυθεν.
ἄσπερ θνητὸν ὄντα κείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν
ἡμέραν ἐπισχοποῦντα μηδέν' ὀλβίζειν, πρὶν ἂν
τέρμα τοῦ βίου περάσῃ, μηδέν' ἀλγεινὸν παθῶν. 1530

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 cezurą 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 (υ υ ι) liczy cztery mory jak daktyl, od którego różni się tem, że arse ma na drugim miejscu. Zamiast głównej formy anapestu może stać spondej anapestyczny (- ι), lub daktyl anapestyczny (- υ υ). Anapesty łączą się w dypodye (υ υ ι υ υ ι), w trypodye akatalektyczne (υ υ ι υ υ ι υ υ ι) i katalektyczne (υ υ ι υ υ ι ι prozodyak) i w tetrapodye, czyli dymetry (anapesty mierzymy także dypodyami) (υ υ ι υ υ ι | υ υ ι υ υ ι). Ściągnięcie i rozwiązanie dozwolone we wszystkich stopach tetrapodyi, tak że cała tetrapodya może się składać ze samych spondejów. Tetrapodya anapestyczna katalektyczna (υ υ ι υ υ ι υ υ ι ι) nazywa się parojmiakiem anapestycznym. W stopie pierwszej i drugiej mogą występować spondeje. Rytmy 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 akatalekty-

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 sylłaba anceps dopuszczone są tylko na końcu systemu.

Najzwykłej 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 logaedyczne 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 ($\text{—} \cup \cup \cup \text{—} \cup$). Trypodya logaedyczna nazywa się ferekratejem ($\text{—} \cup \text{—} \cup \cup \text{—} \cup$) (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 ($\cup, \text{—} \cup \cup \text{—} \cup \text{—}$). Najczęściej używanym kolon logaedycznym jest tetrapodya czyli glykonej ($\text{—} \cup \cup \text{—} \cup \text{—} \cup \text{—} \cup \text{—}$ akatal. i $\text{—} \cup \cup \text{—} \cup \text{—} \cup \text{—} \text{—}$ 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 arszą lub tezą (anakruzą). Katalektyczne formy glykonejów z anakruzą nazywają się parojmiakami logaedycznymi (∩, ∩∩ ∩∩∩ ∩∩ ∩∩)

Kola logaedyczne łączą się w systemy (strofy). Dramat lubi w systemach i strofach używać głównie tetrapodyi logaedycznych; obok nich częste są trypodye katalektyczne z anakruzą, czyli prozodyaki logaedyczne. Pomiedzy kolami panuje synafeja; nawet jeden wyraz jest czasem rozdzielony między dwa kola. Koniec systemu uwydatnia się przez syllabę 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. Częste są zwłaszcza t. zw. daktylo-epitryty, składające się zwykle z dwóch kolów: daktylicznego i epitrytycznego w dowolnym porządku. Epitrytem nazywamy taką dypodyę 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. $\begin{array}{cccccc} \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{1} \\ & \text{1} & \text{01} & \text{01} & \text{01} & \text{jamby.} \end{array}$
- II. $\begin{array}{cccccc} \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{1} \\ & \text{01} & \text{001} & \text{001} & \text{1} & \text{anapesty.} \end{array}$
- III. $\begin{array}{cccccc} \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{100} & & \\ & \text{100} & \text{100} & \text{1} & \text{100} & \text{100} & \text{100} \\ & \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{1} \end{array}$

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

(Jamby, anapesty, daktyle.)

- I. $\begin{array}{cccc} \text{100} & \text{000} & \text{01} & \text{01} \\ & \text{100} & \text{000} & \text{01} & \text{01} \\ & \text{001} & \text{001} & \text{001} & \text{1} \end{array}$
- II. $\begin{array}{cccccc} \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{100} & & \\ & \text{01} & \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{10} \\ & \text{01} & \text{01} & | & \text{001} & \text{001} & \text{001} & \text{1} \end{array}$
- III. $\begin{array}{cccccc} \text{1} & \text{01} & | & \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{10} \\ & \text{100} & \text{100} & \text{100} & \text{100} & & \\ & \text{1} & \text{01} & \text{01} & \text{1} & & \end{array}$

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

(Jamby, trocheje.)

- I. $\begin{array}{cccccc} \text{000} & \text{01} & \text{00} & \text{01} & | & \text{1} & \text{01} & \text{01} & \text{01} \\ & \text{000} & \text{000} & \text{000} & \text{01} & \text{01} & \text{1} & & \end{array}$
- II. $\begin{array}{cccccc} \text{01} & \text{01} & \text{01} & \text{01} & \text{01} & \text{01} \\ & \text{000} & \text{01} & \text{1} & \text{01} & & \\ & \text{00} & \text{000} & \text{01} & \text{1} & & \\ & \text{1} & \text{001} & \text{001} & \text{1} & \text{anapesty.} \\ & \text{10} & \text{10} & \text{10} & \text{ithyphallicus.} & & \end{array}$

- III. υι υι υι υι
 ιυ ιυ ιυ ι
 υι υ ι υι
 ιυ ιυ ιυ ι
 —ι υυυ υι υι υι ι

EPEISODION I. 216—462: trymetry jambiczne.

STASIMON I. 463—512.

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

(Logaedy, anapesty.)

- I. υ, ιυ υ ιυυ ιυ | ιυ ιυ ιυ
 ι— ι— ιυυ ιυ | ιυ ιυ ιυ
- II. —, ιυυ ιυ ι
 —, ιυυ ιυ ι
 υ, ιυυ υ ι
- III. υυι υυι υυι ιι
 υυι υυι υυι υυι
 —, ιυυ υ ι
 ιυ υυυ υ ι

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

(Chorijamby, joniki.)

- I. ιυυι ιυυι ιυυι ιυυι
 ιυυι ιυυι ιυυι ιυυι
- II. υυιι υυιι υυιι υυι
 υυιι υυι
- III. λλιι υυιι υυιι υυιι υυιι υυιι
- IV. υυι υυιι υυιι υυι
 υυι υυιι υυιι υυιι υυι
 υυι υυιι υυι

EPEISODION II. 513—862.

W. 513—648: trymetry jambiczne.

KOMMOS. 649—706.

στροφή α 649 = 659.

(Jamby, dochmie.)

- I. υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 υ υ υ υ υ υ υ υ
- II. υ υ υ υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

Trymetr jambiczny.

- III. 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.

στροφή β 660—668.

(Dochmie, jamby.)

- I. 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
- II. 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

W. 669—677: trymetry jambiczne.

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

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

W. 697—706: trymetry jambiczne.

W. 706—862: trymetry jambiczne.

STASIMON II. 863—910.

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

(Jamby, logaedy.)

- I. υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ υ
 υ υ υ υ υ υ υ υ

- IV. 10 11 10 11
 10 11 10 11
 100 100 11 | 10 10 11 11
- V. 10, 100 10 11 10 11 11 11

EPEISODION IV. 1110—1185: trymetry jambicze.

STASIMON IV. 1186—1222.

στροφὴ α 1186—1195 = ἀντιστρ. α 1196—1203.

(Logaedy.)

- I. 11 100 10 11
 11 100 10 11
 11 100 11 11
- II. 11 100 10 11
 11 100 10 11
 11 100 10 11
 11 100 11 11
- III. 11 100 10 11
 11 100 10 11
 11 100 10 11
 11 100 11 11

στροφὴ β 1204—1212 = ἀντιστρ. β 1213—1222.

(Jamby, logaedy.)

- I. 01 01 1 01 01 01
 0, 11 100 10 10 11
 01 01 01 01
- II. 11 11 10 10 10 11
 10 10 11
 10 10 11
 10 10 11
 001 01 01
- III. 100 10 10 11
 100 10 10 11
 100 11 10 10 10

EXODOS. 1223—1530.

W. 1223—1306: trymetry jambiczne.

KOMMOS. 1307—1368.

W. 1307—1311: system anapestyczny.

W. 1312: trymetr jambiczny.

στροφή α 1313—1320 = ἀντιστρ. α 1321—1328.

(Jamby, dochmie.)

υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ | υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣
 υ̇ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ | υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣
 — ̣

4 trymetry jambiczne.

στροφή β 1329—1348 = ἀντιστρ. β 1349—1368.

(Dochmie, jamby.)

υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ | υ̇ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣
 υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ ̣ | υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣
 υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ | υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣
 υ̇ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣

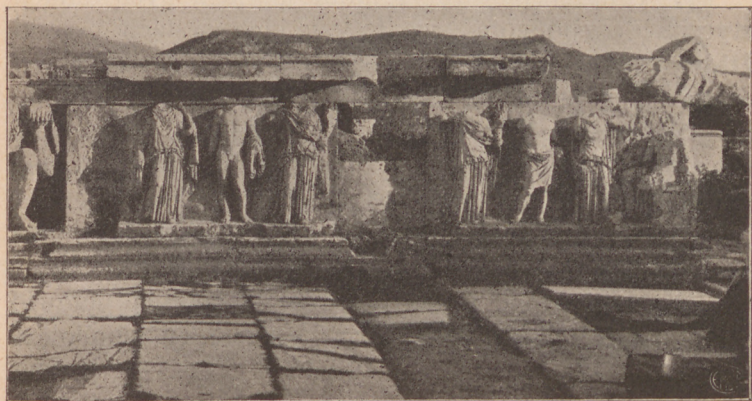
Trymetr jambiczny.

— ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣
 υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣
 ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣
 υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣
 υ̇ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ | υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣ υ̇ ̣
 υ̇ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ | υ̇ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣
 — υ̇ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ | υ̇ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣
 — υ̇ ̣ υ̇ ̣ ̣ υ̇ ̣ ̣

2 trymetry jambiczne.

W. 1369—1514: trymetry jambiczne.

W. 1515—1530: tetrametry trocheiczne katal.



DODATEK.

Przedstawienia sceniczne częścią kultu religijnego.

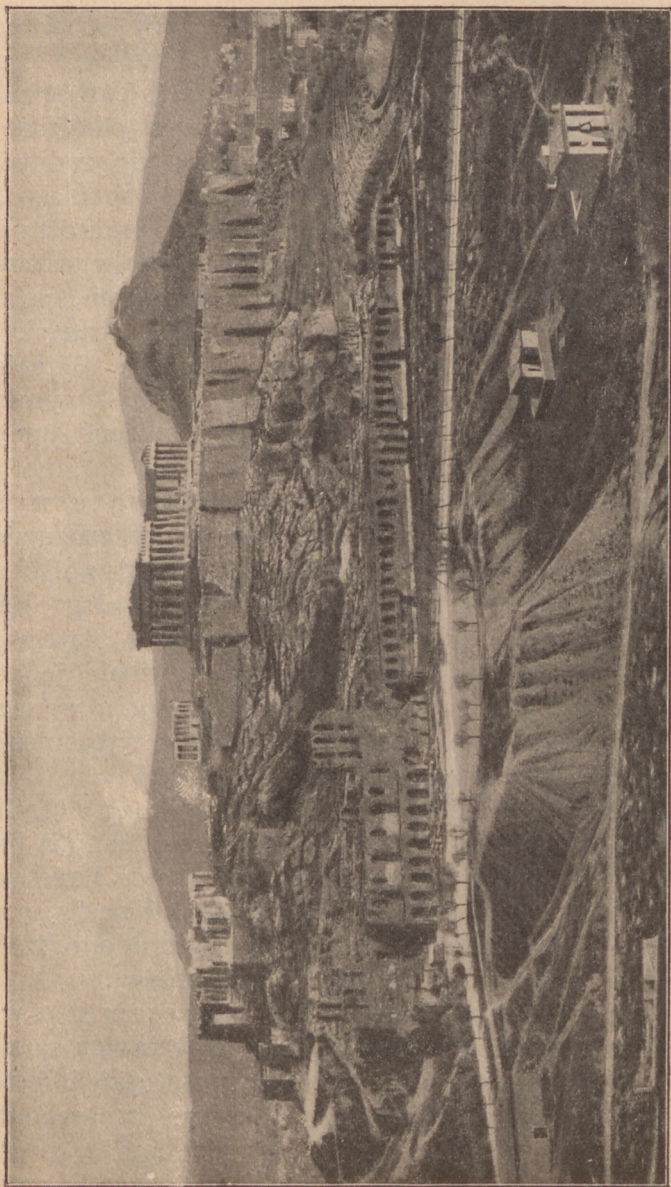
Dzisiejszy teatr znacznie odbiegł od swego pierwowzoru w Grecyi. Dziś odbywają się przedstawienia codziennie, stanowiąc stałe dostępną rozrywkę dla publiczności; w starożytnej Grecyi rzecz miała się odmiennie. Teatr grecki nie służył do zabawienia publiczności; przedstawienia były zwyczajem uświęconą 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 **Dionyzye wiejskie, czyli małe** (*Διονύσια μικρά, τὰ κατ' ἀγρούς*). 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 Dionyzyów, ale była nieco okazalsza. Rej wodziła tutaj stolica. Wspominają o uroczystej procesyi, ale punktem kulminacyjnym „Lenajów“ były przedstawienia dramatyczne i to głównie komedye. Powodem włączenia komedyi do tych właśnie uroczystości był polityczny charakter tych widowisk; bohaterami komedyi są ludzie współcześni, często wymienieni po nazwisku. Z jaką swobodą szydzono z urzędzeń państwowych i osobistości wpływowych, na to najlepszym przykładem są komedye Arystofanesa. Takich komedyi 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 **Dionyzye miejskie, czyli wielkie** (*Διονύσια μεγάλα, τὰ ἐν ἄστει*) 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 kwiecica, rozkoszującego się ożywczymi promieniami słońca, spokój i cisza majestatycznego morza szerzą atmosferę poezyi.



2. Akropolis w Atenach w stanie dzisiejszym.

Z najdalszych krańców Grecyi 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. Niespokojnie 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 zrozumieemy, 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 wytchnienia 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 kostyummy, 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, losem wybranych (*ἀγωνοθέται*) rozstrzygało, której tetralogii należy się zwycięstwo. Państwo wyznaczało trzy nagrody różnej wysokości, tak że nagradzało 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 (*περι διδασκαλιῶν*).

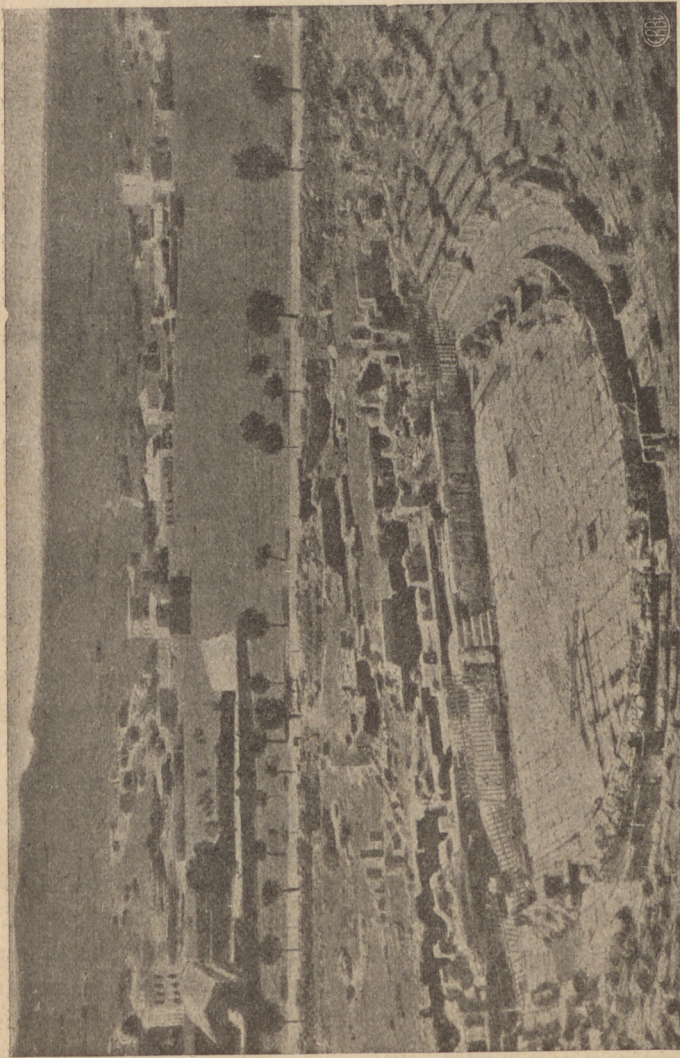
Do teatru płacono się wstęp (*θεωρικόν*). Opłatę, 2 obole*) za jeden dzień, czyli jedną drachmę za trzy dni przedstawień w czasie wielkich Dionizjów pobierał dzierżawca teatru (*θεατρώνης, ἀρχιτέκτων*), którego obowiązkiem było utrzymywać w dobrym stanie budynek teatralny i wypłacać państwu za dzierżawę 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** (*ὄρχήστρα*) — miejsca dla chóru tragicznego i **sceny** (*σκηνή*) — miejsca dla akcyi dramatycznej. Najstarszą częścią jest orchestra, przeznaczona dla chórow, z których rozwinął się z biegiem czasu dramat grecki. Było

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

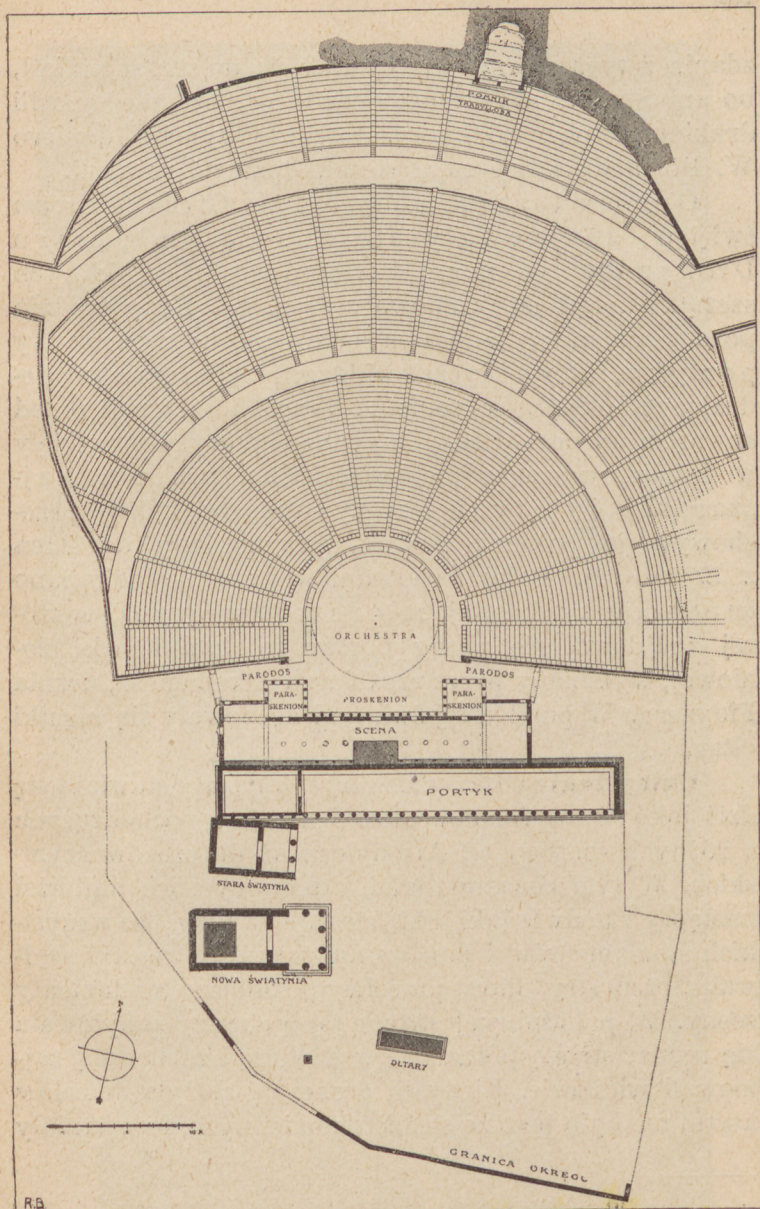


3. Święty okrag Dionyzosa.

to miejsce koliste, na którym chór wśród śpiewu tańczył wokół ołtarza Dionyzosa (*Διονύση*). 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 widzieć; 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 próbnem 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-



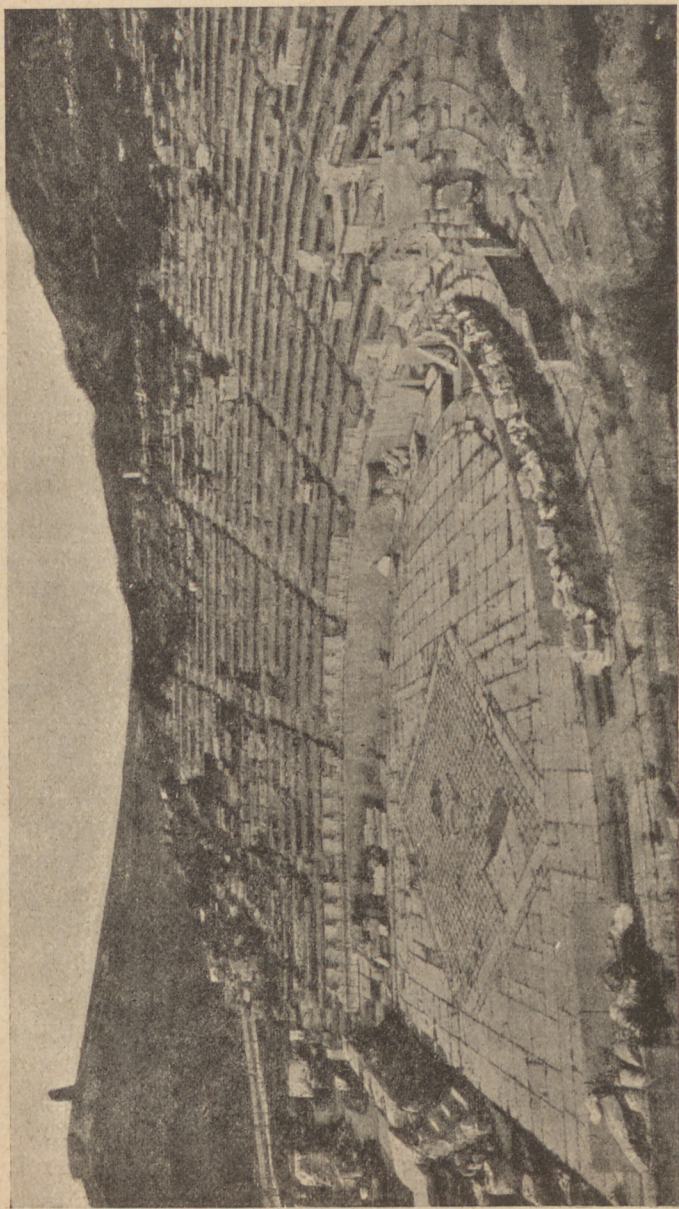
4. Plan świętego okręgu Dionyzosa podług Dörpfelda.

zdania z tych odkryć nie dostały się do szerszych kół, bo ani Strack, ani archeologowie greccy, nie ogłosili drukiem swoich zdobyczy. Lukę 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 posążek bóstwa, przyniesiony do Aten z *'Ελευθεραι* *). 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 Fidyasza. 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 orkiestry, którą przecięły późniejsze fundamenty sceny. W południowej stronie tej orkiestry znajdowała się scena; stronę północną, wschodnią i zachodnią zajmowali widzowie. Kiedy ta orkiestra służyła do celów kultu, nie było jeszcze siedzeń kamiennych, lecz istniały

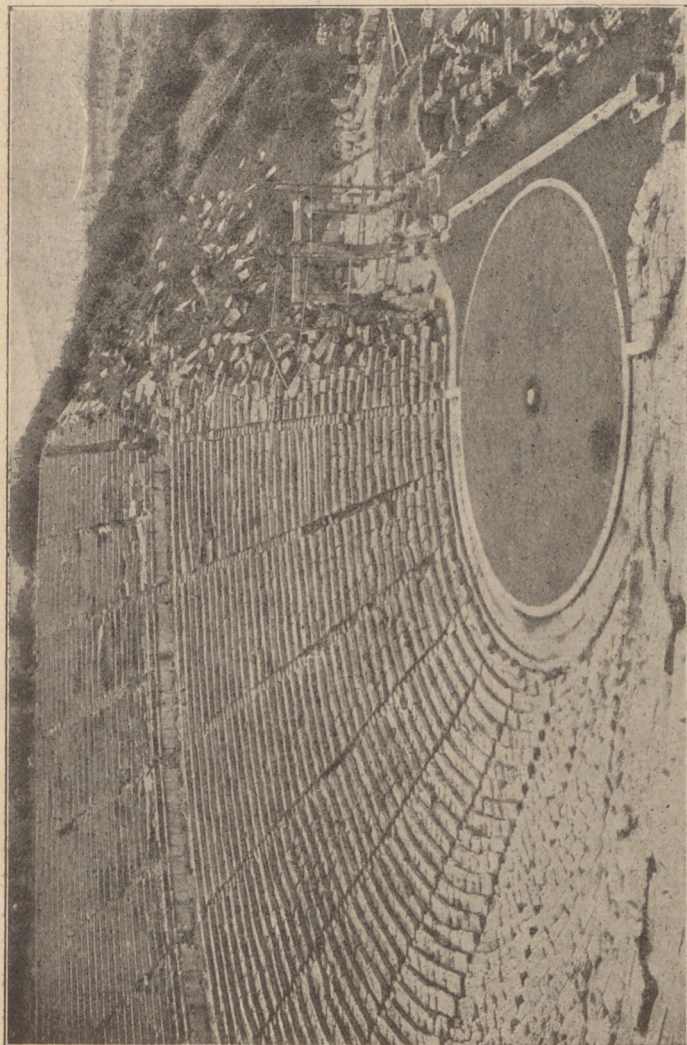
*) Miasteczko w Beocyi, nieopodal granicy attyckiej.



5. Teatr Dionyzosa w stanie dzisiejszym.

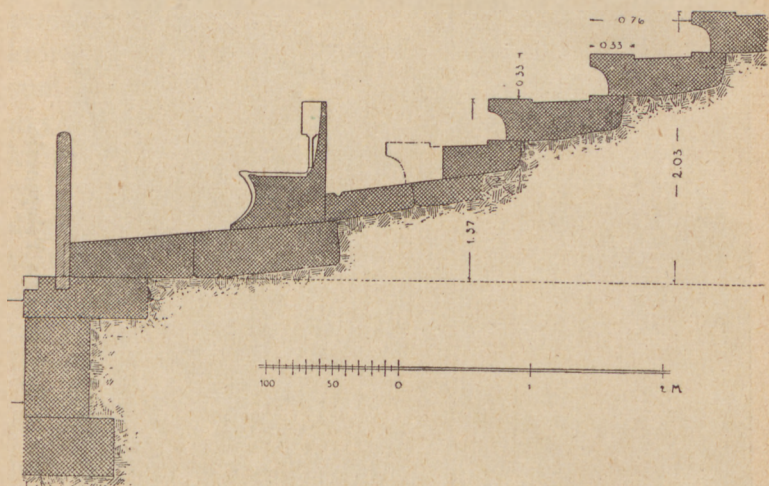
tylko ławy drewniane, a może tylko miejsca do stania. Podobnie drewnianym i bardzo skromnym był niezawodnie podówczas budynek sceniczny. Pierwszą zmianę zaprowadzono w teatrze wskutek nieszczęśliwego wypadku. Oto około r. 500. przed Chr. zapadło się drewniane rusztowanie z powodu bójki, wszczętej podczas 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 orkiestrę 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 stało 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 *κεκλιδεις* (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 (*ζώναι*). Z górnego ganku zachowały się w kilku miejscach resztki. Był on bardzo szeroki, co się tłumaczy tem, że tędy prowadziła droga na Akropolis. Diadzoma niższe nie zachowało się; przyjmujemy je analogicznie do innych teatrów, a przede wszystkim do bardzo dobrze zachowanego teatru



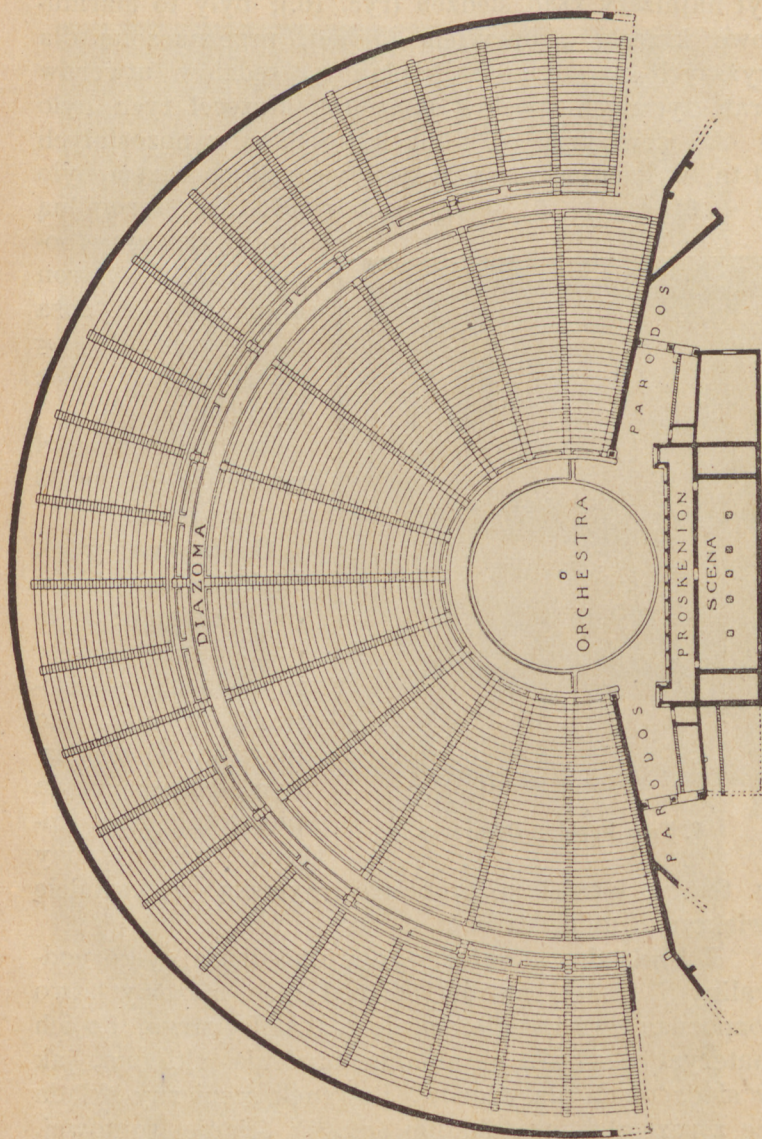
6. Teatr w Epidaurze na Peloponezie.

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



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



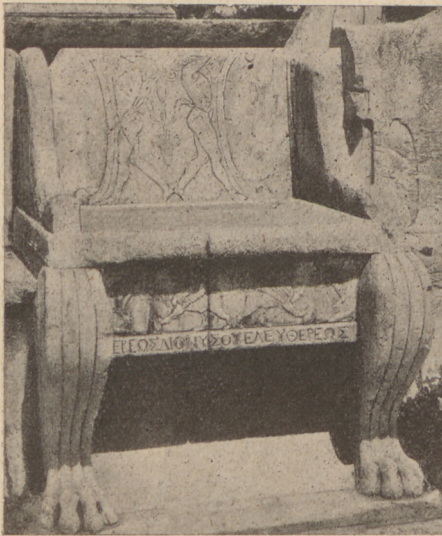
8. Plan teatru w Epidaurze podług Dörpfelda.

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

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

Teatr ateński mógł pomieścić około 30 tysięcy ludzi.

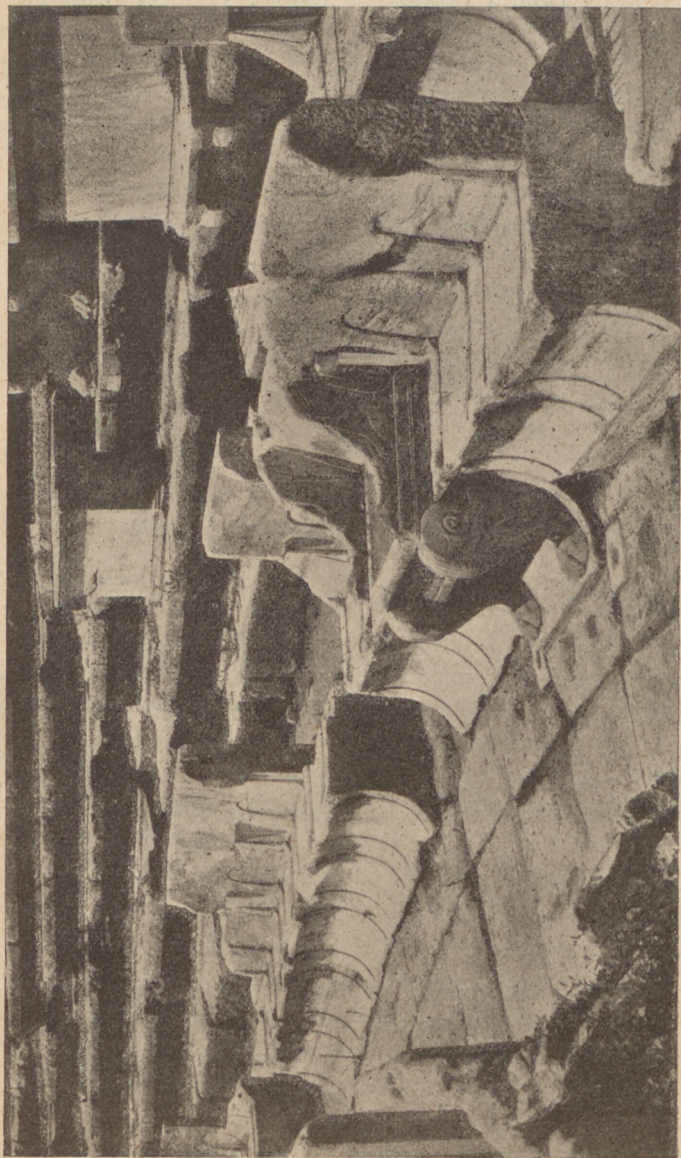
Orchestra w 4. wieku nie uległa żadnej zmianie; była ona aż do czasów rzymskich, w których ją przecięto budynkiem scenicznym, tem, czem była pierwotnie, t. j. kołem. Dziś widzimy



9. Tron kapłana Dionyzosa.

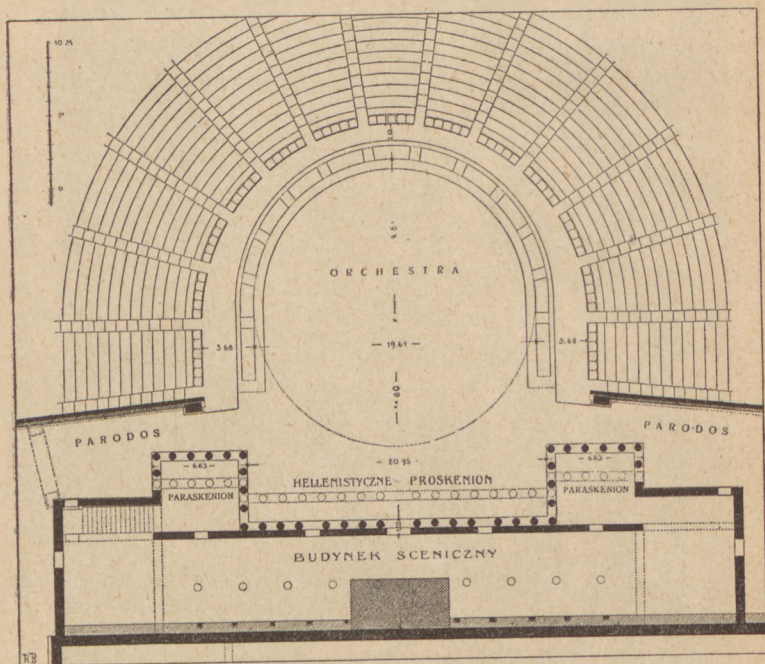
w teatrze ateńskim orchesterę rzymską w kształcie (większego) odcinka koła.

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 orchesterze, 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 *παρασκήνια*. Między murem, odgraniczającym po obu bokach siedzenia dla widzów, a budynkiem scenicznym leżały t. zw. *πάροδοι*, t. j. miejsca, któredy widzowie wchodzili do



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

teatru, a chórzyści na orchesterę. Szerokość tych wejść wynosi w najwęższym miejscu 2.60 m. W obu wejściach z boku znajdowały się posagi, z których zachowały się cokoły i fundamenty. Budynek Lykurga ulegał później różnym zmianom, ale w swej istocie pozostał nienaruszony. **W czasach hellenistycznych otrzymał przybudówkę *προσκήνιον*** (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 Prometeus 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 proscenium uważa za scenę i poucza, że na tej wysokiej i wązkiej 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 akcji, 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. Przypatrzymy 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 akcji dramatycznej. Wobec szczupłej liczby osób dramatu podium proscenium 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 proscenium, 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 akcji dramatycznej jest proscenium 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 akcji 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 orcestrze, toby te sale leżały na poziomie orcestry. Wreszcie ważnym dowodem, że na Vitruwiusowem proscenium odbywała się akcja dramatyczna, są obrazy na wazach, pochodzących z 4. i 3. wieku przed Chr., przedstawiające właśnie akcję na podium proscenium.

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 niestałą, 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 partyę 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 ὀρχήστρα 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 nieznaczną**, 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 *Ἵονομαστικόν* 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.

Dekoracje, maszynerya, kostiumy, maski.

Według tradycyi Vitruviusa*) i Polluxa**) prowadziło do wnętrza budynku scenicznego, przedstawiającego pałac królewski, troje drzwi, przez które wchodzili i wychodzili 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. *περίακτοι* (*scenae versatiles*), czyli graniastosłupach trójściennych, które miały na każdej ścianie inną dekoracyę. Nic 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.

**) *Ῥομοαστικόν*, IV., 124 i 125.

Starsze niż dekoracye są **maszyny teatralne; wynalezienie ich przypisuje tradycya Ajschylosowi.**



12. Aktor tragiczny.

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 orchestrze, 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-

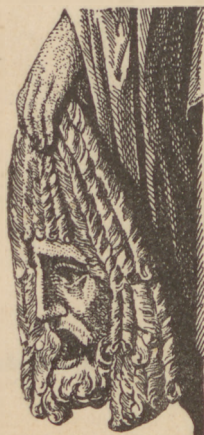
magającym bogatej maszyneryi, zapada się tytan Prometeus razem ze skałą.

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

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



13. Maska kobieca.



14. Maska męska.

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

Roman Paszyński

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>Οιδίππος τύραννος</i>) | 17 |
| V. Budowa tragedyi | 21 |

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

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

DODATEK.

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



SPIS KZECZY

WZNIK

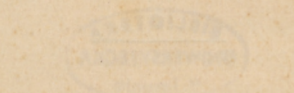
1890

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

1. Wzrost i rozwój człowieka
2. Ciężar ciała i jego zmiany
3. Ciężar ciała i jego zmiany
4. Ciężar ciała i jego zmiany
5. Ciężar ciała i jego zmiany
6. Ciężar ciała i jego zmiany
7. Ciężar ciała i jego zmiany
8. Ciężar ciała i jego zmiany
9. Ciężar ciała i jego zmiany
10. Ciężar ciała i jego zmiany
11. Ciężar ciała i jego zmiany
12. Ciężar ciała i jego zmiany
13. Ciężar ciała i jego zmiany
14. Ciężar ciała i jego zmiany
15. Ciężar ciała i jego zmiany
16. Ciężar ciała i jego zmiany
17. Ciężar ciała i jego zmiany
18. Ciężar ciała i jego zmiany
19. Ciężar ciała i jego zmiany
20. Ciężar ciała i jego zmiany
21. Ciężar ciała i jego zmiany
22. Ciężar ciała i jego zmiany
23. Ciężar ciała i jego zmiany
24. Ciężar ciała i jego zmiany
25. Ciężar ciała i jego zmiany
26. Ciężar ciała i jego zmiany
27. Ciężar ciała i jego zmiany
28. Ciężar ciała i jego zmiany
29. Ciężar ciała i jego zmiany
30. Ciężar ciała i jego zmiany
31. Ciężar ciała i jego zmiany
32. Ciężar ciała i jego zmiany
33. Ciężar ciała i jego zmiany
34. Ciężar ciała i jego zmiany
35. Ciężar ciała i jego zmiany
36. Ciężar ciała i jego zmiany
37. Ciężar ciała i jego zmiany
38. Ciężar ciała i jego zmiany
39. Ciężar ciała i jego zmiany
40. Ciężar ciała i jego zmiany
41. Ciężar ciała i jego zmiany
42. Ciężar ciała i jego zmiany
43. Ciężar ciała i jego zmiany
44. Ciężar ciała i jego zmiany
45. Ciężar ciała i jego zmiany
46. Ciężar ciała i jego zmiany
47. Ciężar ciała i jego zmiany
48. Ciężar ciała i jego zmiany
49. Ciężar ciała i jego zmiany
50. Ciężar ciała i jego zmiany
51. Ciężar ciała i jego zmiany
52. Ciężar ciała i jego zmiany
53. Ciężar ciała i jego zmiany
54. Ciężar ciała i jego zmiany
55. Ciężar ciała i jego zmiany
56. Ciężar ciała i jego zmiany
57. Ciężar ciała i jego zmiany
58. Ciężar ciała i jego zmiany
59. Ciężar ciała i jego zmiany
60. Ciężar ciała i jego zmiany
61. Ciężar ciała i jego zmiany
62. Ciężar ciała i jego zmiany
63. Ciężar ciała i jego zmiany
64. Ciężar ciała i jego zmiany
65. Ciężar ciała i jego zmiany
66. Ciężar ciała i jego zmiany
67. Ciężar ciała i jego zmiany
68. Ciężar ciała i jego zmiany
69. Ciężar ciała i jego zmiany
70. Ciężar ciała i jego zmiany
71. Ciężar ciała i jego zmiany
72. Ciężar ciała i jego zmiany
73. Ciężar ciała i jego zmiany
74. Ciężar ciała i jego zmiany
75. Ciężar ciała i jego zmiany
76. Ciężar ciała i jego zmiany
77. Ciężar ciała i jego zmiany
78. Ciężar ciała i jego zmiany
79. Ciężar ciała i jego zmiany
80. Ciężar ciała i jego zmiany
81. Ciężar ciała i jego zmiany
82. Ciężar ciała i jego zmiany
83. Ciężar ciała i jego zmiany
84. Ciężar ciała i jego zmiany
85. Ciężar ciała i jego zmiany
86. Ciężar ciała i jego zmiany
87. Ciężar ciała i jego zmiany
88. Ciężar ciała i jego zmiany
89. Ciężar ciała i jego zmiany
90. Ciężar ciała i jego zmiany
91. Ciężar ciała i jego zmiany
92. Ciężar ciała i jego zmiany
93. Ciężar ciała i jego zmiany
94. Ciężar ciała i jego zmiany
95. Ciężar ciała i jego zmiany
96. Ciężar ciała i jego zmiany
97. Ciężar ciała i jego zmiany
98. Ciężar ciała i jego zmiany
99. Ciężar ciała i jego zmiany
100. Ciężar ciała i jego zmiany

DOZWIĘZ

101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200



LA JUAN ANNA

1817 - 1818

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

21- 550885

KSIĘGARNIA NAUKOWA

POLSKIE TOWARZYSTWO PEDAGOGICZNE, LWÓW — M. ARCT, WARSZAWA
SKA Z OGR. ODPOWIEDZIALNOŚCIĄ

LWÓW. HOTEL GEORGE'A — BIURO ZARZ. UL. ZIMOROWICZA 17

POLEGA NAJNOWSZE WYDAWNICTWA WŁASNE :

| | |
|---|---------|
| MARJA JAWORSKA: Książka francuska, Cz. I. ilustr. | 250 — |
| MARJA JAWORSKA: Książka francuska, Cz. II. | 280 — |
| FRANCISZEK TERLIKOWSKI: Życie Greków, bogato ilustr. | 420 — |
| FRANCISZEK TERLIKOWSKI: Życie Rzymian " " | 380 — |
| DR. KAZ. KROTOSKI: Historia powszechna, Cz. I. Starożytność | 320 — |
| DR. KAZ. KROTOSKI: Historia powszechna, Cz. II. Średniowiecze | 320 — |
| DR. KAROL KWIECIŃSKI: Krajoznawstwo ze szczególnem uwzględ- nieniem Małopolski (ilustr.) | 250 — |
| WISŁAWA: Gdy zagrzmiał złoty róg.. Powieść dla młodzieży na tle walk we Lwowie w r. 1918. | 450 — |
| KAWECKI-CZAJKOWSKI: Fizyka dla szkół powszechnych (ilustr.) | 460 — |
| M. RYBOWSKI: Baśni ludu polskiego z ilustr. | — |
| KISTRYŃ-KOZAK: Nauka o bondlu | w druku |
| A. HÖFLER-ZAWIRSKI: Psychologja (z ilustr.) | w druku |

KSIĘGARNIA SORTYMENTOWA

LWÓW, HOTEL GEORGE'A

POSIADA NA SKŁADZIE WSZYSTKIE PODRĘCZNIKI SZKOLNE, NO-
WOŚCI PEDAGOGICZNE, NAUKOWE ORAZ WSZYSTKIA NOWOŚCI
Z ZAKRESU SZTUKI I LITERATURY PIĘKNEJ

7 Drukarni „Dziennika Polskiego” LWÓW UL. CICHĄ 5. TELEFON Nr. 283.

Biblioteka Główna UMK



300042052850