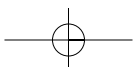
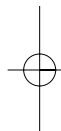
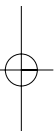


ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ *ΟΡΝΙΘΕΣ*

Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ



ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ	Θεόδωρος Στεφανόπουλος, <i>Καθηγητής του Πανεπιστημίου Πατρών</i> Ελένη Αντζουλή, <i>Φιλολόγος,</i> <i>Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης</i>
ΚΡΙΤΕΣ-ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ	Ιωάννης Περυσινάκης, <i>Καθηγητής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων</i> Μαρίνα Δεδούλη, <i>Σχολική Σύμβουλος</i> Αντώνιος Νικολόπουλος, <i>Φιλολόγος,</i> <i>Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης</i>
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ	Λεμονιά Αμαραντίδου, <i>Σκητσογράφος - Εικονογράφος</i>
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ	Ιωάννα Μόσχου, <i>Φιλολόγος</i>
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ	Χρυσούλα Βείκου, <i>Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου</i>
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΥΠΟΕΡΓΟΥ	Δέσποινα Μωραΐτου, <i>Φιλολόγος,</i> <i>Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης</i>
ΕΞΩΦΥΛΛΟ	Ο πίνακας <i>Ελεύθερα πουλιά</i> (2003) του Ζωγράφου Αλέκου Φασιανού
ΠΡΟΕΚΤΥΠΩΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ	Ελληνικά Γράμματα Α. Ε., Multimedia Α.Ε.

Γ' Κ.Π.Σ. / ΕΠΕΑΕΚ II / Ενέργεια 2.2.1 / Κατηγορία Πράξεων 2.2.1.α: «Αναμόρφωση των προγραμμάτων σπουδών και συγγραφή νέων εκπαιδευτικών πακέτων»

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
Μιχάλης Αγ. Παπαδόπουλος
Ομότιμος Καθηγητής του Α.Π.Θ
Πρόεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

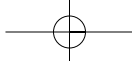
Πράξη με τίτλο:

«Συγγραφή νέων βιβλίων και παραγωγή υποστηρικτικού εκπαιδευτικού υλικού με βάση το ΔΕΠΠΣ και τα ΑΠΣ για το Γυμνάσιο»

Επιστημονικός Υπεύθυνος Έργου
Αντώνιος Σ. Μπομπέτσης
Σύμβουλος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Αναπληρωτές Επιστημονικοί Υπεύθυνοι Έργου
Γεώργιος Κ. Παληός
Σύμβουλος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
Ιγνάτιος Ε. Χατζηευστρατίου
Μόνιμος Πάρεδρος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Έργο συγχρηματοδοτούμενο 75% από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και 25% από εθνικούς πόρους.



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Θεόδωρος Στεφανόπουλος Ελένη Αντζουλή

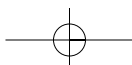
ΑΝΑΔΟΧΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ 

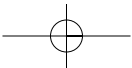
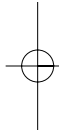
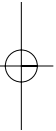
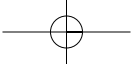
ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ *ΟΡΝΙΘΕΣ*

Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ
ΑΘΗΝΑ





ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Το βιβλίο απαρτίζεται από τέσσερις κύριες ενότητες: α) διδακτικοί στόχοι – γενικές κατευθύνσεις, β) συμπληρωματικά σχόλια, γ) ερωτήσεις – ασκήσεις – δραστηριότητες (απαντήσεις ή σχετικές νύξεις) και δ) αρχαίο κείμενο.

Στην αρχή της πρώτης ενότητας παρατίθενται αποσπάσματα από κείμενα σύγχρονων μελετητών ή ανθρώπων του θεάτρου που δεν αφορούν ειδικά τους *Όρνιθες* αλλά γενικότερα θέματα, όπως είναι τα βασικά χαρακτηριστικά του θεάτρου (Παπανδρέου), η ιδιομορφία ή η δομή των αριστοφανικών κωμωδιών (Zimmermann, Σηφάκης), οι πηγές του κωμικού (Κοπιδάκης) και η σκηνοθετική αντιμετώπιση του Αριστοφάνη (Κουν). Στη συνέχεια διατρέχουμε κατά ενότητα ολόκληρο το έργο. Εδώ προϋποτίθενται όσα περιλαμβάνονται στο *Βιβλίο του μαθητή*, τα οποία συμπληρώνονται και προεκτείνονται, ενώ επιστάται η προσοχή των διδασκόντων σε σημεία που νομίζουμε ότι χρειάζεται να υπογραμμιστούν. Σποραδικά ενσωματώνονται και σε επιμέρους ενότητες ιδιαίτερα διαφωτιστικά αποσπάσματα από μελέτες άλλων, τα οποία αφορούν σε μείζονα ζητήματα των συγκεκριμένων ενοτήτων.

Τα συμπληρωματικά σχόλια προσφέρουν στον διδάσκοντα πρόσθετο υποστηρικτικό υλικό ή του δίνουν βιβλιογραφικές παραπομπές. (Όσοι θα ήθελαν αναλυτικότερο σχολιασμό πρέπει να ανατρέξουν στις ερμηνευτικές εκδόσεις που αναγράφονται στη βιβλιογραφία.)

Για το πνεύμα και τη λογική των ερωτήσεων, των ασκήσεων και των δραστηριοτήτων παραπέμπουμε σε όσα γράφουμε σχετικά στη σελ. 49, για την ενδεχόμενη αξιοποίηση του εικονογραφικού υλικού στα όσα γράφονται με αφορμή την άσκηση αρ. 16 (σελ. 51). Αποτελεί πεποίθησή μας ότι οι ερωτήσεις και οι ασκήσεις οφείλουν πρωτίστως να υπηρετούν το κείμενο, και όχι να το χρησιμοποιούν απλώς ως αφετηρία ή και ως πρόσχημα για σχετικές και άσχετες δραστηριότητες.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ (στ. 1-1851)**Συνολικός χρόνος διδασκαλίας: 28 διδακτικές ώρες**

Τον οριστικό προγραμματισμό της διδασκαλίας τον διαμορφώνει, όπως γνωρίζουμε, η πραγματικότητα μέσα στην τάξη, κυρίως το επίπεδο των μαθητών και οι δυνατότητες που τους παρέχονται να ανταποκριθούν, για παράδειγμα, στις απαιτήσεις των ασκήσεων ή των δραστηριοτήτων. Γενικά θα ήταν καλό να προσπαθούμε να αντιστοιχούν οι διδακτικές ενότητες σε οργανικές ενότητες του κειμένου. Με αυτό το πνεύμα θα προτείναμε ενδεικτικώς την ακόλουθη κατάτμηση:

- 1η ώρα: Εισαγωγή
- 2η ώρα: στ. 1-64
- 3η ώρα: στ. 65-172
- 4η ώρα: στ. 173-231
- 5η ώρα: στ. 232-296
- 6η ώρα: στ. 297-354
- 7η ώρα: στ. 355-433
- 8η ώρα: στ. 434-487
- 9η ώρα: στ. 488-576
- 10η ώρα: στ. 577-677
- 11η ώρα: στ. 678-716
- 12η ώρα: στ. 717-778
- 13η ώρα: στ. 779-842
- 14η ώρα: στ. 843-898
- 15η ώρα: στ. 899-1001
- 16η ώρα: στ. 1002-1106
- 17η ώρα: στ. 1107-1168
- 18η ώρα: στ. 1169-1241
- 19η ώρα: στ. 1242-1325
- 20η ώρα: στ. 1326-1397
- 21η ώρα: στ. 1398-1475
- 22η ώρα: στ. 1476-1563
- 23η ώρα: στ. 1564-1638
- 24η ώρα: στ. 1639-1787
- 25η ώρα: στ. 1639-1787
- 26η ώρα: στ. 1788-1851
- 27η ώρα: στ. 1788-1851
- 28η ώρα: Συνολική θεώρηση του έργου

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ – ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Τα αρχαία κείμενα στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση αντιμετωπίζονται συνήθως ισοπεδωτικά ως «Αρχαία», με συνέπεια να τίθενται στην ίδια μοίρα κείμενα που ανήκουν σε διαφορετικά είδη και εποχές και που θα απαιτούσαν διαφορετική διδακτική προσέγγιση. Ως αντίδοτο σ' αυτή την ισοπέδωση θα ήταν, πιστεύουμε, σκόπιμο, τώρα που οι μαθητές, έχοντας διδαχθεί έπος, έρχονται πρώτη φορά σε επαφή με το δράμα και το αρχαίο θέατρο, να υπογραμμίζει κανείς με έμφαση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του δράματος και του αρχαίου θεάτρου και να υπενθυμίζει ότι τα έργα του Αριστοφάνη, όσο και αν στη μακραίωνη διαδρομή τους λειτούργησαν κυρίως ως κείμενα και αναγνώσματα, έχουν συλληφθεί και γραφτεί για το θέατρο, ακριβέστερα: για τη μία και μοναδική παράσταση στο πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων ή των Ληναίων στην Αθήνα του τέλους του 5ου και των αρχών του 4ου αιώνα.

Σ' αυτό το πλαίσιο θεωρούμε ότι το παρακάτω απόσπασμα από το βιβλίο του Νικηφόρου Παπανδρέου, *Περί θεάτρου*, Θεσσαλονίκη [University Studio Press] 1989, σελ. 12-16, που με τρόπο εύληπτο και περιεκτικό συνοψίζει τα βασικά χαρακτηριστικά του θεάτρου, θα μπορούσε να αποτελέσει καλό εισαγωγικό ερέθισμα και για τους μαθητές των 14-15 ετών:

«Τα βασικά χαρακτηριστικά του θεάτρου δεν του ανήκουν, το καθένα χωριστά, κατ' αποκλειστικότητα. Είναι όμως ο συνδυασμός τους που δίνει στην τέχνη αυτή την ιδιαιτερότητά της.

Ότι το θέατρο είναι τραγικά εφήμερο, ότι δηλαδή η στιγμή της παραγωγής και η στιγμή της κατανάλωσης ταυτίζονται απολύτως, είναι ίσως το πιο καθοριστικό από αυτά τα χαρακτηριστικά. Υπάρχουν καλλιτεχνικά δημιουργήματα που σκοπεύουν στην αιωνιότητα, το θεατρικό καλλιτεχνικό προϊόν όμως δεν έχει μέλλον, έχει μόνο παρόν, υπάρχει μόνο κατά τη διάρκεια της δημιουργίας του. Από τη θεατρική παράσταση δεν μένει τίποτα, μόλις ανάψουν τα φώτα της πλατείας· εκείνη τη στιγμή το καλλιτέχνημα αυτοδιαλύεται. Καμιά περιγραφή, όσο σχολαστική και πολυσέλιδη, δεν μπορεί να το διασώσει για τους μεταγενέστερους. Κι αν ακόμα κινηματογραφήσουμε την παράσταση, δεν θα έχουμε διασώσει το θέατρο, ο παλλόμενος κόσμος της σκηνής θα μεταβληθεί σ' ένα πληκτικό ντοκουμέντο αρχείου, χρήσιμο μόνο για τους ιστορικούς (εκτός αν ακολουθήσουμε τους κανόνες της κινηματογραφικής τέχνης, αλλά τότε θα πρόκειται για κινηματογραφική δημιουργία).

Ωστόσο, ο εφήμερος χαρακτήρας της θεατρικής τέχνης δεν θα έπρεπε να μας οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι όλα χάνονται με το τέλος της παράστασης, ότι ο ηθοποιός γράφει πάνω στην άμμο. Όλα χάνονται και

ΟΡΝΙΘΕΣ

τίποτα δεν χάνεται, πάντα κάτι μένει, ακαθόριστο, που περνάει στην ομαδική ευαισθησία μιας εποχής, ενώ παράλληλα συγκεκριμένες κατακτήσεις μεταφέρονται από τους δασκάλους στους μαθητές. Οι παραστάσεις που έγιναν και χάθηκαν οριστικά, επιβιώνουν έμμεσα, καθώς επηρεάζουν αποφασιστικά την αισθητική των καλλιτεχνών και τη δεκτικότητα του κοινού για τις παραστάσεις που θα ακολουθήσουν.

Αλλά η θεατρική παράσταση δεν είναι μόνο εφήμερη. Είναι και κυριολεκτικά ανεπανάληπτη. Σε μια σειρά παραστάσεων του ίδιου έργου, η κάθε μια απ' αυτές είναι γεγονός μοναδικό. Μπορούμε να παρακολουθήσουμε άπειρες φορές την ίδια ταινία, αλλά δεν μπορούμε να δούμε δυο φορές την ίδια θεατρική παράσταση. Όχι μόνο επειδή ο ηθοποιός αδυνατεί να επαναλάβει μια κίνηση ή επειδή η ερμηνεία του δεν μπορεί παρά να επηρεάζεται κάθε φορά, έστω και αδιόρατα, από την ψυχική και σωματική του κατάσταση, αλλά επίσης —και κυρίως— επειδή αλλάζει ένα από τα στοιχεία της χημικής ένωσης που συντελείται κατά την παράσταση: αλλάζουν οι θεατές. Η γόνιμη αντίφαση της τέχνης του ηθοποιού βρίσκεται ακριβώς εδώ: η δουλειά του από τη μια στηρίζεται στην επανάληψη κι από την άλλη αποτελεί καθημερινή αναδημιουργία. Αυτή η αντίφαση χαρακτηρίζει γενικά το θέατρο: είναι ο τόπος της πιο δεσμευτικής πειθαρχίας και της πιο μεγάλης ελευθερίας.

Επιπλέον, το θέατρο είναι είδος μικτό. Η σκηνή είναι τόπος συνάντησης πολλών τεχνών και συνδυασμού διαφορετικών μέσων. Εκτός από το κείμενο, τη γλώσσα των λέξεων, υπάρχει η γλώσσα των ήχων, των σχημάτων, των χρωμάτων, και κυρίως η γλώσσα που γράφουν οι τροχιές των σωμάτων μέσα στο χώρο. Η παράσταση είναι λοιπόν ένα συνολικό αποτέλεσμα, του οποίου την πατρότητα θα μπορούσαν να διεκδικήσουν πολλοί: συγγραφέας, ηθοποιοί, σκηνογράφος, ενδυματολόγος, μουσικός, χορογράφος, φωτιστής.

Αλλά οι διαφορετικές τέχνες δεν παρατίθενται απλώς, δεν προστίθενται η μία στην άλλη: ενώνονται, για να παραγάγουν μια νέα, ενιαία γλώσσα, τη σκηνική γλώσσα. Αυτός που φροντίζει για την αφομοίωση των επιμέρους στοιχείων, για τη συνοχή όλων αυτών των εκφραστικών τρόπων με στόχο το συνολικό αισθητικό αποτέλεσμα, είναι ο σκηνοθέτης.

Η θεατρική δημιουργία είναι λοιπόν κατεξοχήν ομαδική δημιουργία. Η παράσταση προϋποθέτει ότι θα συνεργαστούν, εκόντες άκοντες, οι ηθοποιοί και ότι θα συνδυαστούν οι προσπάθειες πολλών ανθρώπων που δεν φαίνονται πάνω στη σκηνή και που ο μέσος θεατής συχνά αγνοεί την ύπαρξή τους. Όλοι αυτοί οι συμμετοχοί, και εκείνοι που ο ρόλος τους τελειώνει την παραμονή της πρεμιέρας και αυτοί που είναι απαραίτητοι για τη διεξαγωγή της παράστασης, είναι υποχρεωμένοι να δράσουν συλλογικά. Όχι μόνο οι δεξιότητες αλλά και οι απόψεις και τα ταμπεραμέ-

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ – ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

ντα πρέπει να συνυπάρξουν όσο γίνεται αρμονικά, παρά και πέρα από τις μοιραίες (και κάποτε γόνιμες) τριβές, εντάσεις και αντιζηλίες.

Αλλά το θέατρο είναι ομαδικό και ως προς το δέκτη: βλέπεται ομαδικά. Το θεατρικό προϊόν δεν το καταναλώνει κανείς ατομικά, αλλά μετέχοντας στην ομάδα που ονομάζουμε κοινό. Η διεξαγωγή της παράστασης ενώπιον ενός μόνο θεατή θα ήταν δυσάρεστη, επειδή οι ηθοποιοί, ακόμα και αν επρόκειτο να αμειφθούν ηγεμονικά, θα βρίσκονταν σε μια κατάσταση φοβερής δυσφορίας, όπως άλλωστε θα υπέφερε και ο προνομιούχος θεατής. Η αίσθηση της χαλάρωσης και της ευφορίας που μας κερδίζει στο θέατρο προϋποθέτει έναν ελάχιστο αριθμό θεατών, μάλιστα η ποιότητα της συγκίνησης και της συμμετοχής των θεατών αυξάνεται μαζί με την ποσότητά τους. Επομένως, αν αυτή η τέχνη που παράγεται ομαδικά καταναλώνεται επίσης ομαδικά, αυτό δεν γίνεται μόνο για λόγους πρακτικούς και οικονομικούς, οφείλεται πριν απ' όλα στη φύση της.

Ας προστεθεί εδώ ότι και οι αντιδράσεις είναι ομαδικές. Κάθε θεατής χωριστά επηρεάζεται από τους γύρω του, η συγκίνηση, η ιλαρότητα, η ευφορία του ατόμου πολλαπλασιάζονται από τις ανάλογες αντιδράσεις των άλλων.»

Οι επισημάνσεις αυτές αναφέρονται στο θέατρο γενικά, ισχύουν όμως, τηρουμένων των αναλογιών, και για το αρχαίο θέατρο. Ένας (απλός) τρόπος για να συνειδητοποιήσουν οι μαθητές κάποια από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του αρχαίου θεάτρου θα ήταν, νομίζουμε, ο ακόλουθος: να τους ζητηθεί, όταν θα έχουν αποκτήσει στοιχειώδεις γνώσεις, να συγκρίνουν, στο βαθμό που είναι εφικτή η σύγκριση, μια σύγχρονη με μια αρχαία παράσταση—για την οποία βέβαια μπορούμε να έχουμε πολύ αποσπασματική εικόνα—και να καταγράψουν τις διαφορές σε όλα τα επίπεδα (λατρευτικό και αγωνιστικό πλαίσιο, σκηνικός χώρος, δραματικό έργο, συντελεστές, σκευή κτλ.).

Προτού η διδασκαλία εστιάσει στην κωμωδία, είναι, πιστεύουμε, απαραίτητο να δοθούν στους μαθητές, με τον πιο συνοπτικό τρόπο, βασικές πληροφορίες και για τα άλλα δύο δραματικά είδη, την τραγωδία και το σατυρικό δράμα.

Κατά τη διδασκαλία της κωμωδίας πρέπει κατ' αρχάς να γίνει απολύτως σαφές ότι, αντίθετα με την εντύπωση που επικρατεί συνήθως και για την οποία δεν είναι άμοιρες ευθύνης οι σύγχρονες παραστάσεις έργων του Αριστοφάνη, η αριστοφανική κωμωδία συνέχεται από «ένα αυστηρότατο αρχιτεκτονικό σχέδιο, μέσα στο οποίο τα διάφορα μέρη της ξεχωρίζουν καθαρά από τα μέτρα και τις πολύπλοκες συμμετρίες και αντιστοιχίες τους (συζυγίες και στροφικά συστήματα), που έχουν τα αντίστοιχά τους στη μουσική και το χορό και δίνουν στην κωμωδία ένα χαρακτήρα πολύ πιο φορμαλιστικό από εκείνον της τραγωδίας» (Γρηγόρης Μ. Σηφάκης, Προβλήματα μετά-

ΟΡΝΙΘΕΣ

φρασης του Αριστοφάνη, Αθήνα [Στιγμή] 1985, σελ. 23). (Η μετάφραση του Σταύρου, η οποία δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην απόδοση, κατά το δυνατόν, της μετρικής ποικιλίας με ανάλογες μετρικές επιλογές, προσφέρεται όσο καμία άλλη για τον σκοπό αυτό. Για ζητήματα νεοελληνικής μετρικής βλ. Θρασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, Θεσσαλονίκη ²1974.)

Την ιδιομορφία μιας κωμωδίας του 5ου αι. π.Χ. σε σχέση με την τραγωδία και το νεότερο θέατρο τονίζει ορθά ο Β. Zimmermann (*Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, μτφρ. Ηλίας Τσιριγκάκης, επιμέλεια Δ.Ι. Ιακώβ, Αθήνα [Παπαδήμας] 2002, σελ. 43):

«Η δομή μιας κωμωδίας του 5ου αιώνα π.Χ. προκύπτει από την αλληλεπίδραση χορού και υποκριτών. Ενώ στο χορό αναλογούσαν τα λυρικά, δηλαδή τα αδόμενα τμήματα, οι υποκριτές εκφράζονταν με απαγγελλόμενους στίχους και με τον ενδεδειγμένο γι' αυτόν το σκοπό ιαμβικό τρίμετρο, ο οποίος λόγω της ελευθερίας και της δυνατότητας παραλλαγών που προσφέρει μοιάζει με τον προφορικό λόγο. Όταν χορός και υποκριτής συνδιαλέγονται, περνούν σε μουσική απαγγελία (ρετσιτατίβο) και χρησιμοποιούν ιαμβικό, τροχαικό και αναπαιστικό τετράμετρο. Έτσι μια κωμωδία του 5ου αιώνα π.Χ., αν παρατηρήσει κανείς τα είδη απαγγελίας, μοιάζει περισσότερο με όπερα παρά με σύγχρονο θέατρο πρόζας. Εξαιτίας του μεγάλου ποσοστού μουσικά απαγγελλόμενων στίχων η κωμωδία διαφοροποιείται επίσης και από την τραγωδία της ίδιας εποχής.»

Την αφηγηματική δομή των κωμωδιών του Αριστοφάνη εξετάζει ο Γρηγόρης Σηφάκης («The Structure of Aristophanic Comedy», *Journal of the Hellenic Studies* 112 [1992] 123-42), ο οποίος διαπιστώνει ότι σε όλες τις αριστοφανικές κωμωδίες υπόκειται η ίδια αφηγηματική δομή, που συγκροτείται από οκτώ λειτουργίες (σύμφωνα με την ανάλυση του Propp). (Στον πίνακα που ακολουθεί δίνεται το δομικό σχήμα [A] και η εφαρμογή του στην περίπτωση των *Ορνίθων* [B]. Η διατύπωση είναι του ίδιου του Σηφάκη και προέρχεται από φύλλα που είχε διανείμει παλαιότερα με αφορμή σχετική διάλεξή του.)

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ – ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Α. ΤΟ ΣΧΗΜΑ	Β. ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΣΤΟΥΣ <i>ΟΡΝΙΘΕΣ</i>
1. ΕΛΛΕΙΨΗ, ΔΥΣΤΥΧΙΑ Ή ΚΑΚΟΗΘΕΙΑ	Δύο γέροι είναι αηδιασμένοι από την αγάπη των συμπολιτών τους για δίκες και δικαστήρια.
2. ΑΠΟΦΑΣΗ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΟ ΑΝΤΙΔΡΑΣΗΣ	Αποφασίζουν να φιάξουν για ένα μέρος να ζήσουν μια ζωή πλήρους απραξίας, και να αναζητήσουν τη συμβουλή ενός τέως ανθρώπου που έγινε πουλί για τον τόπο των ονείρων τους.
3. ΕΞΑΣΦΑΛΙΣΗ ΒΟΗΘΕΙΑΣ ΑΠΟ «ΘΕΪΚΟ» Ή «ΜΑΓΙΚΟ» ΒΟΗΘΟ	Βρίσκουν δύο πουλιά για να τους δείξουν τον δρόμο.
4. ΜΕΤΑΚΙΝΗΣΗ Ή ΜΕΤΑΦΟΡΑ	και με τη βοήθειά τους φτάνουν στη χώρα των πουλιών και συναντούν τον άνθρωπο-πουλί που αναζητούσαν.
5. ΑΝΤΙΘΕΣΗ Ή ΕΜΠΟΔΙΑ ΠΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΥΠΕΡΠΗΔΗΘΟΥΝ	Καθώς του λένε τον σκοπό της επίσκεψής τους, ο ένας τους έχει την ιδέα ότι, αν ιδρυόταν ένα κράτος των πουλιών, θα αποκτούσε τον έλεγχο θεών και ανθρώπων. Αλλά πρώτα πρέπει να υπερνικηθεί η δυσπιστία των πουλιών για τους ανθρώπους.
6. ΑΣΚΗΣΗ ΠΕΙΘΟΥΣ ΣΕ ΣΥΖΗΤΗΣΗ	Ο άνθρωπος που έχει αυτή την εξαιρετική ιδέα κατορθώνει να πείσει τα πουλιά.
7. ΕΞΑΦΑΝΙΣΗ ΔΥΣΤΥΧΙΑΣ Ή ΚΑΚΟΗΘΕΙΑΣ	Μια πόλη ιδρύεται και η δύναμή της αναγνωρίζεται από τους θεούς.
8. ΘΡΙΑΜΒΟΣ	Ο ευφάνταστος άνθρωπος και ο σύντροφός του απολαμβάνουν τη νέα ζωή τους, που τους επιφυλάσσει μεγάλες ανταμοιβές.

Για τις κύριες πηγές του κωμικού στον Αριστοφάνη βλ. Μ.Ζ. Κοπιδάκης, «*Ἐν λόγῳ ἑλληνικῶ...*», Αθήνα [Ἴκαρος] 2003, σελ. 90-1:

«Χάριν του γελοίου ο Αριστοφάνης δεν ορρωδεί προ ουδενός. Με το πολυεδρικό σαν της μέλισσας μάτι του παρατηρεί καθετί το αλλόκοτο και το ψεύτικο, ωτακουστεί τα πάντα και επιτίθεται στους επώνυμους, στους καλλιτέχνες, στους νεωτεριστές. Τρεις είναι στην αριστοφανική κωμωδία οι κύριες πηγές του κωμικού. Πρώτα η “ὄψις” σκηνογραφία, κινησιολογία, θηριομορφικοί χοροί, και προπάντων οι ηθοποιοί με τα αλλόκοτα προσωπεία, τις φουσκωμένες κοιλιές, τα εξογκωμένα οπίσθια, οι χοντροκοπιές με τις λειτουργίες του οργανισμού και, “ἐπὶ πᾶσιν τούτοις”, ο πελώριος σκύτινος φαλλός. Ὑστερα έρχεται η πλοκή: αγεφύρωτες αντιθέσεις, σύγκρουση γενεών, σύγχυ-

ΟΡΝΙΘΕΣ

ση των ορίων πραγματικότητας και φαντασίας, εκπλήρωση των πιο τολμηρών επιθυμιών, υπερβολές επί υπερβολών, φωτογραφική απεικόνιση της καθημερινότητας, ουτοπίες, μεγεθύνσεις και μειώσεις, διαστρεβλώσεις, αντεστραμμένοι κόσμοι — όλα αυτά που η πεζή καθημερινότητα με τους καταπιεστικούς μηχανισμούς και η φύση με τους άτεγκτους νόμους της δεν επιτρέπουν να συμβούν.

Η μήτρα όμως που συνεχώς γεννοβολά τα κωμικά του “τερατουργήματα” είναι η γλώσσα. Κορμός της είναι η καλλιεργημένη προφορική αττική διάλεκτος του άστεως, αλλά οι διακλαδώσεις της καλύπτουν τους υποκώδικες του Πειραιά, του υποκόσμου, των επιστημών, της διοίκησης και της υμνολογίας. Αριστοτεχνικά εκμεταλλεύεται τα παρεφθαρμένα ελληνικά των δούλων, τις άλλες ελληνικές διαλέκτους και τη “γλώσσα” των γυναικών, τα λογοπαίγνια με τα κύρια ονόματα και τις ομοηχίες, τη σεμνολογία της τραγωδίας (παρατραγωδία) και της επικής ποίησης. Το βωμολοχικό, κληρονομιά από τον κόμο των φαλλικών (άσεμνες κυριολεξίες και αισχρά υπονοούμενα), είναι πανταχού παρόν. Πλήθος είναι επίσης οι ονοματοποιίες (βρεκεκεκέξ κοάξ κοάξ), οι λέξεις σαρανταποδαρούσες, οι αντιφράσεις, τα *double entendre*, τα υποκοριστικά και τα μεγεθυντικά. Για τις ανάγκες του Αριστοφάνη μετρά πολύ περισσότερο η επικοινωνιακή παρά η λογοτεχνική λειτουργία της γλώσσας. Πλούτος λοιπόν, ελαστικότητα, νεύρο, φυσική χάρη, και άφθαστη επινοητικότητα χαρακτηρίζουν το αριστοφανικό ύφος.»

Για τη σκηνική αντιμετώπιση του Αριστοφάνη παραθέτουμε ενδεικτικά αποσπάσματα από κείμενα του Κάρολου Κουν από τον τόμο *Κάνουμε θέατρο για την ψυχή μας*, Αθήνα [Καστανιώτης] 1987.

σελ. 35 «Αν η καθαρή και λιτή εκδήλωση της σκέψης είναι μία από τις πολλές αρετές των αρχαίων Ελλήνων, αυτό δεν σημαίνει πως υπάρχει ένα και μόνο σχήμα για την έκφραση αυτή. Και ούτε η απλότητα εμφανίζεται με έναν και μόνο χιτώνα. Και ούτε το πάθος κρούει μία και μόνη χορδή. Ας φάξουμε γύρω μας εμείς που ζούμε εδώ, στον ίδιο αυτό τόπο, και θ’ ανακαλύψουμε χίλιους άλλους τρόπους, ανάλογους μ’ αυτούς που ξεχώρισαν οι αρχαίοι, για να παρουσιάσουμε στον σύγχρονο θεατή, συγχρονισμένα, το θέατρο που έγραψαν, χωρίς να το προδώσουμε».

σελ. 36 «Την Ελλάδα που υπάρχει σήμερα πρέπει να κλείσουμε μέσα μας εμείς οι Έλληνες, για να γνωρίσουμε τους αρχαίους μας ποιητές. Ας συνειδητοποιήσουμε και ας αγαπήσουμε όλα όσα μας προσφέρει η σημερινή ελληνική πραγματικότητα σε σχήμα, ρυθμό, χρώμα και ήχο, τον ψυχικό και πνευματικό πλούτο, όλα όσα περισώζο-

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ – ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

νται και υπάρχουν ακόμα ζωντανά γύρω μας από τον καιρό των Αρχαίων. Ας στραφούμε στις απλές φυσικές αλήθειες που άγγιξαν την ψυχή τους και έδωσαν ποίηση και νόημα αιώνιο στο στίχο τους».

σελ. 97 «Το ότι παίρνουμε από την πραγματικότητα τέτοιες ιδέες, εικόνες, έθιμα, βοηθάει στη μαγεία των παραστάσεών μας, που δεν έχει καμία σχέση με ψεύτικες αυταπάτες.

Υπάρχει ένας μεγάλος κίνδυνος η υπερβολή. Προσπαθούμε να μάθουμε από τους αρχαίους συγγραφείς πώς διαφυλάσσει κανείς την ισορροπία. Δεν επιτρέπεται να υπερβάλλεις σε τίποτα. Αυτό προσπαθώ να μάθω από τους αρχαίους δασκάλους.»

ΟΡΝΙΘΕΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι *Όρνιθες* ενδέχεται, σύμφωνα με τα προβλεπόμενα στο πρόγραμμα, να είναι το πρώτο αρχαίο δράμα που θα διδαχτούν οι μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Για τον λόγο αυτό θεωρήσαμε απαραίτητο να περιλάβουμε στην Εισαγωγή, εκτός από τα σχετικά με το συγκεκριμένο έργο, βασικές πληροφορίες για το αρχαίο θέατρο (δράμα και παράσταση), χωρίς τις οποίες η διδασκαλία των *Όρνιθων* θα έμενε μετέωρη. Προσπαθήσαμε οι πληροφορίες να είναι έγκυρες και συγχρόνως να αναδεικνύουν την ιδιομορφία του αρχαίου θεάτρου.

Η μελέτη του έργου είναι σκόπιμο να ξεκινήσει από την Εισαγωγή, η οποία αναδεικνύει ακριβώς την ιδιομορφία του αρχαίου θεάτρου — η τελευταία ενότητα της Εισαγωγής (σελ. 18) εξυπακούεται ότι θα διαβαστεί στο τέλος, μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας της κωμωδίας. Προτού οι μαθητές αρχίσουν να μελετούν το μεταφρασμένο κείμενο, είναι απαραίτητο να αποκτήσουν μια ιδέα για τη μετρική μορφή του έργου και για τα κυριότερα μέτρα, διαβάζοντας την άκρως απλουστευτική «Επεξήγηση μετρικών όρων» (σελ. 148).

Για να εξουδετερωθεί ο κίνδυνος να απορροφώνται οι μαθητές από τον αναλυτικό σχολιασμό και να χάνουν, έστω και προς στιγμή, την εικόνα του όλου, δίνεται στην Εισαγωγή συνοπτικότερα το περιεχόμενο του έργου (σελ. 16-7). Αν, ιδίως στα πρώτα μαθήματα, ανατρέχουν συχνά στην περίληψη που περιέχεται στην Εισαγωγή και συγχρόνως διαβάζουν τα εισαγωγικά σημειώματα, παρακολουθούν τους πλαγιότιτλους και αφομοιώνουν τις έννοιες-κλειδιά, θα έχουν ακριβέστερη εικόνα για τα επιμέρους, χωρίς να χάνουν από το οπτικό τους πεδίο τον ορίζοντα του όλου.

Κατά τη διδασκαλία της Εισαγωγής οφείλουμε, νομίζουμε, πρωτίστως να αναδείξουμε την ιδιομορφία του αρχαίου θεάτρου, επιμένοντας ιδιαίτερα στα σημεία στα οποία το αρχαίο θέατρο διαφοροποιείται από το σημερινό. Απαριθμούμε τις κυριότερες από τις διαφορές αυτές: Το αρχαίο θέατρο είναι θέατρο συμβάσεων. Το θέατρο του 5ου αιώνα είναι αποκλειστικά αθηναϊκό. Το πλαίσιο της παράστασης είναι πάντα λατρευτικό (διονυσιακό) και αγωνιστικό. Η απόφαση για την πραγματοποίηση μιας παράστασης λαμβάνεται εν τέλει από την πόλη. Υπάρχουν μόνο (μετρικά σύνθετα) ποιητικά δραματικά έργα, καθένα από τα οποία έχει υποχρεωτικά χορό και περιλαμβάνει διαλογικά και λυρικά μέρη. Τα έργα τα γράφουν άντρες, τα ερμηνεύουν άντρες (επαγγελματίες υποκριτές και ερασιτέχνες χορευτές) και δεν αποκλείεται να τα έβλεπαν μόνο άντρες. Οι ποιητές γράφουν ή τραγωδίες (και σατυρικά δράματα) ή κωμωδίες —ποτέ και τραγωδίες και κωμωδίες—, ενώ είναι συγχρόνως συνθέτες, «σκηνοθέτες», στα

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ – ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ / Ο ΠΡΟΛΟΓΟΣ

πρώτα στάδια και υποκριτές. Οι υποκριτές και οι χορευτές φέρουν προσωπεία και, κατά βάση, χαρακτηριστικά κοστούμια. Ο αριθμός των υποκριτών και των χορευτών είναι δεδομένος, ανεξάρτητα από τους ρόλους κάθε συγκεκριμένου έργου. Το κύριο βάρος της ερμηνείας το επωμίζεται ο πρωταγωνιστής. Το αγωνιστικό πλαίσιο απαιτούσε οι διαδικασίες να είναι αδιάβλητες σε όλα τα επίπεδα (ορισμός χορηγών, κατανομή υποκριτών, σειρά εμφάνισης, ορισμός κριτών).

Ο ΠΡΟΛΟΓΟΣ (στ. 1-231)

Ένας πρόσφορος ίσως τρόπος για να κατανοήσουν οι μαθητές τις ιδιαιτερότητες ενός αριστοφανικού προλόγου θα ήταν να κληθούν να συγκρίνουν τον Πρόλογο των *Ορνίθων* με προλόγους άλλων κωμωδιών του Αριστοφάνη, παρόμοιους ή διαφορετικούς, ή με τον πρόλογο μιας ευριπίδειας τραγωδίας ή μιας κωμωδίας του Μενάνδρου. Ενδεικτικώς προτείνονται τα έργα *Αχαρνείς*, *Βάτραχοι*, *Τρωάδες*, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, *Δύσκολος*. Μια τέτοια σύγκριση θα αναδείκνυε εναργέστερα ομοιότητες και διαφορές. Ένα παράδειγμα: Διαβάζοντας παράλληλα τους προλόγους των *Ορνίθων* και των *Βατράχων*, διαπιστώνουμε διά γυμνού οφθαλμού κάποια τυπικά στοιχεία αριστοφανικών προλόγων, όπως είναι το κωμικό ζευγάρι ή η σκηνή *ante portas*.

Επισημαίνουμε:

- Ο Πρόλογος των *Ορνίθων* έχει πολύ μεγαλύτερη έκταση από οποιονδήποτε ευριπίδειο πρόλογο.
- Κατά μέγα μέρος έχουμε να κάνουμε με ζωντανό διάλογο — κάποτε ένας στίχος μοιράζεται στα τρία.
- Οι δύο κύριοι χαρακτήρες (Πεισέταιρος, Ευελπίδης) παραμένουν ανώνυμοι και τα «στοιχεία ταυτότητάς» τους είναι λιγοστά — στην ουσία αναδύονται ως χαρακτήρες καθώς εξελίσσεται η πλοκή.
- Βασικό μέλημα του κωμικού στον πρόλογο είναι να προκαλέσει και να διατηρήσει αδιάπτωτο το ενδιαφέρον ενός πολυπληθούς και συνήθως θορυβώδους κοινού. Αυτόν πρωτίστως τον στόχο υπηρετούν η αυξημένη κωμικότητα με τα παντός είδους ευρήματα, οι αιχμές εναντίον συγκεκριμένων προσώπων, οι αναφορές σε θέματα και καταστάσεις της επικαιρότητας, το παιχνίδι με τις προσδοκίες του κοινού ή με τα σκηνικά αντικείμενα, τα θεαματικά στοιχεία κ.ο.κ.

[Για τον πρόλογο στην κωμωδία βλ. πρόχειρα R. Hunter, *Η Νέα Κωμωδία στην αρχαία Ελλάδα και στη Ρώμη*, μτφρ. Β.Α. Φυντίκογλου, Αθήνα (Καρδαμίτσα) 1994, σελ. 45-60.]

Η ΠΑΡΟΔΟΣ (στ. 232-487)

Κατά τη διδασκαλία της Παρόδου θεωρούμε απαραίτητο να τονιστεί με έμφαση η ιδιαίτερη βαρύτητα που έχει η συγκεκριμένη ενότητα, ειδικά για τις αριστοφανικές κωμωδίες του 5ου αιώνα. Όπως είναι γνωστό, μια αριστοφανική κωμωδία στηρίζεται σε δύο άξονες, στον ήρωα (πρωταγωνιστή) και στον χορό. Η σημασία που έχει ως εκ τούτου η Πάροδος, η πρώτη εμφάνιση του χορού, είναι πρόδηλη, αν μάλιστα συνυπολογίσουμε ότι σ' αυτή την ενότητα του έργου η πρωτοβουλία των κινήσεων ανήκει πρωτίστως στον χορό. Δεν είναι προφανώς τυχαίο ότι οι αγγειογράφοι και οι γλύπτες δείχνουν ιδιαίτερη προτίμηση στο να αποτυπώνουν ειδικά τη σκηνή εισόδου του χορού. [Για το τελευταίο βλ. κυρίως Γ.Μ. Σηφάκης, «Aristotle, E.N. IV, 2, 1123a19-24 and the Comic Chorus in the fourth Century», *AJP* 92 (1971) 410-432.]

Επισημαίνουμε ακόμη:

- Στην κωμωδία η πάροδος καταλαμβάνει σαφώς μεγαλύτερη έκταση από ό,τι στην τραγωδία και συγκροτείται από λυρικά και μη λυρικά μέρη.
- Ο χορός μιας αριστοφανικής κωμωδίας έχει πολύ περισσότερα μέλη (24) από ό,τι ο χορός της τραγωδίας (15).
- Χορός πουλιών σημαίνει πρωτίστως μουσική, κίνηση, θέαμα. Σε σκηνές όπως η είσοδος των τεσσάρων προπομπών και του χορού, στις οποίες απουσιάζει η μουσική (το τραγούδι), δεσπόζει η κίνηση και το θέαμα.
- Μετρικά η Πάροδος των *Ορνίθων* διαφοροποιείται από τον Πρόλογο όχι μόνο κατά το ότι περιλαμβάνει λυρικά μέρη αλλά και κατά το ότι το κυρίαρχο μη λυρικό μέτρο δεν είναι το ιαμβικό τρίμετρο (στη μετάφραση ο ιαμβικός ενδεκασύλλαβος) του Προλόγου, αλλά το καταληκτικό τροχαϊκό τετράμετρο (στη μετάφραση τροχαϊκός 15σύλλαβος).

Όσον αφορά ειδικότερα στους στ. 232-292 θεωρούμε απαραίτητο να υπογραμμιστεί ότι, αν οι *Όρνιθες* είναι η λυρικότερη κωμωδία του Αριστοφάνη, οι 60 αυτοί στίχοι με το αναπαιστικό τραγούδι, την αύληση και τη μονωδία είναι η λυρικότερη ενότητα του έργου.

Η διδασκαλία οφείλει εδώ να αναδείξει τη σημασία της μουσικής, να επισημάνει ότι αυτή η μουσική πανδαισία δεν προέρχεται από τον χορό, που εξ ορισμού είναι ο φορέας του λυρικού στοιχείου, αλλά από υποκριτή, να καταστήσει σαφές ότι η προτίμηση για μονωδίες αποτελεί, την εποχή αυτή, προφανώς γενικότερη εξέλιξη στο θέατρο, συνδεδεμένη πιθανότατα με αναζητήσεις στον χώρο της μουσικής πρωτοπορίας (πρβ. τα *Άστροφα* του νεοαττικού διθυράμβου), να υπογραμμίσει ότι τις μονωδίες τις καθιέρωσε η τραγωδία, πρωτίστως η ευριπίδεια, ενώ η κωμωδία πιο πολύ παρακολουθεί αυτή την εξέλιξη, και, τέλος, να συσχετίσει την εισαγωγή μονωδιών αφενός με την προϊούσα συρρίκνωση του ρόλου του χορού, που θα οδηγήσει λίγο

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ – ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ / Η ΠΑΡΑΔΟΣ

αργότερα στα έμβολιμα και στη βαθμιαία αποκοπή του χορού από τα δραματιζόμενα, αφετέρου με το ενδιαφέρον των ποιητών και αστέρων της υποκριτικής για την εκτέλεση μονωδιών, οι οποίες επέτρεπαν στους τελειοτάτους να κάνουν επίδειξη της δεξιότητάς τους.

Ειδικά για τη διδασκαλία της Μονωδίας του Τσαλαπετεινού είναι, πιστεύουμε, απαραίτητο να προσφύγει ο διδάσκων στο πρωτότυπο. Μόνο αν αναλύσει μετρικά τους στίχους, θα καταλάβει —και πάλι ως ένα βαθμό, αφού είναι αδύνατο να αναπαραγάγουμε τον ήχο και τη μουσική— ότι πρόκειται πράγματι για λυρική σύνθεση απaráμιλλης μετρικής ποικιλίας. [Για πρόσφατη μετρική ανάλυση της Μονωδίας βλ. πρόχειρα την έκδοση της Dunbar.]

Η Μονωδία αρθρώνεται ως εξής:

I. ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΗ ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ (στ. 252-4)

ΜΙΜΗΣΗ ΦΩΝΗΣ ΠΟΥΛΙΟΥ (στ. 252)

[Το αναγνωριστικό «εποπόποποποπόι» (δισ)]

Μετάβαση από άναρθρες κραυγές σε αρθρωμένο λόγο (στ. 253-4)

II. ΟΜΑΔΕΣ ΠΟΥΛΙΩΝ

1. Πουλιά των αγρών (στ. 255-62)

α) «όσα μέσα... γοργόφτερα πουλιά» (στ. 255-9)

β) «κι όσα γύρω από το βώλο... λαλιά» (στ. 260-2)

ΜΙΜΗΣΗ ΦΩΝΗΣ ΠΟΥΛΙΩΝ (στ. 263)

2. Πουλιά των κήπων (στ. 264-5)

3. Πουλιά των βουνών (στ. 266-69)

ΜΙΜΗΣΗ ΦΩΝΗΣ ΠΟΥΛΙΩΝ (στ. 270)

4. Πουλιά του βάλτου και των υγροτόπων (στ. 271-8)

α) «όσα μέσα... χάφτετε» (στ. 271-2)

β) «όσα... το μυριόχαρο» (στ. 272-5)

γ) «κι εσύ... ω λιβαδοπέρδικα» (στ. 276-8)

5. Πουλιά της θάλασσας (στ. 279-80)

III. ΤΕΛΙΚΗ ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ – Ο ΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΚΛΗΣΗΣ (στ. 281-9)

ΜΙΜΗΣΗ ΦΩΝΗΣ ΠΟΥΛΙΩΝ (στ. 290-2)

Για το τμήμα από την εμφάνιση του πρώτου προπομπού ως τα πρώτα λόγια του χορού (στ. 298-340) προέχει κατά τη διδασκαλία να εστιάσουμε την προσοχή μας στο θέαμα και στην κίνηση —το τραγούδι έχει ανασταλεί!— και να υπογραμμίσουμε τη διαφορά ρυθμού ανάμεσα στην πομπική είσοδο των τεσσάρων πρώτων πουλιών και στην εισόρμηση των υπολοίπων εικοσιτεσσάρων, ανάμεσα στις επιβλητικές, παρελαύνουσες μονάδες και στο πλήθος που προκαλεί ίλιγγο με την ασίγαστη κίνησή του καθώς εισβάλλει στην ορχήστρα.

Η ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΣΚΗΝΗ (στ. 355-433) ΚΑΙ Ο ΕΠΙΡΡΗΜΑΤΙΚΟΣ ΑΓΩΝΑΣ (στ. 488-677)

Η Πολεμική σκηνή τυπικά υπάγεται στην Πάροδο, θα ήταν όμως λάθος να μην τη συσχετίσουμε στη διδασκαλία με τον δομικά όμοιο Επιρρηματικό Αγώνα. Οι δύο αυτές ενότητες προσφέρονται ποικιλοτρόπως για να κατανοήσουν οι μαθητές βασικά χαρακτηριστικά της αριστοφανικής κωμωδίας και χαρακτηριστικές διαφορές της από την τραγωδία.

Η διδασκαλία οφείλει να καταστήσει σαφές:

1. ότι οι επιρρηματικές ακολουθίες, που αποτελούν κύρια δομικά στοιχεία του αρχιτεκτονικού σχεδίου που συνέχει μια αριστοφανική κωμωδία, είναι κατ' αρχάς σύνθετες μετρικές δομές που συγκροτούνται από λυρικά και μη λυρικά μέρη, ότι τα μέρη, με εξαίρεση τη Σφραγίδα, είναι οργανωμένα κατά ζεύγη με απόλυτη ή περίπου απόλυτη μετρική αντιστοιχία και ότι τα μη λυρικά μέρη είναι γραμμένα σε άλλα (μη λυρικά) μέτρα, και όχι σε ιαμβικό τρίμετρο·
2. ότι η μετρική διαφοροποίηση συνεπάγεται διαφοροποίηση στην εκφορά (τραγούδι ή ειδική απαγγελία, κάτι ανάμεσα σε τραγούδι και στη λεκτικότερη εκφορά του ιαμβικού τριμέτρου)·
3. ότι η λειτουργία και η θέση των επιρρηματικών σκηνών μέσα στο έργο είναι λίγο πολύ δεδομένη·
4. ότι οι επιρρηματικές αυτές συνθέσεις προσιδιάζουν στην Αρχαία Κωμωδία, είναι όμως άγνωστες στη μεταγενέστερη και στην τραγωδία.

Για τη σχέση της Πολεμικής σκηνής (της οποίας η επιρρηματική δομή είναι λιγότερο αυστηρή από εκείνη του Αγώνα) με τον δομικά όμοιο Αγώνα, είναι ουσιώδες να επισημανθεί ότι αποτελούν δίπτυχο έργων και λόγων.

Οι δύο ενότητες προσφέρονται όσο ελάχιστες αριστοφανικές σκηνές για να συνειδητοποιήσουν οι μαθητές πόσο διαφορετικό μπορεί να είναι το περιεχόμενο, ακόμη και όταν η δομή είναι ίδια.

Η Πολεμική σκηνή χαρακτηρίζεται από πλούσια σκηνική δράση. Χρειάζεται να τονιστεί ιδιαίτερα ότι αυτό το παιχνίδι με τα σκηνικά αντικείμενα (σκεύη), που τείνει ενίοτε να γίνει αυτοσκοπός, συνιστά θεμελιώδη διαφορά της αριστοφανικής κωμωδίας από την τραγωδία, που είναι από αρκετά έως άκρως φειδωλή με τα σκηνικά αντικείμενα (βλ. παρακάτω το απόσπασμα από το κείμενο του Gould), ως ένα σημείο και από την κωμωδία του Μενάνδρου (βλ. το κείμενο του Blume). Αυτή η μερική αυτονόμηση, κατά κάποιον τρόπο, μεμονωμένων σκηνών συνδέεται με ένα γενικότερο χαρακτηριστικό της αριστοφανικής κωμωδίας, την έλλειψη συνοχής ανάλογης προς αυτήν που παρουσιάζει η κωμωδία του Μενάνδρου και τη χαλαρότερη σύνδεση των σκηνών μεταξύ τους.

J. Gould, «Η θεατρική παράσταση», στην *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, που εξέδωσαν η P.E. Easterling και ο B.M.W. Knox, μτφρ. Ν. Κονομή, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονομή, Αθήνα [Παπαδήμας] 1990, σελ. 361-2:

«Ήταν σύνηθες στο θέατρο της προηγούμενης γενιάς —κι εξακολουθεί να είναι σε κάποια είδη εμπορικού θεάτρου— να καταλαμβάνεται ο σκηνικός χώρος όχι μόνο από τους ηθοποιούς, αλλά και από ένα πλήθος αντικειμένων, επίπλων, ειδών διακόσμησης κλπ., η λειτουργία των οποίων ήταν να δημιουργήσουν μια νατουραλιστική εντύπωση κατοικημένου χώρου. Αντίθετα ο σκηνικός χώρος του αρχαίου ελληνικού δράματος ήταν τελειώς γυμνός: οι υποκριτές δεν χάνονταν, ούτε οι κινήσεις τους περιορίζονταν από ένα πλήθος αντικειμένων που θα όριζαν και θα καταλάμβαναν το χώρο. Σκηνικά αντικείμενα ασφαλώς χρησιμοποιούνταν, αλλά με μια συγκεκριμένη δραματική λειτουργία και όχι για να δημιουργήσουν την ψευδαισθηση ατμόσφαιρας. Αυτά για την ύπαρξη των οποίων μπορούμε να έχουμε τη μεγαλύτερη βεβαιότητα είναι τα αντικείμενα όπου εστιάζεται μια διαρκής και έντονη δραματική συγκίνηση: τέτοιο, λ.χ., είναι το ρούχο μέσα στο οποίο φονεύεται ο Αγαμέμνων στην Ορέστεια. Συσχετίζεται αμέσως με την πορφύρα πάνω στην οποία βάδισε ο Αγαμέμνων προς το θάνατό του κι αναφέρεται διαρκώς μεταφορικά (συχνά σαν “δίχτυ”) στο πρώτο δράμα, συνδέοντας το φόνο του Αγαμέμνονα με την άλωση και τη λεηλασία της Τροίας, ενώ στο δεύτερο δράμα το επιδεικνύει ο Ορέστης στους θεατές μετά το φόνο της μητέρας του (Χο. 980-1020). Απλώνεται μπροστά στα μάτια τους και χρησιμοποιείται στη συνέχεια σαν ορατό σύμβολο της ορθότητας της μητροκτονίας του Ορέστη. Ο Σοφοκλής έχει μια ιδιαίτερη τάση να χρησιμοποιεί τέτοια αντικείμενα με έντονη συναισθηματική φόρτιση: το ξίφος του Αίαντα, το τόξο του Φιλοκτήτη, η υδρία στην οποία μεταφέρεται η τέφρα του δήθεν νεκρού Ορέστη στην αδελφή του Ηλέκτρα. Στον Αισχύλο τα σκηνικά αντικείμενα έχουν κάτι από την υπερφυσική δύναμη ενός αντικειμένου να προκαλεί από μόνο του το θάνατο και την καταστροφή και χρησιμοποιούνται κατά τρόπο παρόμοιο με κάποια αλλόκοτα ή υπερφυσικά συμβάντα, όπως είναι η παρουσία του φαντάσματος του Δαρείου πάνω στον τάφο του στους Πέρσες ή η σκηνή της Κασσάνδρας στον Αγαμέμνονα. Σε τέτοιες σκηνές άλλωστε οφείλει ο Αισχύλος σε μεγάλο βαθμό τη θεατρικότητα των έργων του. Στον Σοφοκλή από την άλλη πλευρά νιώθει κανείς ότι στα αντικείμενα αυτά καθρεφτίζονται οι ισχυροί ανθρώπινοι δεσμοί και τα συναισθήματα και γύρω από αυτά τα συναισθήματα περιστρέφεται, σε μεγάλο βαθμό, η σκηνική δράση. Η παρουσία τους στα δράματα του Ευριπίδη είναι λιγότερο εμφανής, ενώ κάποτε χρησιμοποιούνται και ειρωνικά (η ασπίδα του Έκτορα στις Τρωάδες 1136 κ.ε. ή το τόξο του

ΟΡΝΙΘΕΣ

Απόλλωνα στον Ορέστη 268 κ.ε. είναι λίγες περιπτώσεις σε σύγκριση με τα σοφόκλεια παραδείγματα· το τελευταίο μπορεί να είναι μάλιστα φανταστικό, αποκύημα των παρανοϊκών παραισθήσεων του Ορέστη), αλλά και στους τρεις τραγικούς το δραματικό τους αποτέλεσμα προκύπτει από την κατά κανόνα φειδωλή χρήση τους.»

H.-D. Blume, *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*, μτφρ. Μ. Ιατρού, Αθήνα [ΜΙΕΤ] 1986, σελ. 92-4:

«Δεν είναι απαραίτητο να αναφέρουμε εδώ με λεπτομέρειες τα σκηνικά που χρησιμοποιούσαν οι αρχαίοι. Ο J. Dingel έχει συγκεντρώσει το σχετικό υλικό για την τραγωδία. Ο Αριστοτέλης, όπως είναι γνωστό, δεν πίστευε ότι η εξωτερική δράση καθορίζει αποφασιστικά τη συνολική αποτελεσματικότητα ενός δράματος. Μπορούμε να συμφωνήσουμε με την κρίση του ότι οι τραγικοί περιόριζαν πράγματι τη χρήση σκηνικών στα απολύτως αναγκαία. Ποτέ δεν χρησιμοποιούνταν για απλή εντύπωση· αποκτούσαν τη σημασία τους πάντοτε χάρη στα συμφραζόμενα. [...]

Στην τραγωδία κυριαρχεί ο απαγγελόμενος ή ο αδόμενος λόγος, που υπομνηματίζει και διασαφεί τη σκηνική δράση. Ο ποιητής χρησιμοποιεί σκηνικά για να κλιμακώσει τη δραματική αντιπαράθεση, που βασικά διεξάγεται μόνο με το διάλογο.

Η κωμωδία του Μένανδρου συγγενεύει και από αυτή την άποψη με την τραγωδία. Τα σκηνικά, που χρησιμοποιούνται με φειδώ, υποτάσσονται απόλυτα στην ποιητική πρόθεση· πολύ συχνά αποσκοπούν να ηθογραφήσουν τα πρόσωπα ή να διασαφήσουν την αντιπαράθεση που εκφράζεται με το διάλογο. Έτσι, στην πρώτη πράξη του Δύσκολου η στάμνα της θυγατέρας του Κνήμωνα συμβάλλει στην προσέγγιση των ερωτευμένων· στο τέλος της Σαμίας ο αδελφός χειρισμός του ξίφους από τον Μοσχίωνα δείχνει όχι μόνο πόσο λίγο του ταιριάζει ο ρόλος του στρατιώτη που υποδύεται, αλλά οδηγεί τις παρανοήσεις, που κυριαρχούν στο έργο, σε μια τελευταία κορύφωση, λίγο πριν από το ευτυχές τέλος.

Αντίθετα, στην Αρχαία Κωμωδία τα σκηνικά έχουν πολύ μεγαλύτερη σημασία. Επειδή αυτά τα έργα έχουν πολύ χαλαρότερη σύνθεση (ο Αριστοφάνης προσδίδει σε μεμονωμένες σκηνές ή σε πνευματώδεις εμπνεύσεις της στιγμής αξιοσημείωτη αυτονομία), απουσιάζει η αυστηρή θεματική συνοχή. Εδώ το κωμικό έργο οφείλει την αποτελεσματικότητά του μόνο κατά το ήμισυ στο λόγο, ενώ το άλλο μισό πρέπει να αποδοθεί σε ό,τι συμβαίνει στη σκηνή. Έτσι εξηγείται η μεγάλη ελευθερία στη χρήση βοηθητικών σκηνικών μέσων. Ήδη η επιλογή των σκηνικών χώρων απαιτεί συχνά μια ευρηματική σκηνοθεσία και ολόκληρη παρακαταθήκη σκηνικών, και ανάμεσά τους μια ποικιλία από ποικιλόχρωμες και πρωτότυπες μάσκες και κοστούμια. Σ' αυτό το σημείο ο O. Zwierlein τόνισε ιδιαίτερα

τις παρωδίες έργων του Ευριπίδη. Εδώ ο θεατής βλέπει με σαφήνεια την αντίθεση ανάμεσα στο τραγικό πρότυπο και την κωμική παραμόρφωση. Όταν στους Αχαρνές ο Ευριπίδης εκκυκλείται καθισμένος πάνω σ' ένα σωρό από ράκη, όταν στους Όρνιθες οι δύο Αθηναίοι μετανάστες οπλίζονται με τα κουζινικά σκεύη που κουβαλούν, για να αντιμετωπίσουν τις επικίνδυνες επιθέσεις του χορού, όταν στις Εκκλησιάζουσες ο Χρέμης αφήνει να παρελάσουν κάθε λογής αντικείμενα του νοικοκυριού σαν παναθηναϊκή πομπή — όλα αυτά είναι αναπόφευκτο να τα έχει μπροστά του ο θεατής, αν πρόκειται να είναι καυστικό το χιούμορ. Σε παρόμοιες σκηνές το παιχνίδι με τα σκεύη γίνεται κωμικός αυτοσκοπός.»

Κατά τη διδασκαλία της αντιστροφής (στ. 373 κ.εξ.) χρειάζεται να επιστρατευτεί επικουρικά το πρωτότυπο, για να γίνει αντιληπτή η έκταση της στρατιωτικής ορολογίας, η οποία, ενώ δίνει τον τόνο στη σκηνή, στη μετάφραση έχει συρρικνωθεί στο εισαγωγικό «αέρα».

Όσον αφορά το *Ενημερωτικό αμοιβαίο*, είναι σκόπιμο να υπογραμμιστεί (επειδή στο μεταφρασμένο κείμενο δεν γίνεται άμεσα αντιληπτή) η διαφοροποίηση ανάμεσα στην απαγγελόμενη αναπαιστική εισαγωγή με τη στρατιωτική ορολογία αφενός και στο αδόμητο Αμοιβαίο αφετέρου. Παράλληλα —και για να μην ξεχνάμε ότι έχουμε να κάνουμε με θέατρο— υπενθυμίζουμε ότι ο ηθοποιός που ερμήνευε τον ρόλο του Τσαλαπετεινού πρέπει να είχε εκπληκτικές φωνητικές δυνατότητες, για να σηκώσει το βάρος της Μονωδίας (στ. 252 κ.εξ.).

Για τη *Μεταβατική σκηνή* αξίζει να επισημάνουμε συμπληρωματικά ότι μέσα σ' αυτούς τους λίγους στίχους υπάρχει —αναλογικά— πληθώρα αναφορών σε αθηναϊκές συνήθειες.

Ο πυρήνας του *Αγώνα* είναι μια ρητορική αντιπαράθεση ή εν πάση περιπτώσει μια ρητορική κατασκευή. Για τις ιδιαιτερότητες της κωμικής ρητορικής βλ. το περιεκτικότατο σχόλιο του Φ.Ι. Κακριδή, *Αριστοφάνους Όρνιθες*, Αθήνα 1974, σελ. 98:

«Ο Murphy και ο Gelzer διαπίστωσαν και μελέτησαν ορισμένες ιδιοτυπίες των αριστοφανικών αγορεύσεων, αποτελέσματα της προσαρμογής της ρητορικής θεωρίας και πράξης στη θεατρική μορφή και την κωμική ουσία των έργων. Η αντιπάθεια των θεατρικών ειδών για μεγάλους μονολόγους εκφράζεται με το να διακόπτεται κάθε τόσο η αγόρευση είτε από τα αστεία του Βωμολόχου είτε από τις ερωτήσεις του ακροατηρίου. [...] Η σοφιστική και ρητορική αποδεικτική τέχνη —απατηλή και αυτή πολλές φορές— χάνει ένα μεγάλο μέρος από τη λογική της οργάνωση: στον παραμορφωτικό καθρέφτη του κωμικού η εξαίρεση γίνεται κανόνας, το ετυμολογικό παιχνίδι και ο μύθος ατράνταχτα αποδεικτικά στοιχεία. Δεν είναι μόνο που με τον τρόπο αυτό ο ποιητής παρωδεί και

ΟΡΝΙΘΕΣ

σατιρίζει με την υπερβολή συγκεκριμένα ρητορικά σοφίσματα, ή τη σοφιστική αποδεικτική στο σύνολό της· είναι και που η “παραλογική” είναι στενά δεμένη με την ουσία της Αρχαίας κωμωδίας: στη θεατρική της σύμβαση περιέχεται και η προθυμία του ακροατή να δεχτεί τόσο την πραγματοποίηση του αδύνατου, όσο και την αποδεικτική ισχύ του παραλογισμού.»

ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ (στ. 678-716)

Στη Μεταβατική σκηνή αποσύρεται οριστικά ο Τσαλαπετεινός, του οποίου η μεσολαβητική αποστολή έχει ολοκληρωθεί, αλλά και όλοι οι άλλοι υποκριτές, όπως συμβαίνει πάντα πριν από την Παράβαση. Συγχρόνως, επειδή η Παράβαση συνιστά τομή στην εξέλιξη της πλοκής, με την αναφορά, την ύστατη στιγμή, στην πτέρωση του Πεισέταιρου και του Ευελπίδη, προετοιμάζεται η επανασύνδεση μετά την Παράβαση, ενώ παράλληλα εξάπτεται η περιέργεια των θεατών για την εικόνα των δύο μετά την πτέρωση, που θα επιτευχθεί με μαγικό μέσο.

Το πιο απροσδόκητο και το πιο εντυπωσιακό στοιχείο αυτής της σκηνής είναι η έξοδος της Αηδόνας. Πρόκειται για την πρώτη γυναικεία παρουσία, η οποία, ως συνήθως, δίνει αφορμή για σεξουαλικά πειράγματα και σχόλια. (Υπενθυμίζουμε ότι, με την εξαίρεση των τριών κωμωδιών στις οποίες πρωταγωνιστούν γυναίκες [Λυσιστράτη, Θεσμοφοριάζουσες, Εκκλησιάζουσες], οι υπόλοιπες αριστοφανικές κωμωδίες είναι στην ουσία κωμωδίες ανδρών, με περιθωριακή συμμετοχή γυναικών.) Στους Όρνιθες εμφανίζονται συνολικά τρεις γυναικείες μορφές (Αηδόνα, Ίριδα, Βασίλεια) οι δύο ως βουβά πρόσωπα (Αηδόνα, Βασίλεια). Και οι τρεις τροφοδοτούν σεξουαλικά σχόλια, παρά το γεγονός ότι καμία δεν είναι μια συνηθισμένη γυναίκα.

Στο ερώτημα για ποιο λόγο ο κωμικός εισάγει αυτή τη στιγμή την Αηδόνα, η οποία στη διάρκεια της Παράβασης προσποιείται ότι παίζει τον αυλό, δεν είναι δυνατό να δοθεί οριστική απάντηση. Με αυτή τη μιμητική επίδειξη, με την οποία ο Αριστοφάνης ενσωματώνει τον αυλητή στα διαδραματιζόμενα, θέλησε ίσως να ζωντανέψει οπτικά την Παράβαση, που, σε κάποια σημεία τουλάχιστον, έτεινε, φαίνεται, να γίνει υπερβολικά στατική.

[Για την παρουσία της Αηδόνας και παρόμοιων γυναικείων μορφών στο έργο του Αριστοφάνη βλ. Φ.Ι. Κακριδής, «Αριστοφανικές τσόντες: “Το νούμερο της γυμνής χορεύτριας”», Θέατρο 67-68 (Μάης-Αύγουστος 1981), σελ. 39-46.]

Η ΠΑΡΑΒΑΣΗ (στ. 717-842)

Η Παράβαση των *Ορνίθων*, η μεγαλύτερη σε έκταση σωζόμενη παράβαση, είναι η τελευταία πλήρης αριστοφανική παράβαση και συγχρόνως η πρώτη στην οποία ο χορός απευθύνεται στο κοινό διατηρώντας τον δραματικό του χαρακτήρα, εξέλιξη που υποδηλώνει οργανικότερη ένταξη του χορού στα διαδραματιζόμενα. Στους *Όρνιθες*, εκτός από την Παράβαση αυτή, υπάρχει και δεύτερη Παράβαση (στ. 1107-68), η οποία όμως δεν είναι πλήρης.

Κατά τη διδασκαλία θα ήταν χρήσιμο να συσχετίσουμε την επιρρηματικά δομημένη Παράβαση με άλλες ενότητες του έργου που έχουν χαλαρότερη (Πολεμική σκηνή) ή αυστηρή επιρρηματική δομή (Αγώνας). Παράλληλα, υπενθυμίζουμε ότι οι δύο πιο χαρακτηριστικές δομές των αριστοφανικών κωμωδιών του 5ου αιώνα, ο επιρρηματικός αγώνας και η παράβαση, στα δύο τελευταία έργα του Αριστοφάνη, τις *Εκκλησιαζούσες* (392 π.Χ.) και τον *Πλούτο* (388 π.Χ.), έχουν ήδη καταρρεύσει.

Αναφερόμενοι στον Επιρρηματικό Αγώνα και στην Παράβαση, υπογραμμίζουμε ότι ο Αγώνας ανήκει πρωτίστως στους υποκριτές, η Παράβαση αποκλειστικά στον χορό. Να καταστεί σαφές ότι από την Πάροδο έως την Παράβαση ο χορός ποτέ δεν μένει μόνος στον σκηνικό χώρο, ότι αυτό συμβαίνει πάντα στη διάρκεια της Παράβασης και ότι ο χορός απευθύνεται στο κοινό. Στον Αγώνα ο Πεισέταιρος πείθει τον χορό, στην Παράβαση ο χορός αναλαμβάνει να πείσει τους θεατές.

Επισημαίνουμε ότι για τη διαίρεση της Παράβασης σε επτά μέρη το βασικό κριτήριο είναι το μέτρο, ότι υπάρχει μετρική ποικιλία (λυρικά, αναπαιστικά και τροχαικά μέτρα — απουσιάζει, όπως και στον Αγώνα, το κύριο μέτρο των «διαλογικών» μερών, ο ιαμβικός τρίμετρος) και, κατ' επέκταση, ποικιλία στον τρόπο εκφοράς και, τέλος, ότι διαφορετικό μέτρο σημαίνει συνήθως και διαφορετικό περιεχόμενο.

Τα τρία μέρη της Παράβασης που δεν επαναλαμβάνονται ονομάζονται απλά, τα υπόλοιπα τέσσερα, στα οποία εναλλάσσονται αδόμενα και απαγγελλόμενα μέρη (Ωδή, Επίρρημα → Αντωδή, Αντεπίρρημα), συγκροτούν τη λεγόμενη *επιρρηματική συζυγία*. (Χρησιμοποιούμε τον όρο *επιρρηματική συζυγία*, όταν τα απαγγελλόμενα μέρη μιας τέτοιας ακολουθίας είναι γραμμένα σε τετράμετρα [τροχαικά, αναπαιστικά, ιαμβικά], τον όρο *ιαμβική συζυγία*, όταν τα απαγγελλόμενα μέρη είναι γραμμένα σε ιαμβικό τρίμετρο.)

Τα απλά μέρη ενδέχεται να είναι γραμμένα και τα τρία σε παραλλαγές του ίδιου μέτρου (αναπαιστικού), διαφοροποιούνται όμως και τότε ως προς την εκφορά. Τον ακριβή τρόπο εκφοράς των απαγγελλόμενων μερών δεν τον γνωρίζουμε, όπως δεν γνωρίζουμε αν η Ωδή και η Αντωδή τραγουδιούνταν από ολόκληρο το χορό ή από τα ημιχόρια.

ΟΡΝΙΘΕΣ

Η κυρίως Παράβαση, όπως προκύπτει άλλωστε και από την εναλλακτική ονομασία οι Ανάπαιστοι, κατά κανόνα είναι γραμμένη σε αναπαιστικούς τετραμέτρους. Ο αναπαιστικός τετράμετρος είναι ο μακρότερος αρχαιοελληνικός στίχος. Έχει 22 μετρικές θέσεις, δηλαδή τουλάχιστον 22 συλλαβές. Ο Σταύρου χρησιμοποιεί αντίστοιχα τονικούς αναπαιστούς 22 συλλαβών με τομή μετά τη 12η συλλαβή — οι τυπωμένες σειρές σχηματίζουν ανά δύο (βλ. αρίθμηση) ένα στίχο. Καλό θα ήταν οι πολυσύλλαβοι αυτοί στίχοι να μπορούν να τυπωθούν σε μία σειρά. Κάτι τέτοιο θα επέτρεπε στους μαθητές να αντιληφθούν με την πρώτη ματιά τη διαφοροποίηση του Πνίγους από την κυρίως Παράβαση, τη μετάβαση δηλαδή από τους μακρότατους τετραμέτρους στους χωρίς διακοπή εκφερόμενους διμέτρους. (Το αρχαίο κείμενο είναι τυπωμένο έτσι.)

Για την Ωδή και την Αντωδή και, γενικότερα, για τα λυρικά μέρη των *Ορνίθων* βλ. B. Zimmermann, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, μτφρ. Ηλίας Τσιριγκάκης, επιμ. Δ.Ι. Ιακώβ, Αθήνα [Παπαδήμας] 2002, σελ. 167:

«Σε καμιά άλλη κωμωδία δεν συνένωσε ο Αριστοφάνης με πιο επιτυχημένο τρόπο τη μουσική, την όρχηση και το λόγο με το ρόλο του Χορού και δεν τα συγχώνευσε σε μια ενότητα η οποία αποτυπώνει την ατμόσφαιρα, το κλίμα του έργου. Η ποίηση και η μουσική συγκροτούν έναν εξωπραγματικό κόσμο, ο οποίος αντιτίθεται στο παρόν που χαρακτηρίζεται από τον πόλεμο και την πολιτική αντιπαράθεση. Έναν παρόμοιο κόσμο θα δημιουργήσει αργότερα ο Σαίξπηρ στο Όνειρο θερινής νυκτός.»

Για το Επίρρημα και το Αντεπίρρημα είναι δεσμευτικό όχι μόνο το μέτρο (τροχαϊκό τετράμετρο, στη μετάφραση τροχαϊκός 15σύλλαβος) αλλά και ο αριθμός των στίχων: κατά κανόνα είναι ή 16 ή 20.

IAMBΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ I (στ. 843-1106) & II (στ. 1169-1787)

1. Η ονοματοθεσία (στ. 843-898)

Στη σκηνή αυτή αφενός δίνεται το όνομα στην πόλη, το οποίο μαρτυρεί την απαραίμιλλη αριστοφανική ευρηματικότητα, αφετέρου προαναγγέλλεται η θυσία, η οποία αποτελεί το πλαίσιο για όσα διαδραματίζονται στις επόμενες έξι σκηνές ως τη δεύτερη Παράβαση. Για τον Ευελπίδη αυτή είναι η τελευταία σκηνή στην οποία συμμετέχει. Εφεξής ο Πεισέταιρος είναι ο απόλυτος κυρίαρχος στον σκηνικό χώρο και αντιμετωπίζει μόνος τους κάθε λογής επισκέπτες. Αξιοσημείωτη είναι εδώ η πυκνότητα των κωμικών στοιχείων, τα οποία έχουν να κάνουν είτε με την *όψιν* είτε με την *λέξιν* και τα

οποία κατά κανόνα υπογραμμίζονται με προεξαγγελτικές ή συνοδευτικές κρίσεις (βλ., π.χ., στ. 844 «πράμα τόσο γελοίο εγώ δεν είδα»).

2. Η θυσία (στ. 899-947)

Η σκηνή με τον Ιερέα είναι κατά βάση όμοια με τις σκηνές διεκπεραίωσης που ακολουθούν. Διαφέρει απ' αυτές κυρίως σε τρία σημεία: α) Πλαισιώνεται από άσματα του χορού, ο οποίος δεν συμμετέχει στις σκηνές διεκπεραίωσης, β) ο Ιερέας δεν εμφανίζεται μόνος και γ) δεν έρχεται απρόσκλητος. Για τα σημερινά δεδομένα είναι μάλλον ασυνήθιστη η έκταση της παρωδίας του θρησκευτικού τυπικού και ύφους που παρακολουθούμε στη σκηνή αυτή. Θυμίζουμε ότι το 1959 η εκφορά κάποιων στίχων με τρόπο που ανακαλούσε τον λειτουργικό λόγο στάθηκε αρκετή για να ματαιωθούν οι προγραμματισμένες παραστάσεις των *Ορνίθων* από το Θέατρο Τέχνης στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού. Οι αρχαίοι Αθηναίοι, παρότι είχαν ευαισθητοποιηθεί μετά τα γεγονότα του 415 π.Χ. (ακρωτηριασμός των ερμαϊκών στηλών, διακωμώδηση των μυστηρίων), φαίνεται ότι ήταν πιο ανεκτικοί. Πάντως και τότε υπήρχε προφανώς ένα όριο ανοχής. Με αυτό το όριο πρέπει να συνδέεται το γεγονός ότι και στους *Όρνιθες* και σε άλλες κωμωδίες (*Αχαρνείς*, *Ειρήνη*) η θυσία, η οποία αποτελεί το πλαίσιο ή την αφορμή για κωμικές καταστάσεις, ποτέ δεν ολοκληρώνεται επί σκηνής. Φαίνεται ότι κάτι τέτοιο, πέρα από το ότι θα ήταν αδύνατο και για πρακτικούς λόγους, θα προσέκρουε στο θρησκευτικό συναίσθημα των θεατών.

Η κωμικότητα στη σκηνή με τον Ιερέα παράγεται και από την *όψιν* (στ. 909 «καπιστρωμένο κόρακα δεν είδα»), η οποία υποστηρίζεται λεκτικά, και από τη μίμηση του στερεότυπου θρησκευτικού λόγου σε πεζό και από την ευρηματικότητα των λατρευτικών τίτλων και από τον δυσανάλογα μεγάλο (σε σχέση με το καχεκτικό ζώο) αριθμό των πουλιών που καλούνται.

Επειδή το θυσιαστικό πλαίσιο συνέχει όλες τις σκηνές έως τη δεύτερη Παράβαση και θεωρούμε χρήσιμο να γνωρίζει ο διδάσκων τα στοιχειώδη για τη θυσία, για να μπορέσει να εκτιμήσει από καλύτερη αφετηρία την έκταση της παρωδίας, παραθέτουμε σχετικό απόσπασμα από το λαμπρό βιβλίο του W. Burkert, *Αρχαία ελληνική θρησκεία (Αρχαϊκή και Κλασική εποχή)*, μτφρ. Ν.Π. Μπεζαντάκος – Α. Αβαγιανού, Αθήνα [Καρδαμίτσα] 1993:

σελ. 136 «Η θυσία αποτελούσε θεσμό εορταστικό για την κοινότητα. Επισημαίνεται η αντίθεση προς την καθημερινότητα: οι άνθρωποι πλέονονται, φορούν καθαρά ενδύματα, στολίζονται, ιδίως όμως φέρουν στο κεφάλι τους ένα στεφάνι πλεγμένο από κλαδιά — πράγμα που δεν αναφέρεται ακόμη στον Όμηρο. Το ζώο που επέλεξαν έπρεπε να είναι τέλει· εξ άλλου το στόλιζαν, το τύλιγαν με ταινίες, επιχρύσωναν τα κέρα-

ΟΡΝΙΘΕΣ

τά του και το συνόδευαν με πομπή ως τον βωμό. Κατά κανόνα προσδοκούσαν ότι το ζώο θα πάει πρόθυμα και μάλιστα εθελοντικά στην θυσία: ηθοπλαστικοί μύθοι αφηγούνται ότι τα ζώα μόνα τους βιάζονταν για την θυσία, όταν είχε φθάσει η ώρα. Μια άμεμπτη παρθένος επικεφαλής της πομπής φέρει στο κεφάλι της το κάνιστρο προσφορών, όπου βρίσκεται το μαχαίρι για την θυσία κρυμμένο μέσα σε δημητριακά ή άρτους. Επίσης μεταφέρεται ένα δοχείο με νερό και συχνά ένα θυμιατήριο: την πομπή συνοδεύουν μουσικοί, ιδίως αυλητής άνδρας ή γυναίκα. Τέρμα της πομπής είναι ο από παλαιά “ιδρυμένος” λίθινος βωμός ή σωρός τέφρας. Μόνον εκεί επιτρέπεται και πρέπει να χυθή αίμα.

Όταν η πομπή φθάσει στον ιερό τόπο, δημιουργείται ένας κύκλος, ο οποίος περικλείει τον τόπο θυσίας, το ζώο και τους συμμετέχοντες: καθώς το κάνιστρο προσφορών και το δοχείο με το νερό μεταφέρονται γύρω-γύρω σ’ όλους στον κύκλο, γίνεται η οριοθέτηση του “ιερού” έναντι του κοσμικού. Όλοι στέκονται γύρω από τον βωμό. Κατόπιν, ως πρώτη κοινή ενέργεια, ρίχνουν όλοι με την σειρά νερό στα χέρια τους από το δοχείο: αυτό είναι η αρχή, ἄρχεσθαι.»

σελ. 136-7 «Οι συμμετέχοντες παίρνουν από το κάνιστρο προσφορών άκοπους κόκκους κριθαριού (οὐλαί, οὐλοχύται) και τους κρατούν στο χέρι τους, ενώ απλώνεται σιωπή. Ο θύτης απαγγέλλει προσευχή, επίκληση, ευχή, τάμα, πανηγυρικά και με φωνή δυνατή έχοντας τα χέρια υψωμένα προς τον ουρανό: τότε, σαν για επικύρωση, ρίχνουν όλοι το κριθάρι τους προς τον βωμό και το ζώο: σε μερικές τελετουργίες ρίχνουν πέτρες. Κι αυτό επίσης μαζί με το πλύσιμο των χεριών καλείται αρχή, κατάρχεσθαι.

Το μαχαίρι της θυσίας μέσα στο κάνιστρο έχει τώρα αποκαλυφθεί. Ο θύτης το παίρνει και κρύβοντάς το βαδίζει προς το θύμα: κόβει μερικές τρίχες από το μέτωπό του και τις ρίχνει στην φωτιά. Αυτή η “θυσία τριχών” αποτελεί γι’ άλλη μια και τελευταία φορά αρχή, ἀπάρχεσθαι. Δεν έχει χυθή ακόμη καθόλου αίμα, αλλά το θύμα δεν είναι πια άθικτο.

Ακολουθεί τώρα η σφαγή. Σηκώνουν πάνω από τον βωμό μικρότερα ζώα και τους κόβουν τον λαιμό: το βόδι σωριάζεται κάτω χτυπημένο με πέλεκυ και μετά του κόβουν την καρωτίδα. Το αίμα συλλέγεται σε μια λεκάνη και μ’ αυτό ραντίζεται η επιφάνεια του βωμού και οι πλευρές του: αποτελεί θρησκευτικό καθήκον να βαφή ο βωμός με αίμα (αϊμάσσειν). Οι γυναίκες που παρευρίσκονται πρέπει, με το μοιραίο χτύπημα, να κραυγάζουν σε υψηλούς, δυνατούς και οξείς τόνους: η ελληνική συνήθεια της θυσιαστήριας κραυγής δηλώνει την συγκινησιακή επίταση: η ζωή κραυγάζει πάνω από τον θάνατο.

Το ζώο γδέρνεται και τεμαχίζεται: τα εντόσθια, ιδίως η καρδιά και το συκώτι (σπλάγχνα), ψήνονται πρώτα απ’ όλα στην φωτιά του βωμού. Κα-

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ – ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ / ΙΑΜΒΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ / Η ΘΥΣΙΑ

μιά φορά η καρδιά, πριν από κάθε άλλο, αφαιρείται από το σώμα, ενώ ακόμη χτυπά. Η άμεση βρώση των εντοσθίων είναι προνόμιο και καθήκον του εσώτατου στενού κύκλου των συμμετεχόντων. Κατόπιν καθαγιαζόνται τα μη φαγώσιμα υπολείμματα: τα οστά τοποθετούνται σε “κανονική διάταξη” πάνω στον σωρό ξύλων που έχει ετοιμασθή πάνω στον βωμό· στον Όμηρο μικρά κομμάτια κρέας απ’ όλα τα μέρη του ζώου, απαρχές, τοποθετούνται επίσης πάνω στην πυρά: το διαμελισμένο ζώο πρέπει να ανασυσταθή συμβολικά.»

σελ. 139 «Η συγκλονιστική εμπειρία της φρίκης του θανάτου, που είναι παρούσα στο ζεστό ρέον αίμα, δρα κατά τρόπον άμεσο και μάλιστα όχι ως κάποιο ανιαρό πάρεργο, αλλά ως το κέντρο εκείνο προς το οποίο στρέφονται όλα τα μάτια. Και όμως στο συμπόσιο που ακολουθεί η συνάντηση με τον θάνατο μεταβάλλεται σε αγαλλίαση που καταφάσκει τη ζωή.»

σελ. 140 «Για την μυθική, όπως και για την αφηρημένη σκέψη, αποτελεί πρόβλημα το τι ενδιαφέρει τον θεό μια τέτοια θυσία, είναι όμως απολύτως σαφές τι σημαίνει για τους ανθρώπους: κοινότητα, κοινωνία. Ήδη η συμμετοχή δηλώνεται με το πλύσιμο των χεριών, τον σχηματισμό κύκλου, την κοινή ρίψη· ακόμη πιο στενός γίνεται ο δεσμός με την βρώση των σπλάγχων. Από ψυχολογική-ηθολογική άποψη η από κοινού εκδηλουμένη επίθεση και η κοινή “ενοχή” δημιουργούν αλληλεγγύη. Ο κύκλος των “συνενοχών” ολοκληρώνεται από όσους βρίσκονται στο εξωτερικό τμήμα: μ’ αυτόν τον τρόπο οι συμμετέχοντες αναλαμβάνουν τελείως διαφορετικούς ρόλους στην κοινή πράξη. Πρέπει πρώτα να μεταφέρουν το κάλυστρο, το δοχείο με νερό, το θυμιατήριο, τις δάδες, και να οδηγήσουν τα ζώα· κατόπιν υπάρχουν οι βαθμίδες του άρχεσθαι, η προσευχή, η σφαγή, η εκδορά και ο διαμελισμός: το ψήσιμο των σπλάγχων πρώτα, των άλλων τμημάτων κατόπιν, η σπονδή με κρασί· τέλος ο διαμελισμός του κρέατος. Αγόρια και κορίτσια, γυναίκες και άνδρες έχουν ο καθένας την θέση του και το καθήκον του. Ένας είναι ο επικεφαλής της θυσίας, ο ιερέυς, που διευθύνει την τελετή, που προσεύχεται, γεύεται και κάνει σπονδή· στο δέος του για το θείο δείχνει ταυτοχρόνως και την δική του δύναμη, μια δύναμη, η οποία, μολονότι στην πραγματικότητα φέρνει μόνο θάνατο, εμφανίζεται εξ αντιδιαστολής να αγκαλιάζει επίσης την ζωή. Η τάξη της ζωής, η οποία στηρίζεται στην κοινότητα, θεσμοθετείται κατά την θυσία μέσω αμετακλήτων πράξεων· θρησκεία και καθημερινή ύπαρξη ειςχωρούν η μία μέσα στην άλλη τόσο τέλεια, ώστε κάθε κοινότητα, κάθε τάξη πρέπει να θεμελιωθεί μέσω μιας θυσίας.»

Σκηνές διεκπεραίωσης Α' (στ. 948-1106)

Στις πέντε ιαμβικές σκηνές επαναλαμβάνεται το ίδιο σχήμα: ένας ενοχλητικός επισκέπτης «αθηναϊκής κοπής» καταφθάνει απρόσκλητος στην Νεφελοκοκκυγία για να επωφεληθεί από τη νέα κατάσταση και αντιμετωπίζεται δεόντως από τον Πεισέταιρο. Η επανάληψη ενέχει ασφαλώς τον κίνδυνο της μονοτονίας, μπορεί όμως να λειτουργεί και από μόνη της ως πηγή αυξημένης κωμικότητας. Ο Αριστοφάνης σ' αυτή την ενότητα από τη μια εκμεταλλεύεται την επανάληψη για να ενισχύσει την κωμικότητα, από την άλλη ποικίλλει, από σκηνή σε σκηνή, με πολλούς τρόπους και σε διάφορα επίπεδα το βασικό σχήμα και εξουδετερώνει τον κίνδυνο της μονοτονίας.

Η διδασκαλία οφείλει, πιστεύουμε, να δείξει ότι το τελικό αποτέλεσμα βασίζεται σ' αυτούς τους δύο άξονες, στην επανάληψη και στην ποικιλία, και να υπογραμμίσει ότι η αλληλουχία των πέντε σκηνών καθιστά δραστικότερη την κωμικότητα — προφανώς το αποτέλεσμα δεν θα ήταν το ίδιο, αν παρακολουθούσαμε καθεμία από τις σκηνές χωριστά.

Το πώς ο Αριστοφάνης παραλλάσσει από σκηνή σε σκηνή το βασικό σχήμα που επαναλαμβάνει είναι, νομίζουμε, προτιμότερο να αναδειχθεί με τη συμμετοχή των μαθητών (βλ. ερωτήσεις κτλ.). Για να τους βοηθήσετε, μπορείτε να επιστήσετε την προσοχή τους, μεταξύ άλλων, στη φθίνουσα έκταση των σκηνών, στην ταυτότητα των επισκεπτών, στη θετική ή αρνητική αντιμετώπισή τους, στη σκευή και στα σκηνικά αντικείμενα, στις λυρικές, εξαμετρικές ή πεζές παρεμβολές κ.ο.κ.

Υπενθυμίζουμε, τέλος, ότι στις σκηνές αυτές ο χορός είναι παρών στην ορχήστρα αλλά δεν συμμετέχει. Η μη συμμετοχή του χορού δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει τραγούδι. Τραγουδάει — με τον τρόπο του — ο Ποιητής. Επιπλέον, σ' αυτές τις ιαμβικές σκηνές υπάρχουν αρκετές μη ιαμβικές παρεμβολές.

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΑΡΑΒΑΣΗ (στ. 1107-1168)

Βλ. τα σχετικά με την κυρίως Παράβαση.

Επισημαίνουμε:

- Στη διάρκεια της δεύτερης Παράβασης ολοκληρώνεται, εκτός σκηνής, η θυσία, που διακόπηκε τόσες φορές, καθώς επίσης και η ανέγερση του τείχους από τα πουλιά.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ – ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ / ΙΑΜΒΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ / ΟΙ ΔΥΟ ΜΑΝΤΑΤΟΦΟΡΟΙ

- Με τη δεύτερη Παράβαση ολοκληρώνεται η ενότητα με τις πέντε σκηνές διεκπεραίωσης.
- Το γεγονός ότι ο χορός τραγουδάει εγκώμιο για τον εαυτό του (Αντωδή) δείχνει από μόνο του πόσο σημαντικός είναι ο ρόλος του σ' αυτή την κωμωδία.
- Ως προς το περιεχόμενο υπάρχει σαφής διαφοροποίηση του Αντεπίρρηματος, που απευθύνεται στους κριτές, από το Επίρρημα (επικηρούξεις). Το Αντεπίρρημα αυτό μοιάζει πάρα πολύ με το Επίρρημα στις *Νεφέλες* (στ. 1115-30).
- Η δεύτερη Παράβαση ξαναπιάνει θέματα που τα συναντήσαμε στην πρώτη (πρβ., για παράδειγμα, την Αντωδή και το Αντεπίρρημα με τους στ. 765 κ.εξ.).

Οι δύο Μαντατοφόροι (στ. 1173-1241)

Οι άγγελοι συνδέονται κυρίως με την τραγωδία, αλλά δεν είναι άγνωστοι και στην κωμωδία. Η αποστολή τους είναι να γεφυρώνουν τον εξωσκηνικό με τον σκηνικό χώρο, συχνά να περιγράφουν (θαυμαστά) πράγματα που δεν είναι δυνατό να παρασταθούν στη σκηνή. Οι κωμικοί άγγελοι, ακόμα και όταν μιλούν με τραγική μεγαλοστομία, δεν μιλούν με (τις γνωστές από την τραγωδία) μακρές ρήσεις — η αριστοφανική κωμωδία αποστρέφεται τις αγγελικές ρήσεις: γι' αυτό οι αποδέκτες του μηνύματος με ερωτήσεις και άλλες παρεμβολές διακόπτουν τους αγγέλους.

Διευκρινίζουμε:

- Οι άγγελοι που καταφθάνουν τρέχοντας και ασθμαίνοντες κατάγονται από την τραγωδία.
- Και οι δύο άγγελοι πιθανότατα είχαν μορφή πουλιού.
- Και τους δύο αγγέλους πιθανώς τους ερμήνευε ο ίδιος υποκριτής που πρόλαβε να αλλάξει προσωπείο στους λίγους στίχους που μεσολαβούν.
- Ο πρώτος άγγελος, που κομίζει τα καλά νέα και δείχνει να απολαμβάνει αυτά που εξιστορεί, χρειάζεται υπερτριπλάσιο αριθμό στίχων από ό,τι ο δεύτερος, που κομίζει τα κακά νέα.
- Ο Πεισέταιρος μόλις προλαβαίνει να πει ότι του φαίνεται σαν ψέμα, και ο πρώτος φτερωτός θεός αγνώστου ταυτότητος έχει παραβιάσει τον εναέριο χώρο της Νεφελοκοκκυγίας.

Η σκηνή με την Ίριδα (στ. 1247-1320)

Κατά τη διδασκαλία πρέπει, πιστεύουμε, να επισημανθούν πρωτίστως τα εξής:

1. Η εμφάνιση της Ίριδας αποτελεί από πολλές πλευρές έκπληξη. (Μετά τη γιγαντιαία στρατιωτική επιχείρηση που αναπτύχθηκε για τον εντοπισμό του θεϊκού εισβολέα, το τελευταίο που περιμένει ο θεατής είναι η εμφάνιση μιας αιθέριας γυναικείας μορφής. Το γεγονός ότι η γυναικεία αυτή μορφή εμφανίζεται, μεσούσης της κωμωδίας, από μηχανής κάνει την έκπληξη ακόμα μεγαλύτερη.)
2. Για την εξέλιξη της πλοκής η σκηνή είναι ιδιαίτερα σημαντική: Η αποστολή της Ίριδας, η οποία καθιστά περιττή την επανεμφάνιση του κήρυκα που είχε σταλεί στους θεούς (στ. 891), παρέχει την πρώτη απτή απόδειξη —από την πλευρά των θεών— για την επιτυχία του σχεδίου του Πεισέταιρου.
3. Η παρατραγωδία κατέχει δεσπόζουσα θέση. Αυτό ισχύει και για την *όψιν* (εμφάνιση της Ίριδας από μηχανής) και για τη γλώσσα (βλ. κυρίως στ. 1293 κ.εξ.) και για το μέτρο (αυστηρή εκδοχή ιαμβικού τρίμετρου με απουσία αναλύσεων). Παρατραγωδικά μιλάει η Ίριδα —μία φορά για να τη χλευάσει— και ο Πεισέταιρος, ο οποίος γίνεται βασιλικότερος του βασιλέως, όταν στον στ. 1248 (του πρωτοτύπου) χρησιμοποιεί ένα ιαμβικό τρίμετρο που απαρτίζεται μόνο από τρεις (πολυσύλλαβες) λέξεις. (Για να αντιληφθεί κάποιος καλύτερα την έκταση της παρατραγωδίας, πρέπει οπωσδήποτε να προσφύγει στο αρχαίο κείμενο.)
4. Τα σεξουαλικά πειράγματα και οι σεξουαλικές παρενοχλήσεις είναι ο κανόνας για κάθε γυναικεία μορφή που εμφανίζεται στην κωμωδία — από τον κανόνα δεν εξαιρούνται οι θεές. (Ειδικά για την παρενόχληση της Ίριδας, έχει διατυπωθεί η εικασία ότι οι θεατές —ή κάποιοι από τους θεατές— των *Ορνίθων* είχαν παρακολούθησει παλαιότερα παράσταση σατυρικού δράματος στο οποίο οι φιλήδονοι σάτυροι, όπως έκαναν πάντα με γυναίκες που τύχαινε να βρεθούν ανάμεσά τους, παρενοχλούσαν σεξουαλικά την Ίριδα.)

Η σκηνή με τον Κήρυκα (στ. 1326-1370)

Η διδασκαλία θα μπορέσει, νομίζουμε, να φωτίσει καλύτερα συνολικά αυτή τη σκηνή και την προηγούμενη αν υπογραμμίσουμε ότι πρόκειται για σκηνές παράλληλες, με ομοιότητες και διαφορές. Βασικές ομοιότη-

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ – ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ / ΙΑΜΒΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ / ΣΚΗΝΕΣ ΔΙΕΚΠΕΡΑΙΡΩΣΗΣ Β΄

τες: Και οι δύο παρουσιάζουν τον αντίκτυπο από την ίδρυση της Νεφελοκοκκυγίας, η μία «εν ουρανών», όπου τα πράγματα δεν είναι καθόλου ευχάριστα, η άλλη «επί της γης» (: εν Αθήναις), όπου οι άνθρωποι έχουν καταληφθεί από ορνιθομανία. Και οι δύο σκηνές προϋποθέτουν την τραγωδία: Στην πρώτη έχουμε να κάνουμε με παρατραγωδία (εμφάνιση από μηχανής, γλώσσα, ύφος, μέτρο), στη δεύτερη με παρωδία (στη ρήση του Κήρυκα παρωδούνται οι αγγελικές ρήσεις της τραγωδίας). (Διευκρινίζουμε ότι παρατραγωδία δεν σημαίνει παρωδία: Με τον όρο εννοούμε την υιοθέτηση από την κωμωδία —για δικούς της σκοπούς— εκφραστικών τρόπων ή άλλων στοιχείων που προσιδιάζουν στην τραγωδία. Εν προκειμένω η παρατραγωδούσα Ίριδα αίρεται, διά της παρατραγωδίας, σε δυσθεώρητα τραγικά ύψη. Έτσι, το χάσμα που χωρίζει τον λόγο της από τον καθημερινό και κάποτε χυδαίο λόγο του Πεισέταιρου γίνεται αγεφύρωτο.) Η κυριότερη διαφορά: Στη σκηνή με την Ίριδα το βάρος πέφτει στην (πλούσια) σκηνική δράση, στη (στατικότερη) σκηνή με τον Κήρυκα στην περιγραφή των πάσης φύσεως μανιών που είχαν καταλάβει τους Αθηναίους.

Το εγκωμιαστικό αμοιβαίο (στ. 1371-1397)

Το ζωηρό Αμοιβαίο αποτελεί προέκταση της σχετικώς στατικής σκηνής με τον Κήρυκα, με την οποία συνδέεται στενά — είναι μάλιστα η τελευταία φορά που ο χορός μετέχει τόσο ενεργά στα διαδραματιζόμενα. Λυρική έξαρση, τραγούδι, χορός, κίνηση, παραινέσεις προς τον νωθρό δούλο που επαναλαμβάνονται δίχην επωδού και ξύλο μετά μουσικής συνθέτουν την εικόνα.

Σκηνές διεκπεραίωσης Β΄ (στ. 1398-1539)

Η ενότητα περιλαμβάνει τρεις σκηνές (Πατροκτόνος, Κινησίας, Καταδότης) και δομικά συνιστά επανάληψη του σχήματος που μας είναι ήδη γνωστό από την πρώτη ομάδα των ενοχλητικών επισκεπτών. Το στοιχείο που διαφοροποιεί τη μια ομάδα από την άλλη είναι πρωτίστως τα κίνητρα των επισκεπτών: Οι πρώτοι σπεύδουν «να προσφέρουν τις υπηρεσίες τους» στη νέα πόλη —εν μέρει να τη θέσουν υπό τον έλεγχό τους—, οι δεύτεροι έρχονται ή για να μείνουν, να επωφεληθούν δηλαδή από τη νέα τάξη πραγμάτων (Πατροκτόνος), ή για να εξασφαλίσουν φτερά ώστε να μπορούν να εκτελούν αποτελεσματικότερα το έργο τους (Κινησίας, Καταδότης). Το (κωμικώς) ενδιαφέρον: Αυτός που έρχεται με σκοπό να μείνει (Πατροκτό-

νος) εφοδιάζεται με «φτερά» και φεύγει, εκείνοι που έρχονται για να προμηθευτούν φτερά αποπέμπονται άπραγοι και δαρμένοι (Κινησίας, Καταδότης).

Αν δεν απατούν τα φαινόμενα και η απόσταση που μας χωρίζει από την εποχή του Αριστοφάνη, από τις τρεις αυτές σκηνές εκείνη που πρέπει να ήταν θεατρικά η πιο δραστική είναι η σκηνή με τον Κινησία. Η διδασκαλία, μέσα και από τη συγκριτική εξέταση των τριών σκηνών και χωρίς να υποβαθμίζει τις άλλες δύο, πρέπει να προσπαθήσει να εξηγήσει από ποια στοιχεία εκπηγάξει αυτή η δραστικότητα. Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της σκηνής δίνουν ίσως ικανοποιητική απάντηση. Απαριθμούμε τα κυριότερα:

- Ο Κινησίας είναι υπαρκτό πρόσωπο και όχι ανώνυμος εκπρόσωπος (τύπος). Αυτό σημαίνει ότι έχει μια ιστορία ως ποιητής και μουσικός αφενός, και ως προσφιλής στόχος των κωμικών αφετέρου, οι οποίοι ως ποιητή και μουσικό τον θεωρούσαν ατάλαντο. Επειδή είναι υπαρκτό πρόσωπο, πρέπει να έφερε προσωπίο, που, χωρίς να είναι προσωπογραφικό, τον καθιστούσε αμέσως αναγνωρίσιμο — ο Πεισέταρος (στ. 1440) τον αναγνωρίζει χωρίς να προηγηθούν οι απαραίτητες συστάσεις.
- Ο Κινησίας μιλάει, κυρίως όμως τραγουδάει (και χορεύει). Ενώ οι άλλοι δύο επισκέπτες τραγουδούν μόνο όταν εμφανίζονται, ο Κινησίας επιμένει φορτικά να τραγουδάει και μετά.
- Στη σκηνή παρωδείται ο νεοαττικός διθύραμβος σε όλα τα επίπεδα (ποίηση, μουσική, όρχηση). Το κοινό, που ήταν εξοικειωμένο με τον διθύραμβο, πρέπει να απολάμβανε ιδιαίτερα αυτή την παρωδία — της ποίησης και της μουσικής. Η μουσική, που είναι για μας η πιο οδυνηρή απώλεια, πρέπει να έπαιξε σημαντικό ρόλο σ' αυτή τη σκηνή.

α. Ο Πατροκτόνος (στ. 1398-1435)

«*Η σκηνή τελειώνει σε βαρετό τόνο ηθικολογίας*” (Dover, *Lustrum* 91), ανάξιο της σπιρτάδας και της σατιρικής διάθεσης του ποιητή. Αν σκεφτούμε όμως πως την ώρα που γράφει ο Αριστοφάνης η αθηναϊκή νεολαία πάλλεται από πατριωτικό ενθουσιασμό και εκστρατεύει στη Σικελία, και πως μόνο αυτό την εξιλεώνει στα μάτια των γεροντότερων, θα καταλάβουμε τη σκέψη του ποιητή, που σε πολλά θέματα είναι υποχρεωμένος να ακολουθήσει τη διάθεση του ακροατηρίου του. Το “πατριωτικό” νούμερο ανήκει άλλωστε και σήμερα στην παράδοση του ελαφρού θεάτρου, και έχει πάντα επιτυχία». (Φ.Ι. Κακριδής, σχόλ. στους στ. 1337 κ.εξ.)

β. Ο Κινησίας (στ. 1436-1475)

Ο Κινησίας διακωμωδείται και ως πρόσωπο (λεπτός, δειλός), κυρίως όμως ως εκπρόσωπος του νεοαττικού διθυράμβου, ο οποίος με τις πρωτοποριακές του αναζητήσεις και τις υφολογικές και μουσικές ακρότητές του αποτέλεσε επανειλημμένα στόχο των κωμικών.

Ο διθύραμβος, όπως είναι γνωστό, αρχικά ήταν λατρευτικό άσμα προς τιμήν του Διονύσου, το οποίο αντλούσε τα θέματά του από μύθους ή διηγήσεις σχετικές με τον θεό. Με τον καιρό, όπως συνέβη και με την τραγωδία, η θεματική του διευρύνθηκε και αντλούσε τα θέματά του και από άλλους μύθους. Σε γενικές γραμμές ένας διθύραμβος πρέπει να έμοιαζε με ένα τριαδικά δομημένο αφηγηματικό στάσιμο τραγωδίας (στροφή, αντιστροφή, επωδός). Στις τελευταίες δεκαετίες του 5ου αι. συντελέστηκαν σημαντικές αλλαγές στον χώρο του διθυράμβου, ο οποίος εξελίχθηκε στον λεγόμενο νεοαττικό διθύραμβο. Η μουσική, η οποία έως τότε υπηρετούσε τον λόγο, καινοτόμησε σε διάφορα επίπεδα και πήρε το προβάδισμα έναντι του λόγου — εφεξής ο αυλητής ήταν στην ουσία ο πρωταγωνιστής. Η τριαδική δομή εγκαταλείφθηκε και προτιμώνταν τα *ἄστροφα* (λυρικές συνθέσεις που δεν διαιρούνται σε στροφές). Τα *ἄστροφα* παρείχαν πολύ περισσότερες δυνατότητες για ποικιλία στη μουσική αλλά και στην έκφραση και για ρεαλιστικότερη, συχνά εντόνως μιμητική, ερμηνεία.

Την ίδια εποχή διαμορφώθηκε το χαρακτηριστικό πομπώδες ύφος του διθυράμβου, το οποίο οι κωμικοί αρχικά το παρωδούν, αργότερα όμως το υιοθετούν και το καθιστούν μέρος του δικού τους υφολογικού οπλοστασίου. Η γενική εντύπωση που δημιουργείται μέσα από τον παραμορφωτικό καθρέφτη των κωμικών και άλλων επικριτών του διθυράμβου είναι ότι ο διθυραμβικός λόγος είναι λόγος στομφώδης, κενός περιεχομένου — *διθυράμβων νοῦν ἔχεις ἐλάττονα, ἔλεγε μια αρχαία παροιμία*.

Τα κυριότερα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του περίτεχνου διθυραμβικού ύφους σε συντακτικό και λεξιλογικό επίπεδο είναι: α) Σώρευση επεξηγηματικών προσδιορισμών, πρωτίστως αναφορικών προτάσεων και επιθέτων που παρατίθενται ασύνδετα — οι προτάσεις είναι κατά βάση απλές και συνδέονται παρατακτικά· β) εξεζητημένες, αν όχι εξωφρενικές, περιφράσεις και μεταφορές — τα δόντια, για παράδειγμα, χαρακτηρίζονται *παῖδες στόματος*· γ) νεολογισμοί — συχνά πρόκειται για σύνθετα επίθετα που κατά κανόνα δεν διαφέρουν σημασιολογικά από τα απλά (π.χ. *κοιλοσώματος* = *κοῖλος*).

γ. Ο Καταδότης (στ. 1476-1539)

Για τον ρόλο των συκοφαντών στην αρχαία Αθήνα βλ. πρόχειρα D.M. MacDowell, *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων*, μτφρ. Γ. Μαθιου-

ΟΡΝΙΘΕΣ

δάκης, Αθήνα [Παπαδήμας] 1986, σελ. 98-9: «*Η επινόηση της ενθάρρυνσης εθελοντών να υποβάλλουν καταγγελίες ήταν πολύ έξυπνη για την προσαγωγή εγκληματιών ενώπιον της δικαιοσύνης σε μια κοινότητα που ουσιαστικά δεν είχε καθόλου αστυνομική δύναμη. Τα είδη υποθέσεων για τα οποία οι εθελοντές προσφέρονταν με μεγαλύτερη προθυμία, πρέπει να ήταν εκείνα στα οποία ο μηνυτής έπαιρνε οικονομική ανταμοιβή αν κέρδιζε την υπόθεση. [...] Πρέπει όμως να υπήρχαν επίσης μερικοί άνδρες πρόθυμοι να υποβάλλουν καταγγελίες ακόμη και για περιπτώσεις εκείνου του είδους, στο οποίο οι επιτυχημένοι μηνυτές δεν έπαιρναν καμία πληρωμή. Αυτοί, ίσως, είχαν απλώς μιαν αλτρουιστική επιθυμία να βλέπουν να απονέμεται η δικαιοσύνη, ή έλπιζαν ίσως να κερδίσουν φήμη ως γεμάτες φιλοπατρία μορφές του δημόσιου βίου. Ή, ακόμη, είχαν ίσως βρει αυτόν τον τρόπο κατάλληλο για να προξενήσουν κάποια ζημία σε πολιτικούς ή προσωπικούς ανταγωνιστές· το να βλάψει κανείς κάποιον εχθρό του εθεωρείτο από τους περισσότερους Έλληνες ως απόλυτα θεμιτή επιδίωξη.*»

Το σκωπτικό στάσιμο (στ. 1540-1563)

Ο χορός πρώτη φορά τραγουδάει μια λυρική σύνθεση στην οποία η αντιστροφή ακολουθεί αμέσως μετά τη στροφή, έχει δηλαδή τη μορφή που έχουν τα στάσιμα της τραγωδίας.

Στο σημείο αυτό η διδασκαλία πρέπει, νομίζουμε, προτρέχοντας, να συνεξετάσει αδρομερώς το παρόν στάσιμο και τις μετρικά όμοιες και θεματικά παράλληλες στροφή (στ. 1625-38) και αντιστροφή (στ. 1774-87), πρωτίστως για να καταδειχθεί πόσο έχει αλλάξει σε σχέση με τα προηγούμενα ο ρόλος του χορού: Ενώ έως και τη σκηνή με την Ίριδα συμμετείχε ενεργά στα διαδραματιζόμενα, τώρα έχει ουσιαστικά μετατραπεί σε παθητικό θεατή που τραγουδάει απλές —σε σχέση με τις προηγούμενες— λυρικές συνθέσεις με σκωπτικό περιεχόμενο, οι οποίες δεν συνδέονται —ή συνδέονται χαλαρότατα— με τον κύριο άξονα του έργου.

Παράλληλα, πρέπει να τονιστεί ότι το στάσιμο λειτουργεί διαφορετικά από ό,τι η στροφή και η αντιστροφή: Το στάσιμο συνιστά ισχυρή τομή, ανάλογη —έχει γραφεί— με τη δεύτερη Παράβαση, ενώ η στροφή και η (αποσπασμένη από αυτήν) αντιστροφή λειτουργούν συνδυαστικά και μαζί με τη σκηνή με τον Προμηθέα και την πρεσβεία των θεών αποτελούν ένα σύνολο.

Η αναμέτρηση με του θεούς (στ. 1564-1773)

Η σκηνή με τον Προμηθέα και η πρεσβεία των θεών συγκροτούν ενιαίο σύνολο, η συνοχή του οποίου υπογραμμίζεται με τη στροφή (στ. 1625-38) μετά τη σκηνή με τον Προμηθέα και την (μετρικώς όμοια) αντιστροφή (στ. 1774-87) μετά την πρεσβεία των θεών.

α. Η σκηνή με τον Προμηθέα (στ. 1564-1624)

Επισημαίνουμε πρωτίστως δύο πράγματα:

1. Η εμφάνιση του Προμηθέα έχει καθοριστική σημασία για την τελική επικράτηση του Πεισέταιρου — ο Προμηθέας του αποκαλύπτει τα σχέδια των αντιπάλων και του υποδεικνύει τους όρους που πρέπει να θέσει στις διαπραγματεύσεις.
2. Η εμφάνιση του Προμηθέα —που δεν προαναγγέλλεται— αποτελεί έκπληξη από πολλές πλευρές: Στο σημείο αυτό ο θεατής περιμένει να εμφανιστεί κάποιος θεός, όχι όμως ο «πεμπτοφαλαγγίτης» Προμηθέας, ο οποίος προφανώς επιλέγεται από τον Αριστοφάνη λόγω της αντίθεσής του προς τον Δία. Ακόμη μεγαλύτερη έκπληξη πρέπει να ήταν για τον αρχαίο θεατή η σκηνική εικόνα του Προμηθέα: Ο αλύγιστος Τιτάνας, που τόλμησε να ευεργετήσει τους ανθρώπους και όρθωσε το ανάστημά του απέναντι στον πανίσχυρο Δία (Προμηθεύς Δεσμώτης), παρουσιάζεται ψοφοδεής και τρομοκρατημένος, με καλυμμένο το πρόσωπο —κάτι που πρέπει να ήταν εξαιρετικά σπάνιο στο αρχαίο θέατρο— και εφοδιασμένος, καλού κακού, με ένα πτυσσόμενο σκιάδιο, για να μην τον δει ο Δίας.

Η σκηνή προσφέρεται και για να εξηγήσουμε στους μαθητές πώς «μεταγράφουν» οι κωμικοί σε καθημερινό επίπεδο γνωστούς μύθους (παρωδία μύθων) και πώς ένας ανεξάρτητος μύθος (αντιπαράθεση του Προμηθέα με τον Δία) εντάσσεται στον βασικό άξονα μιας κωμωδίας (αντιπαράθεση των πουλιών και του Πεισέταιρου με τον Δία).

β. Η πρεσβεία των θεών (στ. 1639-1773)

Διδακτικά θεωρούμε σκόπιμο να επιμείνουμε ιδιαίτερα στα ακόλουθα:

- Στην επιλογή των τριών, τόσο ανόμοιων μεταξύ τους, μελών της πρεσβείας. (Ο συντηρητικός και αριστοκρατικός Ποσειδώνας, ο «βάρβαρος» και απροσάρμοστος Τριβαλλός με τα —κωμικώς γόνιμα— ακαταλαβίστικα του και ο παραδοσιακός «φαγάς και βλάκας» της κωμωδίας, ο Ηρακλής.)

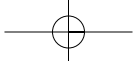
ΟΡΝΙΘΕΣ

- Στην αντιμετώπιση των θεών στην κωμωδία. (Όπως και οι άνθρωποι, αντιμετωπίζονται ως κωμικοί ήρωες, χωρίς αυτή η —ελεγχόμενη στο πλαίσιο των αγώνων— διακωμώδηση των θεών να σημαίνει ότι οι Αθηναίοι δεν πίστευαν στους θεούς.)
- Στην αντιμετώπιση του Ηρακλή από τους κωμικούς («φαγάς και βλάκας»), ειδικότερα στο γεγονός ότι ο Αριστοφάνης, που επικρίνει σε άλλα έργα ομοτέχνους του διότι κατέφευγαν στον Ηρακλή «για να βγάλουν γέλιο» (*Σφήκες* στ. 60, *Ειρήνη* στ. 741), κάνει στην ουσία το ίδιο όχι μόνο στους *Όρνιθες* αλλά και σε άλλα έργα (π.χ. στους *Βατράχους*). Βέβαια, στους *Όρνιθες* το θέμα του αδηφάγου Ηρακλή συνδέεται με τον βασικό άξονα του έργου, το θέμα των θεών που κινδυνεύουν να λιμοκτονήσουν μετά τον αποκλεισμό τους.
- Στον τρόπο με τον οποίο επιτυγχάνεται η «κωμική πειθώ». (Ο Πεισέταιρος θέτει πρώτα τον ένα όρο, εξασφαλίζει ομοφωνία, εκμεταλλευόμενος την αδηφαγία του Ηρακλή, και στη συνέχεια αποκαλύπτει τον δεύτερο, σκληρότερο όρο και, έπειτα από επίμονες διαπραγματεύσεις, καταφέρνει, με την αποφασιστική συνδρομή του Τριβαλλού, να εξασφαλίσει, αυτή τη φορά, οριακή πλειοψηφία, εκμεταλλευόμενος τώρα τη δεύτερη «αρετή» του Ηρακλή, τη βλακεία του. Δεδομένου ότι για τον εξοικειωμένο με τη δομή μιας αριστοφανικής κωμωδίας αρχαίο θεατή ο τελικός θρίαμβος του κωμικού ήρωα ήταν δεδομένος, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται, στην ενότητα αυτή, στο πώς τα πράγματα οδηγούνται στον θρίαμβο.)
- Στα αθηναϊκά στοιχεία της σκηνης.

Η ΕΞΟΔΟΣ (στ. 1788-1851)

Η ενότητα απαρτίζεται από τους εισαγωγικούς στίχους του Αγγελιαφόρου (στ. 1788-804) και από την κυρίως Έξοδο (στ. 1805-51).

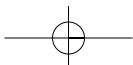
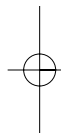
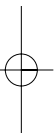
Κατά τη διδασκαλία των εισαγωγικών στίχων του Αγγελιαφόρου τονίζουμε πρωτίστως τη στενή εξάρτηση από την τραγωδία. Αυτό ισχύει και για το ύφος (μίμηση του τραγικού ύφους) και για το μέτρο (αυστηρή εκδοχή του ιαμβικού τριμέτρου — καμία ανάλυση στους 10 από τους 14 στίχους) και για τον συγκεκριμένο τύπο Αγγελιαφόρου, του οποίου το πρότυπο, όπως έχει επισημανθεί, είναι οι γνωστοί από την τραγωδία κήρυκες που προπέμπονται για να αναγγείλουν την άφιξη κάποιου σημαντικού προσώπου (βλ. *Αισχ. Αγαμ.* στ. 503 κ.εξ.).

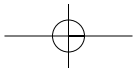
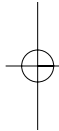
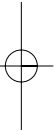
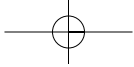


ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ – ΓΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ / Η ΕΞΟΔΟΣ

Επισημαίνουμε ακόμη ότι η αγγελική ρήση επιμηχύνει τον (πραγματικό) χρόνο που έχει στη διάθεσή του ο Πεισέταιρος για να επανεμφανιστεί εν τη δόξη του, και ότι, μετά τη μεγαλειώδη εικόνα που δημιουργεί η περιγραφή του Αγγελιαφόρου, η πραγματική σκηνική εικόνα, που θα δούμε αμέσως μετά, δεν μπορεί παρά να υπολείπεται πολύ αυτής της περιγραφής. Αυτή η διάσταση ανάμεσα στην περιγραφή και στη σκηνική εικόνα επαυξάνει την κωμικότητα.

Σχετικά με την κυρίως Έξοδο χρειάζεται να γίνει σαφές ότι πρόκειται για θεαματικότερη σκηνή, ότι δεσπόζει το τραγούδι και ο χορός μέσα σε ατμόσφαιρα θριάμβου, ότι ο θρίαμβος του ήρωα αποτελεί κανόνα για την Έξοδο των αριστοφανικών κωμωδιών, ότι η Έξοδος των *Ορνίθων*, όπως και άλλων αριστοφανικών έργων (π.χ. *Ειρήνη*), διαμορφώνεται ως γαμήλια γιορτή και έχει στοιχεία από τη γαμήλια τελετουργία.





ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

- 32** [30] Από τον τραγικό ποιητή Ακέστορα (αρ. 25 Snell) δεν σώζεται ούτε μία λέξη.
- 37-8** [36-7] Ο Ξενοφών στην *Ανάβαση*, μέσα σε ένα μόνο κεφάλαιο (1, 2, 6.7.20.23), χρησιμοποιεί τέσσερις φορές τη σύζευξη πόλιν μεγάλην και εὐδαίμονα, αναφερόμενος σε πόλεις που συναντούσαν στην πορεία τους.
- 43** [41] Αποκαλυπτικό είναι και ένα χωρίο από τις *Νεφέλες*, όπου ο Στρεψιάδης αρνείται να παραδεχτεί ότι ένας χάρτης δείχνει την Αθήνα, επειδή δεν βλέπει, λέει, δικαστές να συνεδριάζουν (στ. 206-8): (ΜΑΘΗΤΗΣ) *αὕτη δέ σοι γῆς περίοδος πάσης. ὄρᾱς; / αἶδε μὲν Ἀθηναί.* (ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ) *τί σὺ λέγεις; οὐ πεύθομαι, / ἐπεὶ δικαστὰς οὐχ ὄρῶ καθημένους.*
- 45-6** [43-4] Για τα σχετικά με τη θυσία βλ. τα παραθέματα από το βιβλίο του W. Burkert, στη σελ. 25-27 του παρόντος.
- 65** [60] Όπως επιβάλλουν οι καλοί τρόποι, οι οποίοι, παρά προσδοκίαν, ισχύουν και στον χώρο των πουλιών, την πόρτα δεν την ανοίγει ο ίδιος ο κύριος, όπως κάνει ο *ἄγροικος* του Θεοφράστου (§12), αλλά ο υπηρέτης.
- 70** [65] Μια αρχαία παροιμία έλεγε: «όλο κάτι καινούριο βγάζει η Λιβύη». Βλ. Αριστοτ. *Περὶ ζῴων γενέσεως* 746b7 *τὸ περὶ τῆς Λιβύης παροιμαζόμενον ὡς αἶε τι τῆς Λιβύης τρεφούσης καινόν. Λιβύη ονομαζόταν κάποτε στην αρχαιότητα και ολόκληρη η Αφρική.*
- 82** [77] Αρχέστρατος ο Γελώος (4ος αι. π.Χ.), *Supplementum Hellenisticum* 140, 1-4 *τὴν ἀφύην μίνθου πᾶσαν πλὴν τὴν ἐν Ἀθήναις· / τὸν γόνον ἐξαυδῶ τὸν ἀφρὸν καλέουσιν Ἴωνες. / καὶ λαβὲ πρόσφατον αὐτὸν ἐν Φαλήρου/ἀγκῶσι<ν> ληφθένθ' ἱεροῖς.*
- 86** [80] Ανάλογο λογοπαίγνιο υπάρχει και στο πρωτότυπο, όπου ο Υπηρέτης χαρακτηρίζεται *τροχίλος* (όνομα υδρόβιου πουλιού).
- 89** [82] Δεν πρέπει να προσδιοριστεί ο δραματικός χρόνος με βάση το «δείπνησε» της μετάφρασης. Στο πρωτότυπο υπάρχει η μετοχή *καταφαγῶν*.
- 103** [95] **οι θεοί τοι Ολύμπου:** Η διατύπωση του πρωτοτύπου (οἱ δώδεκα θεοί) σημαίνει πιθανώς ότι η κατάσταση του Τσαλαπετεινού είναι τέτοια, ώστε δεν μπορεί να ευθύνεται γι' αυτήν ένας θεός ή κάποιος θεοί, αλλά ολόκληρο το δωδεκάθεο.
- 108** [99] Το ράμφος πρέπει να ήταν το πιο χτυπητό και το πιο περίεργο στοιχείο στο προσωπίο του Υπηρέτη και πιθανώς και του Τσαλαπετεινού.
- 109** [100] Ανασύνθεση του σοφόκλειου *Τηρέα* επιχειρεί ο Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, *Θεατρικές διαδρομές*, Αθήνα [Στιγμή] 2003, σελ. 135-54. Ο μύθος του Τηρέα είχε προκαλέσει το ενδιαφέρον όχι μόνο των τραγικών (βλ. τα σχόλια στον στ. 311) αλλά και των κωμικών. Τουλάχιστον τρεις, ο Κάνθαρος (5ος αι.), ο Αναξανδρίδης (4ος αι.) και ο Φιλέταιρος (4ος αι.), έγραφαν κωμωδία με τίτλο *Τηρεύς*.
- 111** [102] Ένας φίλος του Περικλή, ο Πυριλάμπης, επιστρέφοντας από αποστολή

ΟΡΝΙΘΕΣ

στην Περσία, έφερε μαζί του παγόνια. Ήταν ακόμα τόσο σπάνια και έκαναν τέτοια εντύπωση, ώστε κάποιοι ταξίδευαν, λέει, από τη Θεσσαλία και τη Σπάρτη στην Αθήνα για να τα δουν.

- 112** [102] Με δεδομένη τη βαρύτητα που είχαν οι χειρονομίες στην αρχαία υποκριτική, έχει διατυπωθεί η εικασία ότι τα φτερά —αν αυτό σημαίνει η αρχαία λέξη *πτερά*— ίσως να αποτελούσαν και εμπόδιο για ένα πρόσωπο κωμωδίας που κατάρχεται από την τραγωδία και μιλάει (και χειρονομεί;) με τον τρόπο των τραγικών ηρώων.
- 116-7** [107-8] Δείτε πώς περιγράφει ο Θουκυδίδης (6, 30-2) τον απόπλου του αθηναϊκού στόλου για τη Σικελία τον προηγούμενο χρόνο.
- 120** [111] Βλ. πώς περιγράφει ο άγγελος τον ανώνυμο υποστηρικτή του Ορέστη στη φερόνυμη τραγωδία του Ευριπίδη (στ. 919-920): *ὀλιγάκις ἄστῳ κάγορᾶς χραίνων κύκλον, / αὐτοργός, οἴπερ καὶ μόνοι σώζουσι γῆν*. Πρβ. και *Βάκχες* στ. 717-8 *καὶ τις πλάνης κατ' ἄστῳ καὶ τρίβων λόγων / ἔλεξεν εἰς ἅπαντας* (εἶναι αυτός που έκανε τη μοιραία πρόταση να προσπαθήσουν να συλλάβουν την Αγαυή και να προσφέρουν εκδούλευση στον Πενθέα.)
- 140** [132] Ακόμα και ο Σωκράτης, που δεν είχε τις καλύτερες σχέσεις με το νερό, έχει κάνει μπάνιο, όταν πηγαίνει στην επινίκια γιορτή του τραγικού ποιητή Αγάθωνα (Πλάτ. *Συμπ.* 174a).
- 141** [133] [Δημοσθ.], *Κατὰ Νεαίρας* 24 *καὶ συνέπινεν καὶ συνεδείπνει ἐναντίον πολλῶν Νεαίρα αὐτῆι ὡς ἐταίρα οὔσα* (βλ. το περιεκτικότερο σχόλιο του Κάππαρη). *Ισαίος, Περὶ τοῦ Πύρρου κλήρου* 14 *οὐδὲ αἰ γαμεταὶ γυναῖκες ἔρχονται μετὰ τῶν ἀνδρῶν ἐπὶ τὰ δείπνα, οὐδὲ συνδειπνεῖν ἀξιούσι μετὰ τῶν ἀλλοτρίων, καὶ ταῦτα μετὰ τῶν ἐπιτυχόντων*.
- 146-51** [137-42] Οι παλαιίστρες, για παράδειγμα, άνοιγαν μετά την ανατολή και έκλειναν πριν από τη δύση του ήλιου, ενώ οι υπεύθυνοι για την εκγύμναση έπρεπε να είναι τουλάχιστον 40 ετών.
- 230** [207] Βλ. E. Craik, «The Staging of Sophokles' *Philoktetes* and Aristophanes' *Birds*», στον τόμο: «*Owls to Athens*», *Essays on Classical Subjects presented to Sir Kenneth Dover*, ed. by E.M. Craik, Οξφόρδη 1990, σελ. 81-4. Η άποψη ότι ο Τσαλαπετεινός αποσύρεται για να τραγουδήσει άλλος δύσκολα ικανοποιεί. Ο Αριστοφάνης, εκτός από τον πρωταγωνιστή, είχε στη διάθεσή του τουλάχιστον τρεις ακόμη υποκριτές, οι οποίοι ενδεχομένως δεν κληρώνονταν, όπως φαίνεται να γινόταν με τους πρωταγωνιστές, αλλά επιλέγονταν. Όταν σε ένα θέατρο που χρησιμοποιεί προσωπεία η φωνή αποτελούσε βασικό, αν όχι το κύριο προσόν για να γίνει κάποιος υποκριτής, είναι δυνατό κανένας από τους τρεις να μην ήταν σε θέση να τραγουδήσει τα δύο τραγούδια, από τα οποία μάλιστα το ένα (το αναπαιστικό) δεν πρέπει να παρουσίαζε ιδιαίτερες δυσκολίες;
- 242** [218] ο *χρυσομάλλης* (αρχ. *χρυσοκόμας*): *Χρυσοκόμας* χαρακτηρίζεται συνήθως ο Απόλλων, σπανιότερα άλλες θεότητες, όπως ο Διόνυσος ή ο Έρωσ.
- 243** [219] *χρυσή*: Ο Κάλβος στην ωδή «*Εἰς Μούσας*» (στρ. α') αποκαλεί τη λύρα «*χρυσόν δῶρον, / χάρμα Λητογενέος μέγα*».

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

- 247** [223] Η ηδύτητα φαίνεται πως ήταν το κύριο χαρακτηριστικό της μουσικής του αυλού. Ο ίδιος ο αυλός χαρακτηρίζεται *άδυβόας*. Για τον αυλό και τη λύρα βλ. τα σχετικά λήμματα στην *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής* του Σόλωνα Μιχαηλίδη, Αθήνα [ΜΙΕΤ] 1982.
- 270** [242] Και σήμερα οι άνθρωποι της υπαίθρου, όταν καλούν ζώα (κυρίως αιγοπρόβατα) να εμφανιστούν, μιμούνται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τη φωνή τους.
- 297** [267] Οι νεότεροι εκδότες, ακολουθώντας τον Fraenkel, αποδίδουν το «*τορο-τίξ τοροτίξ*» ως ένα *encore* στον Τσαλαπετεινό. Θεωρούμε πιθανότερο ότι η κραυγή προέρχεται από το πρώτο πουλί. (Η ταχύτητα με την οποία επισημαίνει ο Πεισέταιρος την εμφάνιση του πρώτου πουλιού συνηγορεί υπέρ αυτής της ερμηνείας.)
- 306** [276] Ο χαρακτηρισμός *μουσόμεντις* προέρχεται από έργο του Αισχύλου και αναφερόταν στον Διόνυσο.
- 318** [288] Το προφανώς επινοημένο από τον Αριστοφάνη όνομα «*κατωφαγάς*» πρέπει να ηχούσε ως υπαρκτό όνομα πουλιού, επειδή η αρχαία κατάληξη *-ās* ήταν συνηθισμένη για ονόματα πουλιών (π.χ. *άτταγās*).
- 326** [296] Η είσοδος, δηλαδή η πάροδος. Και οι δύο όροι είναι αρχαίοι, ο παλαιότερος όμως είναι ο πρώτος. Η συμβατική χρήση των παρόδων (η δεξιά οδηγεί στην πόλη, η αριστερή στους αγρούς και την αλλοδαπή), που έχει παγιωθεί την ελληνιστική εποχή, φαίνεται ότι δεν ίσχυε τον 5ο αιώνα. Βλ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης, *Production and Imagination in Euripides*, Αθήνα [Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία] 1965, σελ. 128-1336.
- 341** [310] Αν κάποιοι στίχοι ή κάποιες ενότητες εκφέρονται από τον χορό ή τον κορυφαίο δεν το γνωρίζουμε πάντα.
- 442** [409] Για τη ριζωμένη αντίληψη περί διανοητικής υπεροχής των Ελλήνων έναντι των βαρβάρων βλ. Ηρόδ. 1, 60, 3... τὸ Ἑλληνικὸν (sc. ἔθνος) ἔὸν καὶ δεξιότερον καὶ εὐηθέης ἡλιθίου ἀπηλλαγμένον μᾶλλον (= «οἱ Ἕλληνες... που και ευφυέστεροι ἦσαν και απαλλαγμένοι ἀπὸ ἀνόητες ἀφέλειες», μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης) ... ἐν Ἀθηναίοισι τοῖσι πρώτοισι λεγομένοισι εἶναι Ἑλλήνων σοφίην. Πρβ. καὶ Ευρ. Βάκχ. στ. 483-4: Ὅταν ο μεταμφιεσμένος σε θνητὸ Διόνυσος ισχυρίζεται ὅτι ἤδη ὅλοι οἱ βάρβαροι λατρεύουν τον Διόνυσο, ο Πενθέας ἀντιτείνει: φρονοῦσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολὺ· ο Διόνυσος τον διορθώνει λέγοντας: τὰδ' εὖ γε μᾶλλον· οἱ νόμοι δὲ διάφοροι.
- 476-8** [442-4] Το αστείο γίνεται ακόμα πιο αιχμηρό, αν λάβουμε υπόψη μας το κωμικό κοστουμί της εποχής: ο τυπικός κοντός χιτώνας άφηνε ακάλυπτο τον φαλλό και περισσότερο εκτεθειμένα τα οπίσθια.
- 480-1** [445-6] Για τις έντονες αντιδράσεις των θεατών στην αρχαιότητα δείτε το κείμενο του κωμικού ποιητή Αντιφάνη, που περιέχεται στον πρώτο τόμο της *Ανθολογίας Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας* των Θ.Κ. Στεφανόπουλου – Σ. Τσιτσιρίδη – Λ. Αντζουλή – Γ. Κριτσέλη, Αθήνα [ΟΕΔΒ] 2001, σελ. 480-3, και το κείμενο του Δημοσθένη, στον δεύτερο τόμο της *Ανθολογίας*, σελ. 253. Για τον επηρεασμό των κριτών από τις αντιδράσεις των θεατών δείτε

ΟΡΝΙΘΕΣ

το παρακάτω κείμενο από τον (δυσφορούντα) Πλάτωνα (Νόμοι 659 α): οὔτε γὰρ παρὰ θεάτρον δεῖ τὸν γε ἀληθῆ κριτὴν κρίνειν μανθάνοντα, καὶ ἐκπληττόμενον ὑπὸ θορύβου τῶν πολλῶν καὶ τῆς αὐτοῦ ἀπαιδευσίας, οὔτ' αὖ γιγνώσκοντα δι' ἀνανδρίαν καὶ δειλίαν ἐκ ταῦτοῦ στόματος οὔπερ τοὺς θεοὺς ἐπεκαλέσατο μέλλων κρίνειν, ἐκ τούτου ψευδόμενον ἀποφαίνεσθαι βραθύμως τὴν κρίσιν· οὐ γὰρ μαθητὴς ἀλλὰ διδάσκαλος, ὡς γε τὸ δίκαιον, θεατῶν μᾶλλον ὁ κριτὴς καθίζει, καὶ ἐναντιωσόμενος τοῖς τὴν ἡδονὴν μὴ προσηκόντως ἀποδιδούσι θεαταῖς.

488-9 [450-1] Πρβ. το περίφημο πρώτο στάσιμο της Ἀντιγόνης (πολλὰ τὰ δεινὰ κτλ.).

507 [469] Για τους Τιτάνες και τους Γίγαντες (592) βλ. πρόχειρα τα σχετικά λήμματα στο Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας του P. Grimal, επιμ. Βασ. Ἀτσαλός, Θεσσαλονίκη [University Studio Press] 1991. Κατά τη διδασκαλία να επισημανθούν οι αναλογίες και οι ομοιότητες ανάμεσα στο σχέδιο του (θεομάχου) Πεισέταιρου και στην απόπειρα των (θεομάχων) Γιγάντων ή Τιτάνων.

509 [471] Για την πολυπραγμοσύνη των Αθηναίων βλ. το κείμενο από τον Θουκυδίδη (1, 70) που περιέχεται στην *Ανθολογία*, τόμ. Β', σελ. 82-5.

510-3 [472-5] Αἰλιανός, *Περὶ ζώων ιδιότητος* 16, 5: παῖς ἐγένετο Ἰνδῶν βασιλεῖ, καὶ ἀδελφοὺς εἶχεν, οἵπερ οὖν ἀνδρωθέντες ἐδικιώτατοί τε γίνονται καὶ λεωργότατοι. καὶ τούτου μὲν ὡς νεωτάτου καταφρονοῦσι, τὸν δὲ πατέρα ἐκερτόμουν καὶ τὴν μητέρα, τὸ γῆρας αὐτῶν ἐκφαιλίσαντες. ἀναίνονται οὖν ἐκείνοι τὴν σὺν τούτοις διατριβὴν, καὶ ἄχοντο φεύγοντες ὅ τε παῖς καὶ οἱ γέροντες. συντόνου δὲ ἄρα αὐτοὺς πορείας διαδεξαμένης, οἱ μὲν ἀπέειπον καὶ ἀποθνήσκουσιν, ὁ δὲ παῖς οὐκ ὀλιγόρῃσεν αὐτῶν, ἀλλ' ἔθιαφεν αὐτοὺς ἐν ἑαυτῷ, ξίφει τὴν κεφαλὴν διατεμών. ἀγασθέντα δὲ τὸν πάντ' ἐφορῶντα Ἥλιον οἱ αὐτοὶ φασὶ τῆς εὐσεβείας τὴν ὑπερβολὴν, ὄρνιν αὐτὸν ἀποφῆναι, κάλλιστον μὲν ὄψει, μακραίωνα δὲ τὸν βίον· ὑπανεστήκε δὲ οἱ καὶ λόφος ἐκ τῆς κορυφῆς, οἰονεὶ μνημεῖον τοῦτο τῶν πεπραγμένων ὅτε ἔφρευγεν. (Στη συνέχεια συσχετίζει την ιστορία με την ιστορία που αναφέρει ο Αριστοφάνης).

605 [566] Για την αδηφαγία του Ηρακλή, για την οποία παρέχουν υλικό και τα τρία δραματικά είδη, βλ. την ανακοίνωση του Νίκου Χουρμουζιάδη, «Ἡρακλῆς ἀδηφάγος», στον τόμο *Ὀρνιθες: Ὀψεις και αναγνώσεις μιας αριστοφανικής κωμωδίας*, επιμ. Α. Τσακμάκης – Μ. Χριστόπουλος (Πρακτικά Συμποσίου – Λευκωσία, Οκτώβριος 1994), Αθήνα [Παπαδήμας] 1997, σελ. 13-22.

629 [590] Ο κωμικός ποιητής είναι ο Ἄλεξις, απόσπ. 122ΚΑ *ισχάδες*, / τὸ παράσημον τῶν Ἀθηναίων.

676-7 [637-8] Οι δύο έννοιες (δύναμη – γνώση) αντιδιαστέλλονται πολύ πιο εμφαντικά στο πρωτότυπο, επειδή τα αντίστοιχα αρχαία ουσιαστικά είναι ισοσύλλαβα και σχεδόν ομόηχα (ῥώμη – γνώμη). Δεν είναι ίσως χωρίς σημασία ότι τη σύζευξη ῥώμη – γνώμη τον 5ο αι. π.Χ. τη συναντάμε στον Γοργία (Επιτάφ. απόσπ. 6 DK), δηλαδή στον άνθρωπο που εκμεταλλεύτηκε όσο κανένας άλλος τις παρηχητικές δυνατότητες της ελληνικής, και στον ζηλωτή του Γοργία, τον τραγικό ποιητή Αγάθωνα (απόσπ. 27 Snell).

679 [640] Το κατασκευασμένο από τον Αριστοφάνη ρήμα μελλονικῶν θα μπορού-

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

σαμε να το αποδώσουμε με το επίσης κατασκευασμένο «να νικιοτριβούμε» (αντί «νά χρονοτριβούμε»).

- 685** [645] και ἐν τοῖς δεινοῖς εὐέλπιδες χαρακτηρίζονται οἱ Ἀθηναῖοι ἀπὸ τοὺς Κορίνθιους στο γνωστό χωρίο του Θουκυδίδη (1, 70). Είναι αξιοσημείωτο ὅτι ο Πεισέταιρος ἀπαντᾷ και για λογαριασμό του Ευελπίδη. Το ὄνομα του δήμου (Κριώα) ἴσως προκαλοῦσε συνειρμούς που μας διαφεύγουν.
- 692-4** [652-3] Η ἱστορία με τον αετό και την αλεπού ἀποδίδεται στον γνωστό λαϊκό ἀφηγητή (Μύθ. 1), ἐνῶ ἦταν γνωστή ἤδη στον Αρχίλοχο, που ἔζησε κοντὰ ἕναν αἰῶνα πριν ἀπὸ τότε που υποτίθεται ὅτι ἔζησε ο Αἰώπωπος (6ος αἰ. π.Χ.).
- 695** [654] Η ευρέως διαδεδομένη ἀντίληψη ὅτι υπάρχουν ρίζες με μαγικές ιδιότητες εὐνοήθηκε ἴσως ἀπὸ τη διαπίστωση ὅτι κάποιες ρίζες ἔχουν θεραπευτικές ιδιότητες.
- 697** [656] Στους δούλους ἔδιναν ὀνόματα ἀνάλογα με τον τόπο προέλευσης (π.χ. Φρύξ), το χρώμα των μαλλιών (π.χ. Πυρρίας = κοκκινομάλλης), την υπαρκτή ἢ ἐπιθυμητή ἀφοσίωση στους κυρίους των (π.χ. Πίστος) κ.ά.
- 728** [686] Ὡς «πλάστης» κατονομάζεται, κάπου ἕναν αἰῶνα ἀργότερα, ο Προμηθέας (Φιλήμων, ἀπόσπ. 93, 1-2 ΚΑ). Η γεμάτη ἀπαισιοδοξία παρομοίωση των (ζωντανών) ἀνθρώπων με σκιά είναι κοινή ποιητική παρομοίωση. Ἀπαράμιλλος στην ἐπιγραμματικότητά του είναι ο γνωστός ἀφορισμός του Πινδάρου (Πυθ. 8, 95-6): σκιάς ὄναρ ἄνθρωπος.
- 729** [687] **καχορίζικοι** (αρχ. ταλαοί): Το πάσχειν είναι συνυφασμένο με την ἀνθρώπινη μοῖρα. με **σκέψεις ἀθάνατες**: Αυτό στο ἔπος ἀποτελεῖ προνόμιο του Δία.
- 732** [690] Θυμίζουμε ὅτι ο Σωκράτης κατηγορήθηκε για ἐνασχόληση με τα μετέωρα (Πλάτ. Ἀπολ. 23 D).
- 733** [691] Καμία παλαιότερη κοσμογονία δεν ἀναφερόταν στη γένεση των πουλιών.
- 734** [692] Τα ποτάμια κατέχουν ἐξέχουσα θέση στη Θεογονία του Ησιόδου (στ. 109). Οἱ ἀπόψεις του Πρόδικου, για να τις πολεμοῦν τα πουλιά ως ἀνταγωνιστικές, πρέπει να ἦταν ἐπίκαιρες και να ἐβρισκαν ἀτήρηση — ἢ να θεωροῦνταν ἀκραίες.
- 735-44** [692-703] Τόσο η κοσμογονική ἀυτή διήγηση ὅσο και η συνέχεια των Ἀναπαίστων και το Πνίγος ἀποδεικνύουν ὅτι ο χορός ἔχει ἀφομοιώσει πλήρως τη διδασκαλία του Πεισέταιρου και γίνεται «βασιλικότερος του βασιλέως».
- 735** [692] Για λόγους μετρικούς ο μεταφραστής ἀλλάζει τη σειρά του πρωτοτύπου (Χάος, Νύχτα, Ἐρεβος, Τάρταρα). Στον Ησιόδο (Θεογ. 116-20) η σειρά είναι: Χάος, Γαία, Τάρταρα, Ἐρως).
- 736** [693] Ο ἀέρας, ο «ζωτικός χώρος» των πουλιών, δεν ἀπαντᾷ στις μυθικές κοσμογονίες, ἔπαιζε ὁμως, ὅπως και τα ἄλλα στοιχεῖα, σημαντικό ρόλο στις φιλοσοφικές ἐξηγήσεις του κόσμου. Στη συνέχεια τα πουλιά τον ξεχνούν και ἀναφέρονται μόνο στη γένεση του οὐρανοῦ, της γῆς και της θάλασσας (στ. 743).
- 748** [706] Το κοκὸρι, που ἀναφέρεται τελευταῖο, ἦταν ἐνδεχομένως το πιο μεγάλο δῶρο.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- 751-7** [709-715] Το πρότυπο είναι, φαίνεται, και εδώ ο Ησίοδος, αυτή τη φορά όμως με το ποίημα *Έργα και Ημέρες* (στ. 383 κ.εξ.).
- 757** [715] Αυτά συμβαίνουν μόνο στον κόσμο της κωμωδίας. Μια «χοντρή χειμωνιάτικη κάπα» (αρχ. *χλαίνα*), που απαιτούσε χρόνο και χρήμα για να φτιαχτεί, δεν την πουλάς κάθε άνοιξη.
- 762** [720] **κάθε αντάμωμα:** Σήμερα θεωρείται κακό σημάδι το να συναντήσεις πρωί πρωί παππά ή μαύρη γάτα. **φτάρνισμα:** Και σήμερα υπάρχουν σχετικές προλήψεις, στην αρχαιότητα όμως απέδιδαν πολύ μεγαλύτερη σημασία στο φτάρνισμα, που το θεωρούσαν καλό σημάδι.
- 771** [729] **μες στα σύννεφα:** Όπως ο νεφεληγέρετης Δίας του Ομήρου και του Ησίοδου.
- 781** [739] **χίλιους... σκοπούς:** Το αηδόνι κελαδεύει *πολύχως και ποικίλως* (Αιλιανός, *Περὶ ζώων* ιδιότ. 12, 28).
- 816** [774] Έχει διατυπωθεί η εικασία ότι οι Αριστοφάνης ακολουθεί κάποιον παλαιότερο ποιητή (τον Αλκαίο;), που είχε δει και ακούσει κύκνους να κελαδούν στις όχθες του Έβρου.
- 913-4** [865-6] Πρβ. το χριστιανικό και πάντων και πασῶν.
- 920-1** [873-4] Για τους ξενικούς θεούς, οι οποίοι, τα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου, κατακλύζουν την Αθήνα, βλ. *Ευριπίδη Βάκχες*, β' έκδοση, έμμετρη μετάφραση Παντελή Πρεβελάκη, εισαγωγή Ε.Ρ. Dodds (μετάφραση Λίνας Κάσδαγλη), Αθήνα [Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας] 1977, σελ. 22-3: «Στην Αθήνα, ο Διόνυσος είχε εξημερωθεί, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι η διονυσιακή ψυχική διάθεση είχε εξαφανιστεί, και υπάρχουν ορισμένως πλήθος ενδείξεις ότι τον καιρό του Πελοποννησιακού Πολέμου —αποτέλεσμα, προφανώς, των κοινωνικών εντάσεων που γέννησε— η οργανιστικής μορφής λατρεία άρχισε να βγαίνει πάλι στην επιφάνεια με άλλα ονόματα. Η Αθήνα πλημμύρισε από πλήθος θεούς ξενικούς: τούτο τον καιρό ακριβώς αρχίζει η αττική λογοτεχνία να γεμίζει με αναφορές σε ανατολικούς και βορινούς μυστηριακούς θεούς — Κυβέλη και Βενδής, Άδωνις και Σαβάζιος. Σχετικά με τις Βάκχες, ο τελευταίος της παραπάνω σειράς παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Είναι το ανατολίτικο αντίστοιχο του Διονύσου — ενός ανελλήνιστου Διονύσου που η λατρεία του διατήρησε την πρωτόγονη έλξη και μεγάλο μέρος από το πρωτόγονο τυπικό που ο αττικός Διόνυσος είχε χάσει προ πολλού. Ο Σαβάζιος υποσχόταν ακόμα στους μύστες του αυτό που ο Διόνυσος είχε κάποτε υποσχεθεί — την ταύτιση με τη θεότητα. Και γι' αυτό το σκοπό τους πρότεινε τα παλαιά μέσα — μια εκστασιακή νυχτερινή ιεροτελεστία που ξετυλιγόταν με τη μουσική του αυλού και του τυμπάνου». Για τη λατρεία του Σαβάζιου βλ. το κείμενο από τον Δημοσθένη (18, 259-260) που περιλαμβάνεται στην *Ανθολογία*, τόμ. Β', σελ. 251-253.
- 961** [915] **ακούραστο** (αρχ. *ότηρηόν*): Το αρχαίο επίθετο *ότηρηός* παραπέμπει στο «διάτρητος».
- 973 κ.εξ.** [926 κ.εξ.] Εδώ και στους στ. 987-9 ο κωμικός ενσωματώνει στίχους του Πινδάρου (απόσπ. 105 a-b), τους οποίους προσαρμόζει αναλόγως.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

- 1025** [982] Ο χρησμός του Απόλλωνα δεν μπορεί παρά να είναι ανώτερος από τον χρησμό του Βάκχ.
- 1038** [995] Το οξύμωρο «να γεωμετρήσω... τον αέρα» προφανώς ακουγόταν ευκρινέστερα από τον αρχαίο θεατή.
- 1045** [1001] Η παρομοίωση του αέρα ή του ουρανού με φούρνο, η οποία προέρχεται από στοχαστές που ασχολούνται με τα μετέωρα, πρέπει να «έβγαζε γέλιο», αφού τη συναντάμε άλλες δύο φορές σε κωμωδία του 5ου αιώνα (Νεφέλης στ. 95-6, Κρατίν. απόσπ. 167).
- 1089-90** [1040-1] Με το *Καρπάθιοι – Καρπάζιοι* ο Θρ. Σταύρου αποδίδει ευρηματικά το λογοπαίγνιο *Όλοφύξιοι/Ότοτύξιοι*. Η Ολόφυξος ήταν μια ασήμαντη πόλη στη χερσόνησο του Άθω, η οποία ανήκε στην αθηναϊκή συμμαχία. Το «Ότοτύξιοι» είναι αριστοφανικό κατασκευάσμα (από το ρήμα *ότοτύζω* = κραυγάζω *ότοτοῖ* [= περ. ωχ!]).
- 1102** [1054] Μετά τα γεγονότα του 415 π.Χ. δεν χρειαζόταν και πολύ για να κατηγορηθεί κάποιος ως εμφορούμενος από ολιγαρχικά φρονήματα.
- 1181** [1130] Πρβ. Ηρόδ. 2, 127, 1 (αναφέρεται σε πυραμίδες) *ταῦτα γὰρ ἄν καὶ ἡμεῖς ἐμετρήσαμεν*.
- 1199** [1147] Ο Αριστοφάνης ενσωματώνει τον στίχο *τί δῆτα χεῖρες ἄν οὐκ ἄν ἐργασαίατο*, που προέρχεται από τραγωδία (αδέσπ. απόσπ. 46 Κ. – Sn.), αντικαθιστώντας τη λέξη *χεῖρες* με τη λέξη *πόδες*.
- 1232** [1179] Οι Αθηναίοι, που πρωτογνώρισαν τους ιπποτοξότες (έφιππους τοξότες) κατά τους Περσικούς πολέμους, ένα χρόνο πριν από την παράσταση των *Ορνίθων* είχαν χρησιμοποιήσει ιπποτοξότες εναντίον της Μήλου.
- 1251-2** [1201] «Στον αρχαίο κόσμο ο τόπος καταγωγής (πόλη, δήμος κτλ.) αποτελούσε σταθερό στοιχείο της ταυτότητας των ανθρώπων.» (Φ.Ι. Κακριδής).
- 1255-6** [1204] Η ταχύτητα χαρακτηρίζει και την Ίριδα και τα δύο ειδικά πλοία. Το όνομα «Ίρις» τον 4ο αιώνα μαρτυρείται και ως όνομα τριήρους.
- 1264-9** [1211-6] Τα τρία στάδια φαίνεται ότι συνιστούν κλίμακα. Στο πρωτότυπο ίσως και οι τρεις ερωτήσεις —πιθανότατα όμως η δεύτερη και η τρίτη— είναι αμφίσημες: σε ένα δεύτερο επίπεδο παραπέμπουν σε σεξ.
- 1277** [1213] *απ' τις Ίριδες*: Αν δεν έχουμε να κάνουμε με λογοπαίγνιο (Ίριδα → *ίριδα* = ουράνιο τόξο) που δεν κατανοούμε, το νόημα του πληθυντικού ίσως να είναι «από πρόσωπα του τύπου Ίριδας» (περιφρονητικά).
- 1279** *κ.εξ.* [1225 *κ.εξ.*] Ο τόνος του Πεισέταιρου είναι κηρυγματικός.
- 1282** [1228] *στους δυνατότερούς σας* (αρχ. *τῶν κρείττωνων*): Για τον αρχαίο οι κρείττονες σημαίνει «οι θεοί».
- 1294** *κ.εξ.* [1238 *κ.εξ.*] Χαρακτηριστικό δείγμα παρατραγωδίας. Αυτό ισχύει και για τη γλώσσα (εκφράσεις τραγικού ύψους ή προερχόμενες από τραγωδίες) και για το μέτρο (όλοι οι ιαμβικοί τρίμετροι έχουν 12 συλλαβές, ουδέποτε δηλαδή θέση που προορίζεται για μακρά συλλαβή καταλαμβάνεται από δύο βραχείες). Για συγκεκριμένες παραπομπές βλ. τις σχολιασμένες εκδόσεις.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- 1326 κ.ε.ξ.** [1369 κ.ε.ξ.] Τέτοιου τύπου διαπιστώσεις («δεν γύρισε») ισοδυναμούν με αναγγελία της εμφάνισης του αναμενόμενου προσώπου αμέσως μετά.
- 1328 κ.ε.ξ.** [1271 κ.ε.ξ.] Πριν ο Κήρυκας πει οτιδήποτε συγκεκριμένο, με τη σώρευση των υπερθετικών προσφωνήσεων δημιουργεί κλίμα προσδοκίας για τα σπουδαία νέα που κομίζει.
- 1331** [1274] Η απόδοση της συγκεκριμένης τιμής σε μη Αθηναίο μαρτυρείται πρώτη φορά το 409 π.Χ.
- 1339** [1281] Χωρίς κάποια μανία —φαίνεται να λέει ο Αριστοφάνης— οι Αθηναίοι δεν μπορούν να ζήσουν.
- 1356 κ.ε.ξ.** [βλ. 1300 κ.ε.ξ.] Και οι τρεις απρόσκλητοι επισκέπτες που θα εμφανιστούν στη συνέχεια εμφανίζονται πράγματι τραγουδώντας τέτοια τραγούδια.
- 1398 κ.ε.ξ.** [1337 κ.ε.ξ.] **Πατροκτόνος:** Στην πραγματικότητα πρόκειται για επίδοξο πατροκτόνο. Πατραλοίας είναι κυρίως αυτός που δέρνει τον πατέρα. Ο επίδοξος πατροκτόνος ουδέποτε αποκαλείται πατραλοίας μέσα στο κείμενο.
- 1398-400** [1337-9] Απόσπασμα από τη χαμένη τραγωδία του Σοφοκλή *Οινόμαος* (απ. 476 Radt).
- 1416-8** [1354-6] Διατάξεις της σολώνειας νομοθεσίας μεταφέρονται προσαρμοσμένες στον κόσμο των πουλιών.
- 1433** [1370] **στη Θράκη:** Το καλοκαίρι του 414 π.Χ. αθηναϊκές δυνάμεις υπό τον στρατηγό Ευετίωνα προσπάθησαν ανεπιτυχώς να καταλάβουν την Αμφίπολη. Ίσως η συγκέντρωση δυνάμεων είχε αρχίσει λίγους μήνες πιο πριν, όταν παίζονταν οι *Όρνιθες* (τέλη Μαρτίου του 414 π.Χ.).
- 1436-7** [1372-4] Ανακρέων, απόσπ. 378 Page *ἀναπέτομαι δὴ πρὸς τὸν Ὀλυμπον πετρύγεσσι κούφαις / διὰ τὸν Ἔρωτ'· οὐ γὰρ ἐμοὶ θέλει συνηβᾶν.*
- 1437** [1374] Ο «δρόμος του τραγουδιού» είναι κοινή ποιητική εικόνα.
- 1441** [1378] Παρωδεΐται το ύφος του διθυράμβου, ως χαρακτηριστικά του οποίου η Dunbar σημειώνει τον πλεονασμό (πόδα ἀνὰ κύκλον κυκλείς = κύκλω βαδίσεις), την περιφραση πόδα κυκλείν και την παρήχηση.
- 1476 κ.ε.ξ.** [1410 κ.ε.ξ.] Αλκαίος, απόσπ. 345 Page *ὄρνιθες τίνες οἷδ' ὼκεάνω γᾶς ἀπὸ περράτων / ἦλθον πανέλοπες ποικιλόδερροι ταυσιπτεροι;* Ο Καταδότης, και όταν τραγουδάει, δεν ξεχνάει την τέχνη του. Οι ερωτήσεις του είναι ανακριτικού τύπου.
- 1478** [1412] Η (χωρίς αποδέκτη επί σκηνής) προσφωνήση «ταυσιπτερε ποικίλα χελιδοῖ», η οποία παραλλάσσει ίσως παλαιότερες παρόμοιες προσφωνήσεις (πρβ. Σιμων. απόσπ. 597 Page *κυνέα χελιδοῖ*), δημιουργεί το έρεισμα για το αστείο με τα «πολλά χελιδόνια» (στ. 1483).
- 1486** [1420] *πτερῶν, πτερῶν δέϊ:* Αισχύλος, απόσπ. 140 Radt *ὄπλων, ὄπλων δέϊ.*
- 1495** [1427] Η πειρατεία ευνοήθηκε ιδιαίτερα από τον πόλεμο, καθώς οι αντιμαχόμενοι προσπαθούσαν να πλήξουν τους αντιπάλους τους και με τη βοήθεια των πειρατών.
- 1500** [1432] Μοιάζει σκανδαλώδες ότι ένας νέος επιδίδεται στη συκοφαντία.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

να σκάβω: «το σκάψιμο, εργασία επίπονη και κάπως υποτιμητική (πβ. Αριστοφ. απόσπ. 221), που όμως δεν απαιτεί ιδιαίτερη ειδίκευση, ήταν και είναι ο προχειρότερος —και ο χειρότερος (πβ. Αριστοτ. Αθην. Πολιτ. 16, 6) — τρόπος να βγάλη κανείς στην ανάγκη το ψωμί του. Συχνά και σήμερα ακόμα σε παροιμιακές χρήσεις: “θα πάω να σκάψω, που λέει ο λόγος”» (Φ.Ι. Κακριδής, στ. 1432 σχόλ.). Προσθέτουμε ότι το σκάψιμο είναι συγχρόνως ένας έντιμος τρόπος για να κερδίζει κάποιος τα προς το ζην.

- 1558** [1486] Οι ήρωες μαζί με τους θεούς «συνθέτουν τη σφαίρα του ιερού» (Burkert).
- 1564** [1494] οἴμοι τάλας: Η εισαγωγική αναφώνηση παραπέμπει στην τραγωδία.
- 1594** [1439-41] Ένας τυπικός αριστοφανικός κατάλογος. Ξεκινάει αραδειάζοντας ηχηρές αρετές, απαραίτητες για τη συγκρότηση ευνομούμενης πολιτείας, και αιφνιδιάζοντας απαριθμεί «πληγές» της αθηναϊκής πολιτικής ζωής.
- 1616** [1546] μόνον θεῶν γὰρ διὰ σ': Πολλά στοιχεία (μόνον, γάρ, διὰ + αιτ.) προέρχονται από τη γλώσσα της λατρείας.
- 1671** κ.εξ. [1569 κ.εξ.] Θουκυδ. 1, 53, 4 (απάντηση των Αθηναίων στους Κορίνθιους με αφορμή τα κερκυραϊκά) οὔτε ἄρχομεν πολέμου, ὃ ἄνδρες Πελοποννήσιοι, οὔτε τὰς σπονδὰς λύομεν. Κερκυραίοις δὲ τοῖσδε ξυμμάχοις οὔσι βοηθοὶ ἦλθομεν. εἰ μὲν οὖν ἄλλοσέ ποι βούλεσθε πλεῖν, οὐ κωλύομεν· εἰ δὲ ἐπὶ Κέρκυραν πλευσεῖσθε ἢ ἐς τῶν ἐκείνων τι χωρίων, οὐ περιοφόμεθα κατὰ τὸ δυνατόν.
- 1691** [1615] Πρβ. Ἀχαρν. 100 κ.εξ. (μιλούν ο Ψευδαρτάβας, ο Πρέσβυς και ο Δικαιόπολης) Ψε. ἰαρταμὰν ἐξάρξαν ἀπισσόνα σάτρα. / Πρ. ξυνήκαθ' ὃ λέγει; Δι. μὰ τὸν Ἀπόλλω γὼ μὲν οὐ. / Πρ. πέμψειν βασιλέα φησὶν ὑμῖν χρυσίον. / λέγε δὴ σὺ μείζον καὶ σαφῶς τὸ χρυσίον. / Ψε. οὐ λῆψι χρῆσο χαυνόπρωκτ' Ἴαοναῦ. / Δι. οἴμοι κακοδαίμων ὡς σαφῶς. Πρ. τί δ' αὖ λέγει; / Δι. ὅ τι; χαυνοπρώκτους τοὺς Ἴαονας λέγει, / εἰ προσδοκῶσι χρυσίον ἐκ τῶν βαρβάρων. (Στη συνέχεια ο Δικαιόπολης συνεννοεῖται με τον Ψευδαρτάβα με νεύματα.)
- Και στους Ἀχαρνεῖς τα πρώτα λόγια του Ψευδαρτάβα (στ. 100) είναι ακατανόητα. Τη δεύτερη φορά μιλάει με σπασμένα ελληνικά (στ. 104), τα οποία είναι απολύτως κατανοητά. Και ο Ψευδαρτάβας και ο Τριβαλλός χρησιμοποιούν λέξεις με πολλά «α». Ίσως το στοιχείο αυτό να δήλωνε για τον αρχαίο βαρβαρική γλώσσα. Και οι δύο προσθέτουν ένα *av* στο τέλος λέξεων και δεν τα καταφέρνουν με την κλίση. Ο Τριβαλλός δεν μπορεί να προφέρει το δασύ θ (ὄρνιτο).
- 1696** [1620] Ολόκληρη η αρχαία παροιμία λέει: «μενετοὶ θεοί, οὐκ ἀπατηλοί».
- 1729** [1644] κατὰ τους νόμους: Όλες οι ρυθμίσεις που επικαλεῖται ο Πεισέταιρος περιλαμβάνονταν στους σχετικούς με τις κληρονομιές νόμους της Αθήνας.
- 1788** κ.εξ. [1706 κ.εξ.] Η τριπλή αποστροφή (ὃ... ὃ... ὃ...), η οποία χάνεται στη μετάφραση, υπογραμμίζει εμφιατικότερα το μέγεθος της ευτυχίας που δεν περιγράφεται με λόγια.
- 1804** κ.εξ. [1720 κ.εξ.] Πβ. Ευριπ. Τρωάδ. 308-14 ἄνεχε, παρέχε, φῶς φέρε· σέβω φλέγω— / ἰδοὺ ἰδοὺ— / λαμπάσι τόδ' ἱερόν. ὃ Ὑμέναι' ἄναξ· / μακάριος ὁ γαμέτας, /

ΟΡΝΙΘΕΣ

μακαρία δ' ἐγὼ βασιλικοῖς λέκτροις / κατ' Ἄργος ἄ γαμουμένα. / Ὑμῆν ᾧ Ὑμέναι' ἄναξ. Πρόκειται για τους εισαγωγικούς στίχους από τη μονωδία της Κασσάνδρας, η οποία έχει συντεθεί ως τραγούδι του γάμου που το τραγουδάει η θεόληπτη μάντισσα όταν μαθαίνει ότι η μοίρα της είναι να μοιραστεί το κρεβάτι του Αγαμέμνονα. Παραβάλλοντας κανείς (στο πρωτότυπο, όχι στη μετάφραση) την Έξοδο των *Ορνίθων* με τους στίχους των *Τρωάδων*, διαπιστώνει διά γυμνού οφθαλμού πόσο πολλά είναι τα κοινά στοιχεία, τα οποία προφανώς ανήκουν στο παραδοσιακό γαμήλιο τραγούδι. Επισημαίνουμε εδώ τα κυριότερα: τις εναρκτήριες προτροπές, τις επαναλήψεις, τον μακαρισμό και την επίκληση του Ὑμεναίου. (Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η συνέχεια της μονωδίας της Κασσάνδρας. Από τον χώρο της Κωμωδίας θα ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρον να συγκρίνει κάποιος την Έξοδο των *Ορνίθων* με την έξοδο της *Ειρήνης*, η οποία έχει επίσης τη μορφή γαμήλιας γιορτής.)

- 1809-14** [1728-9] Η σύζευξη διὰ τάνδε τὸν ἄνδρα και το ρήμα δέχεσθε προέρχονται από τη γλώσσα της λατρείας.
- 1815 κ.εξ.** [1731 κ.εξ.] Το παρόν εξυψώνεται μέσα από την αναφορά στο παρελθόν.
- 1829-30** [1705] Οι αρχαίοι, οι οποίοι δεν γνώριζαν την αιτία που προκαλούσε τη βροντή και τον σεισμό, έκαναν σύγχυση μεταξύ σεισμού και βροντής.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΑΣΚΗΣΕΙΣ – ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

Οι ερωτήσεις, οι ασκήσεις και οι δραστηριότητες δεν αντιμετωπίστηκαν ως τυπική υποχρέωση ενός διδακτικού εγχειριδίου, αλλά ως ουσιαστικό και αναπόσπαστο μέρος του, που το ολοκληρώνει. Αν, ιδιαίτερα κάποιες από αυτές, παραλειφθούν κατά τη διδασκαλία, το βιβλίο ακρωτηριάζεται. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι όλες οι ασκήσεις είναι υποχρεωτικές για τον διδάσκοντα.

Σε όλες αυτές τις ερωτήσεις, τις ασκήσεις και τις δραστηριότητες υποκειται μια γενική αρχή: ότι ακόμη και πολύ σημαντικά πράγματα είναι δυνατό να αναδειχθούν μέσα από κατάλληλες ερωτήσεις ή ασκήσεις. Θεωρήσαμε παιδαγωγικά ορθότερο αυτά τα πράγματα ο μαθητής, με τη διακριτική καθοδήγηση του διδάσκοντος, να τα ανακαλύπτει ο ίδιος αντί να τα αποστηθίζει από τα σχόλια.

Ένα δεύτερο βασικό γνώρισμα των ερωτήσεων, των ασκήσεων και των δραστηριοτήτων είναι ότι αντιμετωπίζουν το έργο όχι απλώς ως κείμενο, έστω δραματικό, αλλά και ως θέατρο. Σ' αυτό το πλαίσιο κάποιες από τις ερωτήσεις και τις ασκήσεις αποσκοπούν προεχόντως στο να υπογραμμίσουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τη λογική της κωμωδίας τόσο σε επίπεδο δράματος όσο και σε επίπεδο παράστασης, συχνά μάλιστα κατ' αντιδιαστολήν προς την τραγωδία.

Η γενικότερη επιδίωξη των ερωτήσεων, των ασκήσεων και των δραστηριοτήτων είναι να οξύνουν την παρατηρητικότητα του μαθητή, να καλλιεργήσουν την αφαιρετική και τη συνδυαστική του ικανότητα και να τον καταστήσουν πιο προσεκτικό, πιο αυστηρό και πιο ευαίσθητο αναγνώστη.

* * *

- 1 Βλ. τους στ. 173 και 214. Η εξήγηση είναι προφανής.
- 2 Η διαφορά στην τιμή των πουλιών, για παράδειγμα, θα μπορούσε να θεωρηθεί ένδειξη που υποδηλώνει ότι το προβάδισμα ανήκει στον Πεισέταιρο (η κουρούνα του κοστίζει τρεις οβολούς, η καλιακούδα του Ευελπίδη μόνο ένα).
- 3 **α)** Η εισαγωγική σκηνή θα ήταν αισθητά φτωχότερη, χωρίς την παρουσία των πουλιών, πραγματικών ή ομοιωμάτων. **β)** Στο ερώτημα «πραγματικά πουλιά ή ομοιώματα» δεν είναι δυνατό να δοθεί οριστική απάντηση. Το ζητούμενο είναι επιχειρήματα υπέρ και της μιας και της άλλης άποψης. Τα πραγματικά πουλιά μπορεί να επιφυλάσσουν εκπλήξεις! Από την άλλη, τα ομοιώματα μπορούν, με κατάλληλο χειρισμό, να ανοίγουν, επί παραδείγματι, το στόμα, σύμφωνα με τις ενδείξεις του κειμένου. Μερικοί μελετητές θεωρούν τα πραγματικά πουλιά στοιχείο ρεαλισμού ασυμβίβαστο με τον χαρακτήρα του αρχαίου θεάτρου, που είναι θέατρο συμβάσεων.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- 4 Ο ύπνος του Τσαλαπετεινού αφήνει κάπως μεγαλύτερα περιθώρια για τη διαγραφή του χαρακτήρα του Ύπηρέτη.
- 5 Βλ. τους στ. 36-7, 42-52, 14-21.
- 8 Ενδεικτικά αναφέρουμε: όρνιο, καρακάξα, μπούφος, γεράκι, αϊτός.
- 9 Για να διευκολύνετε τους μαθητές, μπορείτε να θέσετε ειδικότερα ερωτήματα (έκταση, εμπλεκόμενα πρόσωπα, ανωνυμία ή μη, «μονόλογος» ή διάλογος, σκηνική δράση, αποστροφή προς το κοινό κ.ά.).
- 10 Βλ. τη συνάντηση με τον Ύπηρέτη του Τσαλαπετεινού και την εμφάνιση των τεσσάρων πρώτων πουλιών.
- 14 Το παράθεμα προέρχεται από το βιβλίο του H.D. Blume, *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*, μτφρ. Μ. Ιατρού, Αθήνα [MIET] 1986, σελ. 60. Το σοβαρό μειονέκτημα που παρουσιάζει η διαδικασία αυτή είναι ότι στην ουσία αλλοιώνεται η απόφαση των κριτών. Μόνο αν είχε πάρει κάποιος τις 8 από τις 10 ψήφους, δεν διέτρεχε κίνδυνο από πρώτος να βρεθεί δεύτερος. Αν είχε πάρει, για παράδειγμα, 7 ψήφους, δεν θα ήταν ο νικητής, αν, για κακή του τύχη, ακυρώνονταν 5 δικές του ψήφοι.
- 15 Δεν είναι πολλά τα πράγματα που μπορούν να συναχθούν από το κείμενο με βεβαιότητα ή ακόμη και με πιθανότητα, όμως το κέρδος από τη δραστηριότητα αυτή θα είναι πολλαπλό:
- α) Οι μαθητές καλούνται να αναχθούν από το κείμενο στην παράσταση και να σκεφτούν με όρους θεατρικούς.
- β) Με τρόπο έμμεσο υποχρεώνονται να διαβάσουν πολύ προσεκτικά και κριτικά το κείμενο, να συνδυάσουν στοιχεία διάσπαρτα ή όχι προφανή, να ενεργοποιήσουν τις όποιες γενικές γνώσεις έχουν για το αρχαίο θέατρο και να ανασυνθέσουν νοερά συγκεκριμένες σκηνικές εικόνες.
- γ) Η δραστηριότητα αφήνει μεγάλα περιθώρια για διάλογο και συλλογική προσπάθεια, κυρίως επειδή πολλά σημεία είναι αμφιλεγόμενα.
- δ) Οι μαθητές ασκούνται στο να διατυπώνουν με συντομία τις παρατηρήσεις τους — οι σκηνοθετικές οδηγίες πρέπει να είναι σχετικώς σύντομες.
- 16 Μπορείτε, αν το κρίνετε δυνατό και σκόπιμο, να διευρύνετε τη δραστηριότητα, θέτοντας στη διάθεση των μαθητών φωτοαντίγραφο και της τρίτης αγγειογραφίας που δημοσιεύεται εδώ. Η αγγειογραφία αυτή είναι άκρως ενδιαφέρουσα για πολλούς λόγους (πρωτοδημοσιεύτηκε πρόσφατα, χρονολογείται γύρω στο 410 π.Χ. και έχει υποστηριχθεί ότι εξαρτάται από την παράσταση των *Ορνίθων*, αμφισβητείται αν οι εικονιζόμενοι είναι υποκριτές ή μέλη του χορού, είναι εντυπωσιακές οι λεπτομέρειες που αποτυπώνονται.)

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΑΣΚΗΣΕΙΣ – ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

Με κατάλληλες επισημάνσεις η δραστηριότητα θα μπορούσε να γίνει ιδιαίτερα ερεθιστική. Για να εκμαιεύσετε συγκεκριμένες απαντήσεις από τους μαθητές, ίσως είναι χρήσιμο να θέσετε ειδικότερα ερωτήματα (αριθμός προσώπων, λεπτομέρειες της σκευής, χειρονομίες κτλ.).

Επισημαίνουμε :

- Οι αγγειογραφίες, ακόμα και όταν αποδεδειγμένα εξαρτώνται από θεατρική παράσταση, δεν είναι ούτε φωτογραφίες ούτε εικονογραφικό υλικό. Ο αγγειογράφος υπακούει πρωτίστως στους νόμους και τις συμβάσεις της δικής του τέχνης.
- Οι κωμωδίες της πρώιμης περιόδου πρέπει να είχαν συχνά ασυνήθιστους χορούς (πουλιά, ιππείς, πρόσωπα που ιππεύουν στρουθοκαμήλους ή δελφίνια).
- Το γεγονός ότι σώζονται τρεις αγγειογραφίες με ανθρώπους μεταμφιεσμένους σε πουλιά από τα μέσα του βου ως τα τέλη του 5ου αι. δείχνει ότι το θέμα ήταν και παρέμεινε δημοφιλές τουλάχιστον 150 χρόνια.

Μια καλή ιδέα για τις αγγειογραφίες που σχετίζονται με θεατρικές παραστάσεις προσφέρει το βιβλίο των R. Green – E. Handley, *Εικόνες από το αρχαίο ελληνικό θέατρο*, μτφρ. Μ. Μάντζιου, Ηράκλειο [Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης] 1996.



Σκηνή από κωμική παράσταση: αυλητής πλαισιώνεται από δύο υποκριτές ή χορευτές μεταμφιεσμένους σε πουλιά. Αττικός (:) κρατήρας, περ. 410 π.Χ. (Νέα Υόρκη, P. Getty Museum.)
[Αντιγραφή: Λεμονιά Αμαραντίδου]

ΟΡΝΙΘΕΣ

- 17 Πρβ. και τους στ. 510 κ.εξ., όπου το ύφος είναι παρόμοιο.
- 20 Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι για τον πετεινό ο Πεισέταιρος στους στ. 523 κ.εξ. εκμεταλλεύεται τρία δεδομένα: α) ότι ονομάζεται «πουλί της Περσίας», β) ότι περπατά με καμάρι με το λειρί όρθιο και γ) ότι τα χαράματα λαλεί και οι πάντες ξεκινούν για τις δουλειές τους.
- 22 Η απάντηση είναι προφανής (βλ. και το σχόλιο στον στ. 606). Ενδιαφέρει να επισημανθούν όσο γίνεται περισσότερες λεπτομέρειες.
- 23 Ποτέ άλλοτε στον Αριστοφάνη ο χορός δεν έχει τόσο ενεργητικό ρόλο στο Αντεπίρημα. Με τις ερωτήσεις του και τις ενστάσεις του αφενός βοηθάει να αποσαφηνιστούν οι λεπτομέρειες του σχεδίου, αφετέρου εξουδετερώνει τη μονοτονία που εγχυμονεί, ιδίως στην κωμωδία, μια συνεχής αγόρευση.
- 25 Τα βασικά για τον Βωμολόχο περιλαμβάνονται στο απόσπασμα από τα σχόλια του Κακριδή που παραθέτουμε αμέσως μετά. Οι μαθητές θα μπορούσαν να προσθέσουν και άλλες παρατηρήσεις.
- Φάνης Ι. Κακριδής, *Αριστοφάνους Όρνιθες*, Αθήνα 1974, σελ. 102:
- «Ο λαϊκός αυτός τύπος είναι γνωστός και ανήκει στα βασικότερα και αρχαιότερα, πιστεύουμε, στοιχεία της Κωμωδίας. Με τις παρεμβάσεις του φαιδρύνει τη σκηνή κάθε φορά στα σημεία εκείνα όπου θα υπήρχε κίνδυνος μονόλογος και διήγηση να προκαλέσουν πλήξη. Τη θέση του πρέπει να τη φανταστούμε στην ορχήστρα, κάπου ανάμεσα στον πρωταγωνιστή και το ακροατήριο· πολλά από τα λεγόμενά του δεν απευθύνονται παρά στο κοινό [...] — ο πρωταγωνιστής φαινομενικά τα αγνοούσε, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι δεν έδινε χρόνο και στον Βωμολόχο να μιλήσει και στο ακροατήριο να γελάσει με τα αστεία του.»*
- 26 Εν προκειμένω ενδιαφέρει όχι μόνο να εντοπίσουν οι μαθητές τα συγκεκριμένα σημεία, τα οποία είναι μετρημένα στα δάχτυλα του ενός χεριού, αλλά πρωτίστως να συνειδητοποιήσουν, με τη βοήθεια του διδάσκοντος, ότι η δυνατότητα κατάλυσης της θεατρικής ψευδαίσθησης και άμεσης αποστροφής ή αναφοράς στο κοινό συνιστά βασική διαφορά της κωμωδίας από την τραγωδία. Στην τραγωδία, που διαδραματίζεται στο «εκεί» και το «τότε» του μύθου, δεν είναι δυνατή τέτοιου τύπου αποστροφή προς το κοινό. Διαβάστε και τα δύο αποσπάσματα από το μελέτημα του Ν. Χουρμουζιάδη, *Περί χορού. Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*, Αθήνα [Καστανιώτης] 1998:

σελ. 91 *«Ακόμη ένα σημείο καθοριστικής διαφοροποίησης από τα άλλα δύο δραματικά είδη αποτελεί ο χειρισμός της θεατρικής ψευδαίσθησης, η οποία, στην τραγωδία τουλάχιστον, τηρείται απαρέγκλιτα, με ελάχιστες μόνο εξαιρέσεις, ενώ στην κωμωδία ακυρώνεται ανά πά-*

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΑΣΚΗΣΕΙΣ – ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

σα στιγμή και μάλιστα σε ορισμένα, και δραματουργικά καθορισμένα, σημεία του έργου με εντελώς απροκάλυπτο τρόπο. Βέβαια, μιλώνοντας για ένα είδος τόσο συμβατικό όπως το αρχαίο δράμα, προσδιορίζουμε τον όρο “ψευδαίσθηση” πολύ ελαστικά, και, πάντως, χωρίς την ελάχιστη συνάρτηση με ρεαλιστικές παραμέτρους, αλλά οπωσδήποτε διατηρώντας δύο βασικές προϋποθέσεις: α. τη συνεπή τήρηση του πλαισίου που καθορίζεται από το χώρο και το χρόνο του δραματοποιημένου μύθου· και β. την απουσία οποιασδήποτε αναφοράς των λεγομένων και δρωμένων προς το θεατή.»

σελ. 92-3 «Στην κωμωδία του Αριστοφάνη οι παλινδρομήσεις ανάμεσα στο χωροχρονικό πλαίσιο του “μύθου” και στην πραγματικότητα των θεατών, καθώς και οι αποστροφές προς αυτούς, είναι αμέτρητες, άμεσες και έμμεσες, σε βαθμό ώστε να παρέχουν ερείσματα στην άποψη που έχει συχνά διατυπωθεί ότι η θεατρική ψευδαίσθηση στην κωμωδία δεν λειτουργούσε πραγματικά: επρόκειτο για ένα θέαμα που παιζόταν όχι μόνο για τους θεατές αλλά και προς τους θεατές, που δεν τους επιτρεπόταν, όπως ακριβώς στο θέατρο του Μπρεχτ, ούτε προς στιγμή να λησμονούν ότι παρακολουθούν ένα συμβατικό παιχνίδι.»

- 29 α) Δείτε τους στ. 680-2, 687-9, 697-9, 706-16. β) Ο κορυφαίος του χορού δεν είναι υποκριτής.
- 30 Η μίμηση της φωνής των πουλιών, η οποία λειτουργεί κωμικά και καθ'εαυτήν, είναι μια επιλογή που πιθανώς συνδέεται με γενικότερες ανάλογες τάσεις (μίμηση) στον χώρο της μουσικής πρωτοπορίας (νεοαττικός διθύραμβος). Μουσικά οι επαναλαμβανόμενες αυτές παρεμβολές μπορεί να είναι στοιχεία πολύ σημαντικά (η μουσική του Χατζηδάκη για τους Όρνιθες είναι στο σημείο αυτό αποκαλυπτική).
- 31 Βλ. στ. 508.
- 32 Το αυγό, τα φτερά και το ρήμα «ξεκλώσθησε».
- 33 Όταν δεν υπήρχε ακόμα η γη, μόνο φτερωτά όντα μπορούσαν να υπάρχουν. Επιπλέον, τα (φτερωτά) πουλιά δεν μπορεί παρά να προέρχονται από φτερωτούς γονείς.
- 34 α) Δείτε τους στ. 745-749. β) Τα πουλιά έχουν πολύ μεγάλη σημασία ως δείκτες για τις αλλαγές των εποχών και για τη μαντική —τα δύο τελευταία επιχειρήματα έχουν ρεαλιστική βάση.
- 35 Γενικώς οι φαύλοι.
- 36 Φαγητό, αφόδευση, σεξ.
- 37 Δείτε τον στ. 843 και προσέξτε το χρώμα των πουλιών που αναφέρονται.
- 38 Σε πραγματική ιερουργία, όπου επικρατούσε ιερή σιγή, θα ήταν αδια-

ΟΡΝΙΘΕΣ

- νόητο να διακόπτει κάποιος και να σχολιάζει. Η κωμωδία, η οποία αποστρέφεται τις μακρές ρήσεις, επιζητεί τη διακοπή. Ο Πεισέταιρος με τις παρεμβολές του, οι οποίες στο πρωτότυπο είναι όλες μονόστιχες, εμπλουτίζει κωμικά τη σκηνή, καθώς υπογραμμίζει λεπτομέρειες ιδιαίτερου αθηναϊκού ενδιαφέροντος.
- 39** Βλ. σελ. 28. Αν οι διαφορετικές ομάδες σκηνοθετήσουν την ίδια ή τις ίδιες σκηνές χωρίς να γνωρίζει η μια τις επιλογές της άλλης, το τελικό αποτέλεσμα θα επιτρέψει στους μαθητές να συνειδητοποιήσουν ότι, με αφετηρία το ίδιο κείμενο, η θεατρική ερμηνεία και η σκηνική εικόνα ενδέχεται να είναι αρκετά ή πολύ διαφορετική.
- 40** Και τα μακριά μαλλιά (στ. 956) και οι λυρικές «κορόνες» θα μπορούσαν κάλλιστα να χρησιμοποιηθούν και σήμερα.
- 41** α) Μιλάει ως κωμικός χορός. β) Ναι. γ) Το φαγητό. δ) Αυτό πρέπει να ήταν το όνειρο όλων των Αθηναίων, όχι ειδικά των κριτών. ε) Κωσταντινάτο.
- 42** Από την εμφάνιση από μηχανής και την προσπάθεια του Πεισέταιρου να ακινητοποιήσει την αιωρούμενη Ίριδα, από την πλήρη αδυναμία των δύο να συνεννοηθούν —τα αυτονόητα για τον Πεισέταιρο φαίνονται αδιανόητα στην Ίριδα—, από την απόσταση που χωρίζει την τραγικού τύπου μεγαλοστομία της Ίριδας από τον καθημερινό και κάποτε χυδαίο λόγο του Πεισέταιρου, από τις έμμεσες ή ευθείες αναφορές στο σεξ, από το γεγονός ότι τα αδύνατα παρουσιάζονται ως δυνατά (θα πεθάνουν οι αθάνατοι θεοί).
- 43** Βλ. στ. 1284 κ.εξ. και 1362 κ.εξ.
- 44** Την πρώτη θέση την καταλαμβάνει σαφώς η Ίριδα, τη δεύτερη πιθανώς ο Κινησίας.
- 45** Ενδεικτικώς αναφέρουμε: Είναι Αθηναίοι, εμφανίζονται τραγουδώντας λυρικούς στίχους που μιλούν για πουλιά και για πέταγμα —ο Κινησίας συνεχίζει το τραγούδι— και στις τρεις σκηνές δεν συμμετέχει ο χορός. Ο Κινησίας είναι υπαρκτό πρόσωπο, οι άλλοι δύο ανώνυμοι εκπρόσωποι (τύποι), στη σκηνή με τον Κινησία παρωδείται ο διθύραμβος, κάτι που δεν συμβαίνει στις άλλες δύο, οι δύο (Πατροκτόνος, Καταδότης) είναι νέοι, ο Κινησίας όμως δεν είναι, η αντιμετώπιση από τον Πεισέταιρο δεν είναι ενιαία κ.ο.κ.
- 46** Βλ. στ. 1408-9, 1412-3, 1499-503.
- 47** α) Ο χορός, μετά τη σκηνή με την Ίριδα και το Αμοιβαίο, έχει τεθεί στο περιθώριο, είναι στην ουσία παθητικός θεατής που τραγουδάει σκωπτικά άσματα για πρόσωπα που πιθανώς παρακολουθούσαν την παράσταση. β) Πρωτίστως προέρχονται από τον χώρο της πολιτικής και του πνεύματος.
- 48** α) Βλ. κυρίως στ. 1566-7, 1573, 1588, 1582, 1620, 1624. β) Εμφανίζε-

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΑΣΚΗΣΕΙΣ – ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

ται με καλυμμένο το πρόσωπο, ρωτάει αγωνιωδώς τι κάνει ο Δίας, τι ώρα είναι κτλ., μιλάει μόνο κάτω από το σκιάδι. γ) Ενδεικτικώς αναφέρουμε: Το γεγονός ότι εμφανίζεται στη σκηνή ένα απροσδιόριστης ταυτότητας πρόσωπο «χωρίς πρόσωπο» (το έχει καλυμμένο), το ότι τον χτυπάει ο «φίλτατός» του Πεισέταιρος και το ότι, ενώ παίρνει όλες τις προφυλάξεις για να μην εντοπιστεί από τον Δία, ο Πεισέταιρος προφέρει (μεγαλοφώνως) το όνομά του.

- 49 Το όνομα του Ποσειδώνα ακούγεται για πρώτη φορά στον στ. 1690, όταν ο ίδιος λέει «μα... τον Ποσειδώνα», προφανέστατα όμως ήταν από την πρώτη στιγμή σαφές ποιος ήταν. Είναι ως εκ τούτου σχεδόν βέβαιο ότι κρατούσε την τρίαινα.
- 50 α) Η πρεσβεία είναι τριμελής, όπως ήταν συνήθως και οι αθηναϊκές πρεσβείες, το πολίτευμα και των θεών είναι δημοκρατία, υπάρχουν ψηφοφορίες και τα όμοια, οι πρέσβεις καλούνται σε γεύμα, το κληρονομικό δίκαιο και μεταξύ των θεών είναι το αθηναϊκό κ.ο.κ. β) Βλ. στ. 1644-5, 1756. γ) Βλ. στ. 1641-6, 1751.
- 51 Ενδεικτικώς αναφέρονται κάποια απ' αυτά: Η αφ' υψηλού αντιμετώπιση των θεών από τον Πεισέταιρο, η ανομοιογένεια των τριών που απαρτίζουν την πρεσβεία, η συμμετοχή ενός βάρβαρου θεού που είναι η προσωποποίηση της ακραίας βαρβαρότητας (πολύ... πάντων βαρβαρότατον θεών), οι μεταπτώσεις του Ηρακλή, του οποίου η στάση καθορίζεται από το στομάχι του, το γεγονός ότι οι θεοί αντιμετωπίζονται ως καθημερινοί άνθρωποι ή ότι για αποφάσεις υψίστης σημασίας είναι καθοριστική η στάση του Τριβαλλού.

Συμπληρωματική Δραστηριότητα

Παράλληλα με τη διδασκαλία των *Ορνίθων* στην τάξη και ανάλογα με τα ειδικότερα ενδιαφέροντα και τις ιδιαίτερες δυνατότητες που έχουν οι μαθητές, προσπαθήστε συλλογικά να συγκροτήσετε ένα φάκελο, που ενδεικτικά θα μπορούσε να περιλαμβάνει τα εξής:

1. Κατάλογο των νεοελληνικών μεταφράσεων των *Ορνίθων* και μικρά δείγματα από καθεμία — για να είναι δυνατή η συγκριτική εξέταση, επιλέγετε από όλες τις μεταφράσεις τους ίδιους στίχους.
2. Πλήρη παραστασιογραφία (καταγραφή όλων των παραστάσεων του έργου που δόθηκαν στην Ελλάδα).
3. Προγράμματα από τις παραστάσεις.
4. Χαρακτηριστικά αποσπάσματα από δηλώσεις ή συνεντεύξεις συντελεστών που δόθηκαν με αφορμή την παράσταση (π.χ. για τη βασική σκηνοθετική άποψη).
5. Φωτογραφικό υλικό από παραστάσεις, ει δυνατόν υλικό που θα επέτρεπε συγκριτική εξέταση, π.χ. φωτογραφίες με τα κοστούμια του χορού.
6. Ηχητικό ή οπτικό υλικό από καταγραφή σε βίντεο, μαγνητόφωνο ή άλλο μέσο — κατά προτίμηση πάλι από τις ίδιες ενότητες.
7. Αποσπάσματα από κριτικές για τις παραστάσεις.

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ
ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ
ΘΕΡΑΠΩΝ
ΕΠΟΨ
ΟΡΝΙΣ
ΧΟΡΟΣ ΟΡΝΙΘΩΝ
ΙΕΡΕΥΣ
ΠΟΙΗΤΗΣ
ΧΡΗΣΜΟΛΟΓΟΣ
ΜΕΤΩΝ
ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ
ΨΗΦΙΣΜΑΤΟΠΩΛΗΣ
ΑΓΓΕΛΟΣ Α΄
ΑΓΓΕΛΟΣ Β΄
ΙΡΙΣ
ΚΗΡΥΞ
ΠΑΤΡΑΛΟΙΑΣ
ΚΙΝΗΣΙΑΣ
ΣΥΚΟΦΑΝΤΗΣ
ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ
ΠΡΟΣΕΙΔΩΝ
ΗΡΑΚΛΗΣ
ΤΡΙΒΑΛΛΟΣ

κωφά πρόσωπα

ΞΑΝΘΙΑΣ
ΜΑΝΟΔΩΡΟΣ
ΜΗΔΟΣ
ΕΠΟΨ Β΄
ΚΑΤΩΦΑΓΑΣ
ΠΡΟΚΝΗ
ΚΟΡΑΞ (αύλητής)
ΒΑΣΙΛΕΙΑ

ΟΡΝΙΘΕΣ

ΟΡΝΙΘΕΣ

ΕΥΕΛΠΙΔΗΣ

Ὅρθῆν κελεύεις, ἦ τὸ δένδρον φαίνεται;

ΠΕΙΣΕΤΑΙΡΟΣ

διαρραγείης. ἦδε δ' αὖ κρώζει «πάλιν».

ΕΥ. τί, ὦ πόνηρ', ἄνω κάτω πλανύττομεν;
ἀπολούμεθ' ἄλλως τὴν ὁδὸν προφορουμένω.

5 ΠΕ. τὸ δ' ἐμὲ κορώνῃ πειθόμενον τὸν ἄθλιον
ὁδοῦ περιελθεῖν στάδια πλείν ἢ χίλια.

ΕΥ. τὸ δ' ἐμὲ κολοιῶ πειθόμενον τὸν δύσμορον
ἀποσποδήσαι τοὺς ὄνυχας τῶν δακτύλων.

10 ΠΕ. ἀλλ' οὐδὲ ποῦ γῆς ἐσμεν οἶδ' ἔγωγ' ἔτι.
ἐντευθενὶ τὴν πατρίδ' ἂν ἐξεύροις σύ που;

ΕΥ. οὐδ' ἂν μὰ Δία γ' ἐντευθεν Ἐξηκεστίδης.

ΠΕ. οἴμοι.

ΕΥ. σὺ μὲν, ὦ τᾶν, τὴν ὁδὸν ταύτην ἴθι.

15 ΠΕ. ἦ δεινὰ νῶ δέδρακεν οὐκ τῶν ὀρνέων,
ὁ πινακοπώλης Φιλοκράτης μελαγχολῶν,
ὃς τῶδ' ἔφασκε νῶν φράσειν τὸν Τηρέα,
{τὸν ἔποφ', ὃς ὄρνις ἐγένετ' ἐκ τῶν ὀρνέων,}

κἀπέδοτο τὸν μὲν Θαρρελείδου τουτοῖ
κολοῖον ὀβολοῦ, τὴνδεδὶ τριωβόλου.

20 τῶ δ' οὐκ ἄρ' ἦστην οὐδὲν ἄλλο πλὴν δάκνειν.
καὶ νῦν τί κέχηνας; ἔσθ' ὅποι κατὰ τῶν πετρῶν
ἡμᾶς ἔτ' ἄξεις; οὐ γάρ ἐστ' ἐνταυθὰ τις
ὁδός.

ΕΥ. οὐδὲ μὰ Δί' ἐνταυθὰ γ' ἀτραπὸς οὐδαμοῦ.

ΠΕ. ἦδ' ἢ κορώνῃ τῆς ὁδοῦ τι λέγει πέρι.
οὐ ταυτὰ κρώζει μὰ Δία νῦν τε καὶ τότε.

ΕΥ. τί δὴ λέγει περὶ τῆς ὁδοῦ;

25 ΠΕ. τί δ' ἄλλο γ' ἢ
βρύκουσ' ἀπέδεσθαί φησί μου τοὺς δακτύλους;

ΕΥ. οὐ δεινὸν οὖν δῆτ' ἐστὶν ἡμᾶς δεομένους
ἐς κόρακας ἐλθεῖν καὶ παρεσκευασμένους

30 ἔπειτα μὴ ἔξευρεῖν δύνασθαι τὴν ὁδόν;
ἡμεῖς γάρ, ὦνδρες οἱ παρόντες ἐν λόγῳ,
νόσον νοσοῦμεν τὴν ἐναντίαν Σάκκα·

ὁ μὲν γὰρ ὦν οὐκ ἀστὸς εἰσβιάζεται,

ἡμεῖς δὲ φυλῆ καὶ γένει τιμώμενοι,

35 ἀστοὶ μετ' ἀστῶν, οὐ σοβοῦντος οὐδενός,
ἀνεπτόμεσθ' ἐκ τῆς πατρίδος ἀμφοῖν ποδοῖν,
αὐτὴν μὲν οὐ μισοῦντ' ἐκείνην τὴν πόλιν

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- τὸ μὴ οὐ μεγάλην εἶναι φύσει κευδαίμονα
καὶ πᾶσι κοινὴν ἐναποτεῖσαι χρήματα.
οἱ μὲν γὰρ οὖν τέττιγες ἕνα μῆν' ἢ δύο
40 ἐπὶ τῶν κραδῶν ἄδουσ', Ἀθηναῖοι δ' αἰεὶ
ἐπὶ τῶν δικῶν ἄδουσι πάντα τὸν βίον.
διὰ ταῦτα τόνδε τὸν βᾶδον βαδίζομεν,
κανοῦν δ' ἔχοντε καὶ χύτραν καὶ μυρρίνας
πλανώμεθα ζητοῦντε τόπον ἀπράγμονα,
45 ὅποι καθιδρυθέντε διαγενοίμεθ' ἄν.
ὁ δὲ στόλος νῶν ἐστὶ παρὰ τὸν Τηρέα
τὸν ἔποπα, παρ' ἐκείνου πυθέσθαι δεομένω
εἷ που τοιαύτην εἶδε πόλιν ἢ πέπτατο.
ΠΕ. οὔτος.
ΕΥ. τί ἐστίν;
ΠΕ. ἢ κορώνη μοι πάλαι
ἄνω τι φράζει.
50 ΕΥ. χῶ κολοῖδς οὔτοσι
ἄνω κέχηγεν ὡσπερεὶ δεικνύς τί μοι,
κοῦκ ἔσθ' ὅπως οὐκ ἔστιν ἐνταῦθ' ὄρνεα.
εἰσόμεθα δ' αὐτίκ', ἦν ποιήσωμεν ψόφον.
ΠΕ. ἀλλ' οἶσθ' ὃ δρᾶσον; τῷ σκέλει θένε τὴν πέτραν.
55 ΕΥ. σὺ δὲ τῇ κεφαλῇ γ', ἦν ἢ διπλάσιος ὁ ψόφος.
ΠΕ. σὺ δ' οὖν λίθῳ κόψον λαβῶν.
ΕΥ. πάνυ γ', εἰ δοκεῖ.
παῖ παῖ.
ΠΕ. τί λέγεις, οὔτος; τὸν ἔποπα παῖ καλεῖς;
οὐκ ἀντὶ τοῦ παιδός σ' ἐχρῆν ἔποποι καλεῖν;
ΕΥ. ἔποποι. ποιήσεις τοί με κόπτειν αἰθῆς αὔ.
ἔποποι.

ΘΕΡΑΠΩΝ ΕΠΟΠΟΣ

- 60 τίνες οὔτοι; τίς ὁ βοῶν τὸν δεσπότην;
ΕΥ. Ἄπολλον ἀποτρόπαιε, τοῦ χασμῆματος.
ΘΕ. οἴμοι τάλας, ὀρνιθοθήρα τουτωί.
ΠΕ. οὔτως τι δεινόν, οὐδὲ κάλλιον, λέγειν.
ΘΕ. ἀπολείσθον.
ΠΕ. ἀλλ' οὐκ ἐσμὲν ἀνθρώπω.
ΘΕ. τί δαί;
65 ΠΕ. ὑποδεδιῶς ἔγωγε, Λιβυκὸν ὄρνεον.
ΘΕ. οὐδὲν λέγεις.
ΠΕ. καὶ μὴν ἐροῦ τὰ πρὸς ποδῶν.
ΘΕ. ὀδὶ δὲ δὴ τίς ἐστὶν ὄρνις; οὐκ ἐρεῖς;
ΕΥ. ἐπικεχοδῶς ἔγωγε Φασιανικός.
ΠΕ. ἀτὰρ σὺ τί θηρίον ποτ' εἶ, πρὸς τῶν θεῶν;

ΟΡΝΙΘΕΣ

- 70 ΘΕ. ὄρνις ἔγωγε δούλος.
 ΕΥ. ἡττήθης τινὸς
 ἀλεκτρύονος;
 ΘΕ. οὐκ, ἀλλ' ὅτε περ ὁ δεσπότης
 ἔποψ ἐγένετο, τότε γενέσθαι μ' ἠϋξάτο
 ὄρνιν, ἵν' ἀκόλουθον διάκονόν τ' ἔχη.
 ΠΕ. δεῖται γὰρ ὄρνις καὶ διακόνου τινός;
 75 ΘΕ. οὗτός γ', ἄτ', οἶμαι, πρότερον ἄνθρωπός ποτ' ὦν.
 τοτὲ μὲν ἐρᾶ φαγεῖν ἀφύας Φαληρικός,
 τρέχω ἔπ' ἀφύας ἐγὼ λαβὼν τὸ τρύβλιον·
 ἔττους δ' ἐπιθυμῆ, δεῖ τορύνης καὶ χύτρας,
 τρέχω ἔπι τορύνην.
 ΠΕ. τροχίλος ὄρνις οὐτοσί.
 80 οἶσθ' οὖν ὁ δρᾶσον, ὦ τροχίλε; τὸν δεσπότην
 ἡμῶν κάλεσον.
 ΘΕ. ἀλλ' ἀρτίως νῆ τὸν Δία
 εἶδει καταφαγῶν μύρτα καὶ σέρφους τινάς.
 ΠΕ. ὅμως ἐπέγειρον αὐτόν.
 ΘΕ. οἶδα μὲν σαφῶς
 85 ὅτι ἀχθέσεται, σφῶν δ' αὐτὸν εἶνεκ' ἐπεγερωῶ.
 ΠΕ. κακῶς σύ γ' ἀπόλοι'. ὥς μ' ἀπέκτεινας δέει.
 ΕΥ. οἶμοι κακοδαίμων, χῶ κολοιός μοιχεται
 ὑπὸ τοῦ δέους.
 ΠΕ. ὦ δειλότατον σὺ θηρίον,
 δείσας ἀφήκας τὸν κολοιόν;
 ΕΥ. εἶπέ μοι,
 σὺ δὲ τὴν κορώνην οὐκ ἀφήκας καταπεσῶν;
 ΠΕ. μὰ Δι' οὐκ ἔγωγε.
 ΕΥ. ποῦ γὰρ ἔστ';
 90 ΠΕ. ἀπέπτατο.
 ΕΥ. οὐκ ἄρ' ἀφήκας; ὠγάθ', ὡς ἀνδρείος εἶ.

ΕΠΟΨ

- ἄνοιγε τὴν ὕλην, ἵν' ἐξέλθω ποτέ.
 ΠΕ. ὦ Ἡράκλεις, τουτὶ τί ποτ' ἐστὶ θηρίον;
 τίς ἢ πτέρωσις; τίς ὁ τρόπος τῆς τριλοφίας;
 ΕΠ. τίνες εἰσὶ μ' οἱ ζητοῦντες;
 95 ΕΥ. οἱ δώδεκα θεοὶ
 εἷξασιν ἐπιτρῶφαί σε.
 ΕΠ. μῶν με σκώπτειτον
 ὀρώντε τὴν πτέρωσιν; ἦ γάρ, ὦ ξένοι,
 ἄνθρωπος.
 ΠΕ. οὐ σοῦ καταγελώμεν.
 ΕΠ. ἀλλὰ τοῦ;

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- ΕΥ. τὸ ράμφος ἤμιν σου γέλοιον φαίνεται.
 100 ΕΠ. τοιαῦτα μέντοι Σοφοκλέης λυμαίνεται
 ἐν ταῖς τραγωδίαισιν ἐμέ, τὸν Τηρέα.
 ΠΕ. Τηρεὺς γὰρ εἶ σύ; πότερον ὄρνις ἢ ταῶς;
 ΕΠ. ὄρνις ἔγωγε.
 ΕΥ. κᾶτά σοι ποῦ τὰ πτερά;
 ΕΠ. ἐξερρήκε.
 ΕΥ. πότερον ὑπὸ νόσου τινός;
 105 ΕΠ. οὐκ, ἀλλὰ τὸν χειμῶνα πάντα τᾶρνεα
 πτερορρνεῖ τε καῦθις ἕτερα φύομεν.
 ἀλλ' εἵπατόν μοι σφῶ τίν' ἐστόν.
 ΠΕ. νώ; βροτώ.
 ΕΠ. ποδαπῶ τὸ γένος;
 ΠΕ. ὅθεν αἱ τριήρεις αἱ καλάι.
 ΕΠ. μῶν ἡλιαστά;
 ΠΕ. μᾶλλὰ θάτέρου τρόπου,
 ἀπηλιαστά.
 110 ΕΠ. σπείρεται γὰρ τοῦτ' ἐκεῖ
 τὸ σπέρμ';
 ΠΕ. ὀλίγον ζητῶν ἂν ἐξ ἀγροῦ λάβοις.
 ΕΠ. πράγους δὲ δὴ τοῦ δεομένω δεῦρ' ἤλθετον;
 ΠΕ. σοὶ συγγενέσθαι βουλομένω.
 ΕΠ. τίνος πέρι;
 ΠΕ. ὅτι πρῶτα μὲν ἦσθ' ἄνθρωπος ὥσπερ νώ ποτε,
 115 κἀργύριον ὠφείλῃσας ὥσπερ νώ ποτε,
 κοῦκ ἀποδιδοὺς ἔχαιρες ὥσπερ νώ ποτέ·
 εἶτ' αὐθις ὀρνίθων μεταλλάξας φύσιν
 καὶ γῆν ἐπέπτου καὶ θάλατταν ἐν κύκλῳ,
 καὶ πάνθ' ὅσαπερ ἄνθρωπος ὅσα τ' ὄρνις φρονεῖς.
 120 ταῦτ' οὖν ἰκέται νῶ πρὸς σὲ δεῦρ' ἀφίγμεθα,
 εἴ τινα πόλιν φράσειας ἡμῖν εὔερον
 ὥσπερ σισύραν ἐγκατακλιῆναι μαλθακῆν.
 ΕΠ. ἔπειτα μείζω τῶν Κραναῶν ζητεῖς πόλιν;
 ΠΕ. μείζω μὲν οὐδέν, προσφορωτέραν δὲ νῶν.
 ΕΠ. ἀριστοκρατεῖσθαι δηλὸς εἶ ζητῶν.
 125 ΠΕ. ἐγώ;
 ἦκιστα· καὶ τὸν Σκελλίου βδελύττομαι.
 ΕΠ. ποίαν τιν' οὖν ἦδιστ' ἂν οἰκοῖτ' ἂν πόλιν;
 ΠΕ. ὅπου τὰ μέγιστα πράγματ' εἴη τοιάδε·
 ἐπὶ τὴν θύραν μου πρῶ τις ἐλθὼν τῶν φίλων
 130 λέγοι ταδί· «πρὸς τοῦ Διὸς τοῦλυμπίου
 ὅπως παρέσει μοι καὶ σὺ καὶ τὰ παιδία
 λουσάμενα πρῶ· μέλλω γὰρ ἐστιᾶν γάμους·
 καὶ μηδαμῶς ἄλλως ποιήσης· εἰ δὲ μή,

ΟΡΝΙΘΕΣ

- μή μοι τότ' ἔλθῃς ὅταν ἐγὼ πράττω κακῶς.»
- 135 ΕΠ. νῆ Δία ταιλαιπώρων γε πραγμάτων ἐρᾶς.
τί δαὶ σύ;
- ΕΥ. τοιούτων ἐρῶ καγώ.
- ΕΠ. τίνων;
- ΕΥ. ὅπου συναντῶν μοι ταδί τις μέμβεται
ὥσπερ ἀδικηθεὶς παιδὸς ὠραίου πατήρ·
«καλῶς γέ μου τὸν υἱόν, ὦ Στιλβωνίδη,
140 εὐρῶν ἀπιόντ' ἀπὸ γυμνασίου λελουμένον
οὐκ ἔκυσας, οὐ προσεῖπας, οὐ προσηγάγου,
οὐκ ὠρχιπέδισας, ὦν ἐμοὶ πατρικὸς φίλος.»
- ΕΠ. ὦ δειλακρίων σὺ τῶν κακῶν, οἴων ἐρᾶς.
ἀτὰρ ἔστι γ' ὅποῖαν λέγετον εὐδαίμων πόλις
παρὰ τὴν ἐρυθρὰν θάλατταν.
- 145 ΕΥ. οἴμοι, μηδαμῶς
ἡμῖν γε παρὰ θάλατταν, ἴν' ἀνακύβεται
κλητῆρ' ἄγουσ' ἔωθεν ἢ Σαλαμινία.
Ἑλληνικὴν δὲ πόλιν ἔχεις ἡμῖν φράσαι;
- ΕΠ. τί οὐ τὸν Ἥλειον Λέπρεον οἰκίζετον
ἐλθόνθ';
- 150 ΕΥ. ὅτινι νῆ τοὺς θεοὺς ὅσ' οὐκ ἰδὼν
βδελύττομαι τὸν Λέπρεον ἀπὸ Μελανθίου.
- ΕΠ. ἀλλ' εἰσὶν ἕτεροι τῆς Λοκρίδος Ὀπούντιοι,
ἵνα χρὴ κατοικεῖν.
- ΕΥ. ἀλλ' ἔγωγ' Ὀπούντιος
οὐκ ἂν γενοίμην ἐπὶ ταλάντῳ χρυσοῦ.
- 155 οὗτος δὲ δὴ τίς ἐσθ' ὁ μετ' ὀρνίθων βίος;
σὺ γὰρ οἶσθ' ἀκριβῶς.
- ΕΠ. οὐκ ἄχαρις εἰς τὴν τριβήν·
οὐδ' πρῶτα μὲν δεῖ ζῆν ἄνευ βαλλαντίου.
- ΕΥ. πολλὴν γ' ἀφείλες τοῦ βίου κιβδηλίαν.
- ΕΠ. νεμόμεσθα δ' ἐν κήποις τὰ λευκὰ σήσαμα
160 καὶ μύρτα καὶ μήκωνα καὶ σισύμβρια.
- ΕΥ. ὑμεῖς μὲν ἄρα ζῆτε νυμφίων βίον.
- ΠΕ. φεῦ φεῦ·
ἦ μέγ' ἐνορῶ βούλευμ' ἐν ὀρνίθων γένει,
καὶ δύναμιν ἢ γένοιτ' ἄν, εἰ πίθοισθέ μοι.
- ΕΠ. τί σοι πιθώμεσθ';
- ΠΕ. ὅ τι πίθησθε; πρῶτα μὲν
165 μὴ περιπέτεσθε πανταχῇ κεχηνότες·
ὡς τοῦτ' ἄτμιον τοῦργον ἐστίν. αὐτίκα
ἐκεῖ παρ' ἡμῖν τοὺς πετομένους ἦν ἔρη
«τίς ἐστὶν οὗτος;» ὁ Τελέας ἐρεῖ ταδί·
«ἄνθρωπος ὄρνις ἀστάθμητος, πετόμενος,

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- 170 ατέκμαρτος, οὐδὲν οὐδέποτ' ἐν ταυτῷ μένων.»
 ΕΠ. νῆ τὸν Διόνυσον εὖ γε μωμᾶ ταυταγί.
 τί ἂν οὖν ποιῶμεν;
 ΠΕ. οἰκίσσατε μίαν πόλιν.
 ΕΠ. ποίαν δ' ἂν οἰκίσαιμεν ὄρνιθες πόλιν;
 ΠΕ. ἄληθες, ὧ σκαϊότατον εἰρηκῶς ἔπος;
 βλέψον κάτω.
 ΕΠ. καὶ δὴ βλέπω.
 175 ΠΕ. βλέπε νῦν ἄνω.
 ΕΠ. βλέπω.
 ΠΕ. περίαγε τὸν τράχηλον.
 ΕΠ. νῆ Δία
 ἀπολαύσομαί τί γ', εἰ διαστραφήσομαι.
 ΠΕ. εἶδές τι;
 ΕΠ. τὰς νεφέλας γε καὶ τὸν οὐρανόν.
 ΠΕ. οὐχ οὗτος οὖν δήπου ἴστιν ὄρνιθων πόλος;
 ΕΠ. πόλος; τίνα τρόπον;
 180 ΠΕ. ὥσπερ ἂν εἴποι τις τόπος.
 ὅτι δὲ πολεῖται τοῦτο καὶ διέρχεται
 ἅπαντα διὰ τούτου, καλεῖται νῦν πόλος.
 ἦν δ' οἰκίσσητε τοῦτο καὶ φράξηθ' ἅπαξ,
 ἐκ τοῦ πόλου τούτου κεκλήσεται πόλις.
 185 ὥστ' ἄρξετ' ἀνθρώπων μὲν ὥσπερ παρνόπων,
 τοὺς δ' αὖ θεοὺς ἀπολεῖτε λιμῶ Μηλίῳ.
 ΕΠ. πῶς;
 ΠΕ. ἐν μέσῳ δήπουθεν ἀήρ ἐστι γῆς.
 εἶθ' ὥσπερ ἡμεῖς, ἦν ἰέναι βουλώμεθα
 Πυθῶδε, Βοιωτοὺς δίοδον αἰτούμεθα,
 190 οὔτως, ὅταν θύσωσιν ἄνθρωποι θεοῖς,
 ἦν μὴ φόρον φέρωσιν ὑμῖν οἱ θεοί,
 {διὰ τῆς πόλεως τῆς ἀλλοτρίας καὶ τοῦ χάους}
 τῶν μηρίων τὴν κνίσαν οὐ διαφρήσετε.
 ΕΠ. ἰοὺ ἰοῦ·
 μὰ γῆν, μὰ παγίδας, μὰ νεφέλας, μὰ δίκτυα,
 195 μὴ γῶ νόημα κομψότερον ἤκουσά πω·
 ὥστ' ἂν κατοικίζοιμι μετὰ σοῦ τὴν πόλιν,
 εἰ συνδοκοίη τοῖσιν ἄλλοις ὀρνέοις.
 ΠΕ. τίς ἂν οὖν τὸ πρᾶγμ' αὐτοῖς διηγῆσαιτο;
 ΕΠ. σύ.
 ἐγὼ γὰρ αὐτοὺς βαρβάρους ὄντας πρὸ τοῦ
 200 ἐδίδαξα τὴν φωνήν, συνὼν πολὺν χρόνον.
 ΠΕ. πῶς δῆτ' ἂν αὐτοὺς συγκαλέσειας;
 ΕΠ. ῥαδίως.
 δευρὶ γὰρ ἐμβὰς αὐτίκα μάλ' εἰς τὴν λόχμην,

ΟΡΝΙΘΕΣ

- ἔπειτ' ἀνεγείρας τὴν ἐμὴν ἀηδόνα,
καλοῦμεν αὐτούς· οἱ δὲ νῶν τοῦ φθέγματος
205 ἔάνπερ ἐπακούσωσι θεύσονται δρόμῳ.
ΠΕ. ᾧ φίλτατ' ὀρνίθων σύ, μὴ νυν ἕσταθι·
ἀλλ' ἀντιβολῶ σ' ἄγ' ὡς τάχιστ' εἰς τὴν λόχμην
εἴσβαινε κἀνέγειρε τὴν ἀηδόνα.
- ΕΠ. ἄγε σύννομέ μοι, παῦσαι μὲν ὕπνου,
210 λῦσον δὲ νόμους ἱερῶν ὕμνων,
οὓς διὰ θείου στόματος θρηναίς
τὸν ἐμὸν καὶ σὸν πολύδακρυν Ἰτυν
ἐλελιζομένη διεροῖς μέλεσιν
215 γένυος ξουθῆς. καθαρὰ χωρεῖ
διὰ φυλλοκόμου μίλακος ἤχῳ
πρὸς Διὸς ἔδρας, ἕν' ὃ χρυσοκόμας
Φοῖβος ἀκούων τοῖς σοῖς ἐλέγοις
ἀντιβάλλον ἐλεφαντόδετον
220 φόρμιγγα θεῶν ἴστησι χορούς·
διὰ δ' ἀθανάτων στομάτων χωρεῖ
σύμφωνος ὁμοῦ
θεῖα μακάρων ὀλολυγή.

(αὐλεῖ)

- ΕΥ. ᾧ Ζεῦ βασιλεῦ, τοῦ φθέγματος τοῦρνηθίου·
οἶον κατεμελίτωσε τὴν λόχμην ὄλην.
ΠΕ. οὗτος.
ΕΥ. τί ἐστιν;
ΠΕ. οὐ σιωπήσει;
225 ΕΥ. τί δαί;
ΠΕ. οὔποψ μελωδεῖν αὐ παρασκευάζεται.
- ΕΠ. ἐποποποῖ, ποποποποῖ ποποῖ,
ἰὼ ἰὼ ἰτῶ ἰτῶ ἰτῶ ἰτῶ
ἴτω τις ᾧδε τῶν ἐμῶν ὀμοπτέρων·
230 ὅσοι τ' εὐσπόρους ἀγροίκων γύας
νέμεσθε, φύλα μυρία κριθοτράγων
σπερμολόγων τε γένη
ταχὺ πετόμενα, μαλθακὴν ἰέντα γῆρυν·
ὅσα τ' ἐν ἄλοκι θαμὰ
235 βῶλον ἀμφιτιττυβίζεθ' ᾧδε λεπτὸν
ἠδομένα φωνᾶ·
τιο τιο τιο τιο τιο τιο τιο τιο·
ὅσα θ' ὑμῶν κατὰ κήπους ἐπὶ κισσοῦ

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

240 κλάδεσι νομὸν ἔχει,
τά τε κατ' ὄρεα τὰ κοτινοτράγα τὰ κομαροφάγα,
ἀνύσατε πετόμενα πρὸς ἐμὰν αὐδάν'
τριοτό· τριοτό· τοτοβρίξ.

245 οἱ θ' ἐλείας παρ' αὐλῶνας ὄξυστόμους
ἐμπίδας κάπτειθ', ὅσα τ' εὐδρόσους γῆς τόπους
ἔχετε λειμώνά τ' ἐρόεντα Μαραθῶνος
ὄρνις τε περοποίκιλος
ἀτταγᾶς ἀτταγᾶς·

250 ὦν τ' ἐπὶ πόντιον οἶδμα θαλάσσης
φῦλα μετ' ἀλκύνεσσι ποτῆται·

δεῦρ' ἴτε πευσόμενοι τὰ νεώτερα·
πάντα γὰρ ἐνθάδε φῦλ' ἀθροίζομεν
οἰωνῶν ταυαοδείρων.

255 ἦκει γάρ τις δριμύς πρέσβυς
καινὸς γνώμην
καινῶν ἔργων τ' ἐγχειρητής·

260 ἀλλ' ἴτ' εἰς λόγους ἅπαντα,
δεῦρο δεῦρο δεῦρο δεῦρο·
τορο τορο τορο τοροτίξ
κικκαβαῦ κικκαβαῦ
τορο τορο τορο τορο λιλιλίξ.

ΠΕ. ὀρής τιν' ὄρνιν;

ΕΥ. μὰ τὸν Ἀπόλλω ἄγῳ μὲν οὐ·
καίτοι κέχηνά γ' εἰς τὸν οὐρανὸν βλέπων.

265 ΠΕ. ἄλλως ἄρ' οὐποψ, ὡς ἔοικ', εἰς τὴν λόχμην
ἐμβὰς ἐπόπωξε χαραδριὸν μμιούμενος.

ΟΡΝΙΣ

τοροτίγξ· τοροτίγξ.

ΠΕ. ὠγάθ', ἀλλ' οὖν οὐτοσί καὶ δὴ τις ὄρνις ἔρχεται.

ΕΥ. νῆ Δί' ὄρνις δῆτα. τίς ποτ' ἐστίν; οὐ δῆπου ταῶς;

270 ΠΕ. οὗτος αὐτὸς νῶν φράσει. τίς ἐστὶν ὄρνις οὐτοσί;

ΕΠ. οὗτος οὐ τῶν ἠθάδων τῶνδ' ὦν ὀράθ' ὑμεῖς αἰί,
ἀλλὰ λιμναῖος.

ΠΕ. βαβαί, καλὸς γε καὶ φοινικιοῦς.

ΕΠ. εἰκότως γε· καὶ γὰρ ὄνομ' αὐτῷ ἵστι φοινικόπτερος.

ΕΥ. οὗτος, ὦ — σέ τοι.

ΠΕ. τί βωστρεῖς;

ΕΥ. ἕτερος ὄρνις οὐτοσί.

275 ΠΕ. νῆ Δί' ἕτερος δῆτα χούτος ἔξεδρον χροιάν ἔχων.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις, ἄτοπος ὄρνις ὀριβάτης ;
 ΕΠ. ὄνομα τούτω Μῆδος ἔστι.
 ΕΥ. Μῆδος ; ὦναξ Ἡράκλεις.
 εἶτα πῶς ἄνευ καμήλου Μῆδος ὦν εἰσέπτατο ;
 ΠΕ. ἕτερος αὖ λόφον κατειληφώς τις ὄρνις οὔτοσί.
 280 ΕΥ. τί τὸ τέρας τουτί ποτ' ἐστίν ; οὐ σὺ μόνος ἄρ' ἦσθ' ἔποιψ,
 ἀλλὰ χούτος ἕτερος ;
 ΕΠ. οὔτοσὶ μὲν ἔστι Φιλοκλέους
 ἐξ ἔποπος, ἐγὼ δὲ τούτου πάππος, ὥσπερ εἰ λέγοις
 Ἴππόνικος Καλλίου καὶ Ἴππονίκου Καλλίας.
 ΠΕ. Καλλίας ἄρ' οὗτος οὔρνις ἐστίν. ὡς περορρνεί.
 285 ΕΠ. ἄτε γὰρ ὦν γενναῖος ὑπὸ τε συκοφαντῶν τίλλεται,
 αἶ τε θήλειαι πρὸς ἐκτίλλουσιν αὐτοῦ τὰ πτερά.
 ΕΥ. ὦ Πόσειδον, ἕτερος αὖ τις βαπτὸς ὄρνις οὔτοσί.
 τίς ὀνομάζεται ποθ' οὗτος ;
 ΕΠ. οὔτοσὶ κατωφαγᾶς.
 ΠΕ. ἔστι γὰρ κατωφαγᾶς τις ἄλλος ἢ Κλεώνυμος ;
 290 ΕΥ. πῶς ἂν οἶν Κλεώνυμός γ' ὦν οὐκ ἀπέβαλε τὸν λόφον ;
 ΠΕ. ἀλλὰ μέντοι τίς ποθ' ἢ λόφωσις ἢ τῶν ὀρνέων ;
 ἢ 'πὶ τὸν δίαυλον ἦλθον ;
 ΕΠ. ὥσπερ οἱ Κᾶρες μὲν οἶν
 ἐπὶ λόφων οἰκοῦσιν, ὠγάθ', ἀσφαλείας οὔνεκα.
 ΠΕ. ὦ Πόσειδον, οὐχ ὄρᾶς ὅσον συνείλεκται κακὸν
 ὀρνέων ;
 295 ΕΥ. ὦναξ Ἄπολλον, τοῦ νέφους. ἰὸν ἰού,
 οὐδ' ἰδεῖν ἔτ' ἔσθ' ὑπ' αὐτῶν πετομένων τὴν εἴσοδον.
 ΠΕ. οὔτοσὶ πέρδιξ.
 ΕΥ. ἐκειοσί γε νῆ Δί' ἀπταγᾶς.
 ΠΕ. οὔτοσὶ δὲ πηνέλοψ.
 ΕΥ. ἐκεινῆ δέ γ' ἀλκυών.
 ΠΕ. τίς γὰρ ἐσθ' οὔπισθεν αὐτῆς ;
 ΕΥ. ὅστις ἐστί ; κειρύλος.
 ΠΕ. κειρύλος γὰρ ἐστω ὄρνις ;
 300 ΕΥ. οὐ γὰρ ἐστω Σποργίλος ;
 χαυτήγι γε γλαῦξ.
 ΠΕ. τί φῆς ; τίς γλαῦκ' Ἀθήναζ ἤγαγεν ;
 ΕΥ. κίττα, τρυγῶν, κορυδός, ἐλεᾶς, ὑποθυμῖς, περιστερᾶ,
 νέρτος, ἰέραξ, φάττα, κόκκυξ, ἐρυθρόπους, κεβλήτυρις,
 πορφυρίς, κερχνῆς, κολυμβῖς, ἀμπελῖς, φήνη, δρύοψ.
 305 ΠΕ. ἰὸν ἰού, τῶν ὀρνέων,
 ἰὸν ἰού, τῶν κοιφίχων,
 οἶα πιπίζουσι καὶ τρέχουσι διακεκραγότες.
 ἄρ' ἀπειλοῦσιν γε νῶν ; οἴμοι, κεχῆνασίν γέ τοι

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

καὶ βλέπουσιν εἰς σὲ κάμέ.

ΕΥ. τοῦτο μὲν κάμοι δοκεῖ.

ΧΟΡΟΣ

- 310 ποποποποποποποπο ποῦ μ' ὄς ἐκάλεσε; τίνα
τόπον ἄρα νέμεται;
- ΕΠ. οὔτοσὶ πάλαι πάρεμι κοῦκ ἀποστατῶ φίλων.
- ΧΟ. τιτιτιτιτιτιτι τίνα λόγον ἄρα ποτὲ
- 315 πρὸς ἐμὲ φίλον ἔχων;
- ΕΠ. κοινόν, ἀσφαλῆ, δίκαιον, ἡδύν, ὠφελήσιμον.
ἄνδρε γὰρ λεπτῶ λογιστὰ δεῦρ' ἀφίχθον ὡς ἐμέ.
- ΧΟ. ποῦ; πᾶ; πῶς φῆς;
- 320 ΕΠ. φῆμ' ἀπ' ἀνθρώπων ἀφίχθαι δεῦρο πρεσβύτα δύο·
ἦκετον δ' ἔχοντε πρέμνον πράγματος πελωρίου.
- ΧΟ. ὦ μέγιστον ἐξαμαρτῶν ἐξ ὅτου ἴτράφην ἐγώ,
πῶς λέγεις;
- ΕΠ. μήπω φοβηθῆς τὸν λόγον.
- ΧΟ. τί μ' ἠργάσω;
- ΕΠ. ἄνδρ' ἐδεξάμην ἐραστὰ τῆσδε τῆς συνουσίας.
- ΧΟ. καὶ δέδρακας τοῦτο τοῦργον;
- 325 ΕΠ. καὶ δεδρακῶς γ' ἦδομαι.
- ΧΟ. κάστον ἦδη που παρ' ἡμῖν;
- ΕΠ. εἰ παρ' ὑμῖν εἴμ' ἐγώ.
- ΧΟ. ἔα ἔα· στροφή
προδεδόμεθ' ἀνόσιά τ' ἐπάθομεν·
ὄς γὰρ φίλος ἦν ὁμότροφά θ' ἡμῖν
- 330 ἐνέμετο πεδία παρ' ἡμῖν,
παρέβη μὲν θεσμοὺς ἀρχαίους,
παρέβη δ' ὄρκους ὀρνίθων.
εἰς δὲ δόλον ἐκάλεσε,
παρέβαλέ τ' ἐμὲ παρὰ
γένος ἀνόσιον ὅπερ
ἐξότ' ἐγένετ' ἐπ' ἐμοὶ
- 335 πολέμιον ἐτράφη.
- ἀλλὰ πρὸς μὲν τοῦτον ἡμῖν ἐστιν ὕστερος λόγος·
τῶ δὲ πρεσβύτα δοκεῖ μοι τῶδε δοῦναι τὴν δίκην.
διαφορηθῆναί θ' ὑφ' ἡμῶν.
- ΠΕ. ὡς ἀπωλόμεσθ' ἄρα.
- ΕΥ. αἴτιος μέντοι σὺ νῶν εἰ τῶν κακῶν τούτων μόνος.
ἐπὶ τί γάρ μ' ἐκείθεν ἦγες;
- 340 ΠΕ. ἴν' ἀκολουθοίης ἐμοί.
- ΕΥ. ἴνα μὲν οὖν κλάοιμι μεγάλα.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- ΠΕ. τούτο μὲν ληρεῖς ἔχων
 κάρτα· πῶς κλαύσει γάρ, ἣν ἄπαξ γε τῷφθαλμῶν ἔκοπη;
- ΧΟ. ἀντιστροφή
 ἰὼ ἰὼ·
 345 ἔπαγ' ἐπιθ' ἐπίφερε πολέμιον
 ὄρμᾶν φονίαν, πτέρυγά τε παντᾶ
 ἐπίβαλε περί τε κύκλωσαι·
 ὡς δεῖ τῶδ' οἰμῳΐζειν ἄμφω
 καὶ δοῦναι ῥύγχει φορβάν.
 οὔτε γὰρ ὄρος σκιερὸν
 οὔτε νέφος αἰθέριον
 350 οὔτε πολὺν πέλαγος
 ἔστιν ὃ τι δέξεται
 τῶδ' ἀποφυγόντε με.
- ἀλλὰ μὴ μέλλωμεν ἤδη τῶδε τίλλειν καὶ δάκνειν.
 ποῦ ἴσθ' ὁ ταξίαρχος; ἐπαγέτω τὸ δεξιὸν κέρας.
- ΕΥ. τοῦτ' ἐκεῖνο. ποῖ φύγω δύστηνος;
 ΠΕ. οὔτος, οὐ μενεῖς;
 ΕΥ. ἴν' ὑπὸ τούτων διαφορηθῶ;
 355 ΠΕ. πῶς γὰρ ἂν τούτους δοκεῖς
 ἐκφυγεῖν;
 ΕΥ. οὐκ οἶδ' ὅπως ἄν.
 ΠΕ. ἀλλ' ἐγὼ τοί σοι λέγω,
 ὅτι μένοντε δεῖ μάχεσθαι λαμβάνειν τε τῶν χυτράων.
 ΕΥ. τί δὲ χύτρα νῶ γ' ὠφελήσει;
 ΠΕ. γλαυῆξ μὲν οὐ πρόσσεισι νῶν.
 ΕΥ. τοῖς δὲ γαμψώνυξι τοισδί;
 ΠΕ. τὸν ὀβελίσκον ἀρπάσας
 εἶτα κατάπηξον πρὸ σαυτοῦ.
- 360 ΕΥ. τοῖσι δ' ὀφθαλμοῖσι τί;
 ΠΕ. ὀξύβαφον ἐντευθενὶ προσθοῦ λαβῶν ἢ τρύβλιον.
 ΕΥ. ὦ σοφώτατ', εὐ γ' ἀνηῦρες αὐτὸ καὶ στρατηγικῶς·
 ὑπερακοντίζεις σύ γ' ἤδη Νικίαν ταῖς μηχαναῖς.
 ΧΟ. ἐλελελεῦ· χῶρει, κάθες τὸ ῥύγχος· οὐ μέλλειν ἐχρήν.
 365 ἔλκε, τίλλε, παῖε, δείρε· κόπτε πρώτην τὴν χύτραν.
 ΕΠ. εἰπέ μοι, τί μέλλετ', ὦ πάντων κάκιστα θηρίων,
 ἀπολέσαι παθόντες οὐδὲν ἄνδρε καὶ διασπάσαι
 τῆς ἐμῆς γυναικὸς ὄντε συγγενεῖ καὶ φυλέτα;
 ΧΟ. φεισόμεσθα γάρ τι τῶνδε μᾶλλον ἡμεῖς ἢ λύκων;
 370 ἢ τίνας τεισαίμεθ' ἄλλους τῶνδ' ἂν ἐχθίους ἔτι;
 ΕΠ. εἰ δὲ τὴν φύσιν μὲν ἐχθροί, τὸν δὲ νοῦν εἰσιν φίλοι,
 καὶ διδάξοντές τι δεῦρ' ἤκουσιν ὑμᾶς χρήσιμον;
 ΧΟ. πῶς δ' ἂν οἶδ' ἡμᾶς τι χρήσιμον διδάξειάν ποτε

APXAIΟ KEIMENO

- ἢ φράσειαν, ὄντες ἐχθροὶ τοῖσι πάπποις τοῖς ἐμοῖς ;
 375 ΕΠ. ἀλλ' ἀπ' ἐχθρῶν δὴ τὰ πολλὰ μανθάνουσιν οἱ σοφοί.
 ἢ γὰρ εὐλάβεια σῶζει πάντα. παρὰ μὲν οὖν φίλου
 οὐ μάθοις ἂν τοῦθ', ὁ δ' ἐχθρὸς εὐθὺς ἐξηγάγκασεν.
 αὐτίχ' αἱ πόλεις παρ' ἀνδρῶν γ' ἔμαθον ἐχθρῶν κοῦ φίλων
 ἐκπονεῖν θ' ὑψηλὰ τεῖχη ναῦς τε κεκτῆσθαι μακράς·
 380 τὸ δὲ μάθημα τοῦτο σῶζει παῖδας, οἶκον, χρήματα.
 ΧΟ. ἔστι μὲν λόγων ἀκοῦσαι πρῶτον, ὡς ἡμῖν δοκεῖ.
 χρήσιμον μάθοι γὰρ ἂν τι κἀπὸ τῶν ἐχθρῶν σοφός.
 ΠΕ. οἶδε τῆς ὀργῆς χαλᾶν εἴξασιν. ἄναγ' ἐπὶ σκέλος.
 ΕΠ. καὶ δίκαιόν γ' ἔστι κἀμοὶ δεῖ νέμειν ὑμᾶς χάριν.
 385 ΧΟ. ἀλλὰ μὴν οὐδ' ἄλλο σοί πω πρᾶγμ' ἐνηντιώμεθα.
 ΕΥ. μᾶλλον εἰρήνην ἄγουσι.
 ΠΕ. νῆ Δί, ὥστε τὴν χύτραν
 τῶ τε τρυβλίῳ καθίει·
 καὶ τὸ δόρυ χρή, τὸν ὀβελίσκον,
 περιπατεῖν ἔχοντας ἡμᾶς
 390 τῶν ὄπλων ἐντός, παρ' αὐτὴν
 τὴν χύτραν ἄκραν ὀρώντας
 ἐγγύς· ὡς οὐ φευκτέον νῶν.
 ΕΥ. ἔτεδν ἦν δ' ἄρ' ἀποθάνωμεν,
 κατορυχησόμεσθα ποῦ γῆς ;
 395 ΠΕ. ὁ Κεραμεικὸς δέξεται νῶ.
 δημοσίᾳ γὰρ ἵνα ταφῶμεν,
 φήσομεν πρὸς τοὺς στρατηγοὺς
 μαχομένῳ τοῖς πολεμίοισιν
 ἀποθανεῖν ἐν Ὀρνεαῖς.
 400 ΧΟ. ἄναγ' εἰς τάξιν πάλιν εἰς ταυτόν,
 καὶ τὸν θυμὸν κατὰθου κύψας
 παρὰ τὴν ὀργὴν ὥσπερ ὀπλίτης·
 κἀναπυθώμεθα τούσδε τίνες πόθεν
 405 ἐπὶ τίνα τ' ἐμόλετον ἐπίνοιαν.
 ἰώ, ἔποψ, σέ τοι καλῶ.
 ΕΠ. καλεῖς δὲ τοῦ κλύειν θέλων ;
 ΧΟ. τίνες ποθ' οἶδε καὶ πόθεν ;
 ΕΠ. ξένῳ σοφῆς ἀφ' Ἑλλάδος.
 410 ΧΟ. τύχη δὲ ποία κομίζει ποτ' αὐ-
 τὸ πρὸς ὄρνιθας ἐλθεῖν ;
 ΕΠ. ἔρωσ
 βίου διαίτης τέ σου καὶ συνοι-
 κεῖν τέ σοι καὶ συνεῖναι τὸ πᾶν.
 ΧΟ. τί φῆς ;
 415 λέγει δὲ δὴ τίνας λόγους ;
 ΕΠ. ἄπιστα καὶ πέρα κλύειν.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- ΧΟ. ὀρᾶ τι κέρδος ἐνθάδ' ἄξιον μονῆς
 ὄτῳ πέποιθ' ἐμοὶ συνῶν κρατεῖν ἂν ἦ
 420 τὸν ἐχθρὸν ἢ φίλοισιν ὠφελεῖν ἔχειν;
 ΕΠ. λέγει μέγαν τιν' ὄλβον οὔτε λεκτὸν οὔ-
 τε πιστόν· ὡς σὰ πάντα καὶ τὸ τῆδε καὶ
 425 τὸ κείσε καὶ τὸ δεῦρο προσβιβᾶ λέγων.
- ΧΟ. πότερα μαινόμενος;
 ΕΠ. ἄφατον ὡς φρόνιμος.
 ΧΟ. ἔνι σοφόν τι φρενί;
 ΕΠ. πυκνότατον κίναδος,
 430 σόφισμα, κύρμα, τρίμμα, παιπάλημ' ὄλον.
 ΧΟ. λέγειν λέγειν κέλευέ μοι.
 κλύων γὰρ ὦν σύ μοι λέγεις
 λόγων ἀνεπτέρωμαι.
- ΕΠ. ἄγε δὴ σὺ καὶ σὺ τὴν πανοπλίαν μὲν πάλιν
 435 ταύτην λαβόντε κρεμάσατον τύχ' ἀγαθῆ
 εἰς τὸν ἵπνον εἴσω πλησίον τοῦπιστάτου·
 σὺ δὲ τούσδ' ἐφ' οἷσπερ τοῖς λόγοις συνέλεξ' ἐγὼ
 φράσον, δίδαξον.
- ΠΕ. μὰ τὸν Ἀπόλλω ἴγῳ μὲν οὔ,
 440 ἦν μὴ διάθωνταί γ' οἶδε διαθήκην ἐμοὶ
 ἦνπερ ὁ πίθηκος τῆ γυναικὶ διέθετο,
 ὁ μαχαιροποιός, μήτε δάκνειν τούτους ἐμέ
 μήτ' ὀρχίπεδ' ἔλκειν μήτ' ὀρύττειν
 ΧΟ. οὔ τί που
 τὸν
 ΠΕ. οὐδαμῶς· οὔκ, ἀλλὰ τῶφθαλμῶ λέγω.
 ΧΟ. διατίθεται ἴγῳ.
 ΠΕ. κατόμοσόν νυν ταῦτά μοι.
 445 ΧΟ. ὄμνυμ' ἐπὶ τούτοις, πᾶσι νικᾶν τοῖς κριταῖς
 καὶ τοῖς θεαταῖς πᾶσιν.
 ΠΕ. ἔσται ταυταγί.
 ΧΟ. εἰ δὲ παραβαίην, ἐνὶ κριτῆ νικᾶν μόνον.
 ΠΕ. ἀκούετε λεῶ· τοὺς ὀπλίτας νυνμενὶ
 ἀνελομένους θῶπλ' ἀπιέναι πάλιν οἴκαδε,
 450 σκοπεῖν δ' ὅ τι ἂν προγράφωμεν ἐν τοῖς πινακίοις.
- ΧΟ. δολερὸν μὲν αἰὲ κατὰ πάντα δὴ τρόπον
 455 πέφυκεν ἄνθρωπος· σὺ δ' ὅμως λέγε μοι. τάχα γὰρ
 τύχοις ἂν χρηστὸν ἐξειπῶν ὅ τι μοι παρορᾶς
 ἢ δύναμίν τινα μεῖζω
 παραλειπομένην ὑπ' ἐμῆς φρενὸς ἀξυνέτου·
 σὺ δὲ τοῦθ' οὐρᾶς λέγ' εἰς κοινόν.

στροφή

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

ὁ γὰρ ἂν σὺ τύχης μοι
ἀγαθὸν πορίσας, τοῦτο κοινὸν ἔσται.

- 460 ἀλλ' ἐφ' ὅτωπερ πράγματι τὴν σὴν ἦκεις γνώμην ἀναπέισων,
λέγε θαρρήσας· ὡς τὰς σπονδὰς οὐ μὴ πρότεροι παραβῶμεν.
ΠΕ. καὶ μὴν ὀργῶ νῆ τὸν Δία καὶ προπεφύραται λόγος εἰς μοι,
ὄν διαμάττειν σὺ μ' ἐκάλυες. φέρε, παῖ, στέφανον· καταχεῖσθαι
κατὰ χειρὸς ὕδωρ φερέτω ταχύ τις.
ΕΥ. δειπνήσειν μέλλομεν; ἢ τί;
- 465 ΠΕ. μὰ Δεῖ ἀλλὰ λέγειν ζητῶ τι πάλαι μέγα καὶ λαρινὸν ἔπος τι,
ὅ τι τὴν τούτων θραύσει ψυχὴν. οὕτως ὑμῶν ὑπεραλγῶ,
οὔτινες ὄντες πρότερον βασιλῆς
ΧΟ. ἡμεῖς βασιλῆς; τίνας;
ΠΕ. ὑμεῖς
πάντων ὀπόσ' ἔστω, ἐμοῦ πρῶτον, τουδί, καὶ τοῦ Διὸς αὐτοῦ,
ἀρχαιότεροι πρότεροί τε Κρόνου καὶ Τιτάνων ἐγένεσθε,
καὶ Γῆς.
ΧΟ. καὶ Γῆς;
ΠΕ. νῆ τὸν Ἀπόλλω.
- 470 ΧΟ. τουτὶ μὰ Δεῖ οὐκ ἐπεπύσμην.
ΠΕ. ἀμαθῆς γὰρ ἔφυς κοῦ πολυπράγμων, οὐδ' Αἴσωπον πεπάτηκας,
ὃς ἔφασκε λέγων κορυδὸν πάντων πρῶτην ὄρνιθα γενέσθαι,
προτέραν τῆς γῆς, κάπειτα νόσω τὸν πατέρ' αὐτῆς ἀποθνήσκειν·
γῆν δ' οὐκ εἶναι, τὸν δὲ προκείσθαι πεμπταῖον· τὴν δ' ἀποροῦσαν
475 ὑπ' ἀμηχανίας τὸν πατέρ' αὐτῆς ἐν τῇ κεφαλῇ κατορύξει.
ΕΥ. ὁ πατήρ ἄρα τῆς κορυδοῦ νυνὶ κείται τεθνεὼς Κεφαλῆσι.
ΠΕ. οὐκουν δῆτ' εἰ πρότεροι μὲν γῆς, πρότεροι δὲ θεῶν ἐγένοντο,
ὡς πρεσβυτάτων ὄντων αὐτῶν ὀρθῶς ἐσθ' ἡ βασιλεία;
ΕΥ. νῆ τὸν Ἀπόλλω. πάνυ τοίνυν χρὴ ρύγχος βόσκει σε τὸ λοιπόν·
480 οὐκ ἀποδώσει ταχέως ὁ Ζεὺς τὸ σκῆπτρον τῷ δρυκολάπτῃ.
ΠΕ. ὡς δ' οὐχὶ θεοὶ τοίνυν ἦρχον τῶν ἀνθρώπων τὸ παλαιόν,
ἀλλ' ὄρνιθες, κάβασίλεον, πόλλ' ἐστὶ τεκμήρια τούτων.
αὐτίκα δ' ὑμῖν πρῶτ' ἐπιδείξω τὸν ἀλεκτρυόν', ὡς ἐτυράννει
ἦρχέ τε Περσῶν πρῶτος πάντων, Δαρείων καὶ Μεγαβάζων,
485 ὥστε καλεῖται Περσικὸς ὄρνις ἀπὸ τῆς ἀρχῆς ἔτ' ἐκείνης.
ΕΥ. διὰ ταῦτ' ἄρ' ἔχω καὶ νῦν ὥσπερ βασιλεὺς ὁ μέγας διαβάσκει
ἐπὶ τῆς κεφαλῆς τὴν κυρβασίαν τῶν ὀρνίθων μόνος ὀρθῆν.
ΠΕ. οὕτω δ' ἰσχυέ τε καὶ μέγας ἦν τότε καὶ πολὺς, ὥστ' ἔτι καὶ νῦν
ὑπὸ τῆς ῥώμης τῆς τότε ἐκείνης, ὅποταν μόνον ὄρθριον ἄσῃ,
490 ἀναπηδῶσιν πάντες ἐπ' ἔργον, χαλκῆς, κεραμῆς, σκυλοδέψαι,
σκυτῆς, βαλανῆς, ἀλφιταμοιβοί, τορνευτολυρασπιδοπηγοί·
οἱ δὲ βαδίζουσ' ὑποδησάμενοι νύκτωρ.
ΕΥ. ἐμὲ τοῦτό γ' ἐρώτα.
χλαῖναν γὰρ ἀπώλεσ' ὁ μοχθηρὸς Φρυγίων ἐρίων διὰ τοῦτον.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- 495 εἰς δεκάτην γάρ ποτε παιδαρίου κληθεῖς ὑπέπινον ἐν ἄστει,
 κάρτι καθηῦδον· καὶ πρὶν δειπνεῖν τοὺς ἄλλους οὗτος ἄρ' ἦσεν·
 καγὼ νομίσας ὄρθρον ἐχώρουν Ἀλμουντάδε, κάρτι προκύπτω
 ἕξω τείχους καὶ λωποδύτης παίει ροπάλω με τὸ νῶτον·
 καγὼ πίπτω μέλλω τε βοᾶν, ὁ δ' ἀπέβλισε θοιμάτιόν μου.
 ΠΕ. ἰκτίνος δ' οὖν τῶν Ἑλλήνων ἦρχεν τότε κάβασιλευεν.
 ΧΟ. τῶν Ἑλλήνων;
- 500 ΠΕ. καὶ κατέδειξέν γ' οὗτος πρῶτος βασιλεύων
 προκυλινθεῖσθαι τοῖς ἰκτίνοισι.
 ΕΥ. νῆ τὸν Διόνυσον, ἐγὼ γοῦν
 ἐκυλινδοῦμην ἰκτίνον ἰδῶν· κᾶθ' ὕπτιος ὦν ἀναχάσκων
 ὀβολὸν κατεβρόχθισα· κᾶτα κενὸν τὸν θύλακον οἴκαδ' ἀφείλκων.
 ΠΕ. Αἰγύπτου δ' αὖ καὶ Φοινίκης πάσης κόκκυξ βασιλεὺς ἦν·
 505 χῶπόθ' ὁ κόκκυξ εἶποι κόκκυ, τότ' ἂν οἱ Φοίνικες ἅπαντες
 τοὺς πυροὺς ἂν καὶ τὰς κριθὰς ἐν τοῖς πεδίοις ἐθέριζον.
 ΕΥ. τοῦτ' ἄρ' ἐκεῖν' ἦν τοῦπος ἀληθῶς· κόκκυ, ψιωλοὶ πεδίοινδε.
 ΠΕ. ἦρχον δ' οὕτω σφόδρα τὴν ἀρχὴν, ὥστ' εἴ τις καὶ βασιλεῦοι
 ἐν ταῖς πόλεσιν τῶν Ἑλλήνων Ἀγαμέμνων ἢ Μενέλαος,
 510 ἐπὶ τῶν σκῆπτρων ἐκάθητ' ὄρνις μετέχων ὅ τι δωροδοκοίη.
 ΕΥ. τουτὶ τοίνυν οὐκ ἤδη γ' ἔτι καὶ δητὰ μ' ἐλάμβανε θαῦμα,
 ὀπότ' ἐξέλθοι Πριάμὸς τις ἔχων ὄρνιν ἐν τοῖσι τραγωδοῖς,
 ὁ δ' ἄρ' εἰστήκει τὸν Λυσικράτη τηρῶν ὅ τι δωροδοκοίη.
 ΠΕ. ὁ δὲ δεινότατόν γ' ἐστὶν ἀπάντων, ὁ Ζεὺς γὰρ ὁ νῦν βασιλεύων
 515 αἰετὸν ὄρνιν ἔστηκεν ἔχων ἐπὶ τῆς κεφαλῆς βασιλεὺς ὦν,
 ἢ δ' αὖ θυγάτηρ γλαῦχ', ὁ δ' Ἀπόλλων ὥσπερ θεράπων ὦν ἰέρακα.
 ΧΟ. νῆ τὴν Δήμητρ' εὖ ταῦτα λέγεις· τίνος οὖνεκα ταῦτ' ἄρ' ἔχουσιν;
 ΠΕ. ἴν' ὅταν θύων τις ἔπειτ' αὐτοῖς εἰς τὴν χεῖρ', ὡς νόμος ἐστίν,
 τὰ σπλάγχχνα διδῶ, τοῦ Διὸς αὐτοὶ πρότεροι τὰ σπλάγχχνα λάβωσιν.
 520 ὦμνυ τ' οὐδεὶς τότ' ἂν ἀνθρώπων θεόν, ἀλλ' ὄρνιθας ἅπαντες.
 ΕΥ. Λάμπων δ' ὄμνυσ' ἔτι καὶ νυνὶ τὸν χῆν', ὅταν ἐξαπατᾶ τι.
 ΠΕ. οὕτως ὑμᾶς πάντες πρότερον μεγάλους ἀγίους τ' ἐνόμιζον,
 νῦν δ' αὖ Μανᾶς.
 ὥσπερ δ' ἤδη τοὺς μαινομένους
 525 βάλλουσ' ὑμᾶς κἂν τοῖς ἱεροῖς.
 πᾶς τις ἐφ' ὑμῖν ὄρνιθευτῆς
 ἴστησι βρόχους, παγίδας, ράβδους,
 ἔρκη, νεφέλας, δίκτυα, πηκτάς·
 εἶτα λαβόντες πωλοῦσ' ἀθρώους·
 530 οἱ δ' ὠνοῦνται βλιμάζοντες·
 κοῦ μόνον, εἴπερ ταῦτα δοκεῖ δρᾶν,
 ὀπτησάμενοι παρέθενθ' ὑμᾶς,
 ἀλλ' ἐπικνώσω τυρόν, ἔλαιον,
 σίλφιον, ὄξος, καὶ τρύβαντες
 535 κατὰχυσμ' ἔτερον

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

λιπαρόν, κάπειτα κατεσκέδασαν
θερμόν θερμῶν,
ἀτεχνῶς ὥσπερ κενεβρείων.

- 540 ΧΟ. πολὺ δὴ πολὺ δὴ χαλεπωτάτους λόγους ἀντιστροφή
ἦνεγκας, ἄνθρωφ'· ὡς ἐδάκρυσά γ' ἐμῶν πατέρων
κάκην, οἱ τάσδε τὰς τιμὰς προγόνων παραδόν-
των ἐπ' ἐμοῦ κατέλυσαν.
545 σὺ δέ μοι κατὰ δαίμονα καὶ τινα συντυχίαν
ἀγαθὴν ἦκεις ἐμοὶ σωτήρ.
ἀναθεὶς γὰρ ἐγώ σοι
τὰ νεόττια κάμαυτὸν οἰκετεύσω.
- 550 ΠΕ. ἀλλ' ὅ τι χρὴ δρᾶν, σὺ δίδασκε παρών· ὡς ζῆν οὐκ ἄξιον ἡμῖν,
εἰ μὴ κοιμούμεθα παντὶ τρόπῳ τὴν ἡμετέραν βασιλείαν.
καὶ δὴ τοίνυν πρῶτα διδάσκω μίαν ὀρνίθων πόλιν εἶναι,
κάπειτα τὸν ἀέρα πάντα κύκλῳ καὶ πᾶν τουτὶ τὸ μεταξὺ
περιτειχίζειν μεγάλας πλίνθοις ὀπταῖς ὥσπερ Βαβυλῶνα.
ΕΥ. ὦ Κεβριόνη καὶ Πορφυρίων, ὡς σμερδαλέον τὸ πόλισμα.
555 ΠΕ. κάπειδὰν τοῦτ' ἐπανεστήκη, τὴν ἀρχὴν τὸν Δί' ἀπαιτεῖν·
κἂν μὲν μὴ φῆ μηδ' ἐθελήσῃ μηδ' εὐθύς γνωσιμαχίῃ,
ἱερὸν πόλεμον πρῶνδᾶν αὐτῷ, καὶ τοῖσι θεοῖσιν ἀπειπεῖν
διὰ τῆς χώρας τῆς ὑμετέρας ἐστυκόσι μὴ διαφοιτᾶν,
ὥσπερ πρότερον μοιχεύσοντες τὰς Ἀλκμήνας κατέβαινον
καὶ τὰς Ἀλόπας καὶ τὰς Σεμέλας· ἦνπερ δ' ἐπίωσ', ἐπιβάλλειν
560 σφραγίδ' αὐτοῖς ἐπὶ τὴν ψωλὴν, ἵνα μὴ βινῶσ' ἔτ' ἐκείνας.
τοῖς δ' ἀνθρώποις ὄρνιν ἕτερον πέμψαι κήρυκα κελεύω,
ὡς ὀρνίθων βασιλευόντων θύειν ὄρνισι τὸ λοιπόν,
κάπειτα θεοῖς ὕστερον αἰθῆσι· προσνεύμασθαι δὲ πρεπόντως
τοῖσι θεοῖσιν τῶν ὀρνίθων ὃς ἂν ἀρμόττη καθ' ἕκαστον·
565 ἦν Ἀφροδίτῃ θύῃ, κριθᾶς ὄρνιθι φαληρίδι θύειν·
ἦν δὲ Ποσειδῶνι τις οἶν θύῃ, νήττη πυροῦς καθαγίζειν·
ἦν δ' Ἡρακλείῃ θύῃ τι, λάρφῃ ναστοῦς θύειν μελιτοῦντας·
κἂν Διὶ θύῃ βασιλεῖ κριόν, βασιλεύς ἐστ' ὄρχιλος ὄρνις,
ᾧ προτέρῳ δεῖ τοῦ Διὸς αὐτοῦ σέρφον ἐνόρχην σφαγιαγίζειν.
570 ΕΥ. ἦσθην σέρφω σφαγιαζομένῳ. βροντάτω νῦν ὁ μέγας Ζάν.
ΧΟ. καὶ πῶς ἡμᾶς νομοῦσι θεοὺς ἀνθρωποὶ κοῦχὶ κολιοῦς,
οἱ πετόμεσθα πτέρυγας τ' ἔχομεν;
ΠΕ. ληρεῖς. καὶ νῆ Δί' ὃ γ' Ἐρμῆς
πέτεται θεὸς ἂν πτέρυγας τε φορεῖ, κάλλιοι γε θεοὶ πάνυ πολλοί.
575 αὐτίκα Νίκη πέτεται πτερύγῳ χρυσαῖν καὶ νῆ Δί' Ἴριος γε·
Ἴριον δὲ γ' Ὀμηρος ἔφασκ' ἰκέλην εἶναι τρήρωνι πελεΐῃ.
ΕΥ. ὁ Ζεὺς δ' ἡμῖν οὐ βροντήσας πέμπει πετερόντα κεραυνόν;
ΧΟ. ἦν δ' οὖν ἡμᾶς μὲν ὑπ' ἀγνοίας εἶναι νομίσωσι τὸ μηδέν,

ΟΡΝΙΘΕΣ

- τούτους δὲ θεοὺς τοὺς ἐν Ὀλύμπῳ;
- ΠΕ. τότε χρὴ στρουθῶν νέφος ἄρθεν
καὶ σπερμολόγων ἐκ τῶν ἀγρῶν τὸ σπέρμ' αὐτῶν ἀνακάψαι·
580 ΕΥ. οὐκ ἐθελήσει μὰ Δί', ἀλλ' ὄψει προφάσεις αὐτὴν παρέχουσιν.
ΠΕ. οἱ δ' αὖ κόρακες τῶν ζευγαρίων, οἷσιν τὴν γῆν καταροῦσιν,
καὶ τῶν προβάτων τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐκκοψάντων ἐπὶ πείρα·
εἶθ' ὁ γ' Ἀπόλλων ἰατρός γ' ὦν ἰάσθω· μισθοφορεῖ δέ.
585 ΕΥ. μή, πρὶν γ' ἂν ἐγὼ τῷ βοιδαρίῳ τῶμῶν πρῶτιστ' ἀποδῶμαι.
ΠΕ. ἦν δ' ἠγῶνται σὲ θεόν, σὲ Κρόνον, σὲ Ζῆνα, σὲ Γῆν, σὲ Ποσειδῶ,
ἀγάθ' αὐτοῖσιν πάντα παρέσται.
ΧΟ. λέγε δὴ μοι τῶν ἀγαθῶν ἔν.
ΠΕ. πρῶτα μὲν αὐτῶν τὰς οἰάνανθας οἱ πάρνοπες οὐ κατέδονται,
ἀλλὰ γλανκῶν λόχος εἷς αὐτοὺς καὶ κερχνηδῶν ἐπιτρίβει.
590 εἶθ' οἱ κνίπες καὶ ψήνες αἰεὶ τὰς συκᾶς οὐ κατέδονται,
ἀλλ' ἀναλέξει πάντας καθαρῶς αὐτοὺς ἀγέλη μία κιχλῶν.
ΧΟ. πλουτεῖν δὲ πόθεν δώσομεν αὐτοῖς; καὶ γὰρ τούτου σφόδρ' ἐρώσωιν.
ΠΕ. τὰ μέταλλ' αὐτοῖς μαντευομένοις οὔτοι δώσουσι τὰ χρηστά,
τὰς τ' ἐμπορίας τὰς κερδαλέας πρὸς τὸν μάντιν κατεροῦσιν,
ὥστ' ἀπολείται τῶν ναυκλήρων οὐδεὶς.
595 ΧΟ. πῶς οὐκ ἀπολείται;
ΠΕ. προερεῖ τις αἰεὶ τῶν ὀρνίθων μαντευομένῳ περὶ τοῦ πλοῦ·
«νυνὶ μὴ πλεῖ, χειμῶν ἔσται». «νυνὶ πλεῖ, κέρδος ἐπέσται.»
ΕΥ. γαῦλον κτῶμαι καὶ ναυκληρῶ, κοῦκ ἂν μείναμι παρ' ὑμῖν.
ΠΕ. τοὺς θησαυροὺς τ' αὐτοῖς δείξουσ' οὐς οἱ πρότερον κατέθεντο
600 τῶν ἀργυρίων· οὔτοι γὰρ ἴσασιν· λέγουσι δέ τοι τάδε πάντες·
«οὐδεὶς οἶδεν τὸν θησαυρὸν τὸν ἐμὸν πλὴν εἴ τις ἄρ' ὄρνις.»
ΕΥ. πωλῶ γαῦλον, κτῶμαι σμινύην, καὶ τὰς ὑδρίας ἀνορύττω.
ΧΟ. πῶς δ' ὑγίειαν δώσουσ' αὐτοῖς, οὐσαν παρὰ τοῖσι θεοῖσιν;
ΠΕ. ἦν εὖ πράττωσ', οὐχ ὑγεία μεγάλη τοῦτ' ἐστί; σάφ' ἴσθι,
605 ὡς ἄνθρωπός γε κακῶς πράττων ἀτεχνῶς οὐδεὶς ὑγιαίνει.
ΧΟ. πῶς δ' εἰς γῆράς ποτ' ἀφίξονται; καὶ γὰρ τοῦτ' ἔστ' ἐν Ὀλύμπῳ.
ἦ παιδάρι' ὄντ' ἀποθνήσκειν δεῖ;
ΠΕ. μὰ Δί' ἀλλὰ τριακόσι' αὐτοῖς
ἔτι προσθήσουσ' ὄρνιθες ἔτη.
ΧΟ. παρὰ τοῦ;
ΠΕ. παρὰ τοῦ; παρ' ἑαυτῶν.
οὐκ οἶσθ' ὅτι πέντ' ἀνδρῶν γενεὰς ζῶει λακέρυζα κορώνη;
610 ΕΥ. αἰβοῖ, ὡς πολλῶ κρείττους οὔτοι τοῦ Διὸς ἡμῖν βασιλεύειν.
ΠΕ. οὐ γὰρ πολλῶ;
πρῶτον μὲν γ' οὐχὶ νεὼς ἡμᾶς
οἰκοδομεῖν δεῖ λιθίνους αὐτοῖς,
οὐδὲ θυρῶσαι χρυσαῖσι θύραις,
615 ἀλλ' ὑπὸ θάμνοισι καὶ πρινιδίοις

APXAIΟ KEIMENO

- οικήσουσιν. τοῖς δ' αὖ σεμνοῖς
 τῶν ὀρνίθων δένδρον ἐλάσας
 ὁ νεὼς ἔσται. κοῦκ εἰς Δελφοὺς
 οὐδ' εἰς Ἄμμων' ἐλθόντες ἐκεῖ
 620 θύσομεν, ἀλλ' ἐν ταῖσιν κομάροις
 καὶ τοῖς κοτίνοις στάντες, ἔχοντες
 κριθάς, πυροὺς εὐξόμεθ' αὐτοῖς
 ἀνατείνοντες τῶ χεῖρ' ἀγαθῶν
 625 διδόναι τὸ μέρος· καὶ ταῦθ' ἡμῖν
 παραχρῆμ' ἔσται
 πυροὺς ὀλίγους προβαλοῦσιν.
- ΧΟ. ᾧ φίλτατ' ἐμοὶ πολὺν πρεσβυτῶν ἐξ ἐχθίστου μεταπίπτων,
 οὐκ ἔστιν ὅπως ἂν ἐγὼ ποθ' ἐκὼν τῆς σῆς γνώμης ἔτ' ἀφείμην.
 ἐπαυχήσας δὲ τοῖσι σοῖς λόγοις
 630 ἐπηπέλιθσα καὶ κατώμοσα,
 ἐὰν σὺ παρ' ἐμέ θέμενος ὀμόφρονας λόγους
 δίκαιος ἄδολος ὅσιος ἐπὶ θεοὺς ἴης,
 635 ἐμοὶ φρονῶν συναυδά, μὴ πολὺν χρόνον
 θεοὺς ἔτι σκῆπτρα τὰμὰ τρίψειν.
- ἀλλ' ὅσα μὲν δεῖ ρώμη πράττειν, ἐπὶ ταῦτα τεταξόμεθ' ἡμεῖς·
 ὅσα δὲ γνώμη δεῖ βουλευεῖν, ἐπὶ σοὶ τάδε πάντ' ἀνάκειται.
- ΕΠ. καὶ μὴν μὰ τὸν Δί' οὐχὶ νυστάζειν ἔτι
 640 ᾧρα ὅτιν ἡμῖν οὐδὲ μελλονικιᾶν,
 ἀλλ' ὡς τάχιστα δεῖ τι δρᾶν. πρῶτον δ' ἴτε,
 εἰσέλθετ' εἰς νεοττιάν γε τὴν ἐμὴν
 καὶ τὰμὰ κάρφη καὶ τὰ παρόντα φρύγανα,
 καὶ τοῦνομ' ἡμῖν φράσατον.
- ΠΕ. ἀλλὰ ῥάδιον.
 ἐμοὶ μὲν ὄνομα Πεισέταιρος, τωδεδι
 Εὐελπίδης Κριῶθεν.
- 645 ΕΠ. ἀλλὰ χαίρετον
 ἄμφω.
 ΠΕ. δεχόμεθα.
 ΕΠ. δεῦρο τοίνυν εἵσιτον.
 ΠΕ. ἴωμεν· εἰσηγοῦ σὺ λαβῶν ἡμᾶς.
 ΕΠ. ἴθι.
 ΠΕ. ἀτάρ, τὸ δεῖνα, δεῦρ' ἐπανάκρουσαι πάλιν.
 650 φέρ' ἴδω, φράσον νῶν, πῶς ἐγὼ τε χουτοσὶ
 συνεσόμεθ' ὑμῖν πετομένοις οὐ πετομένω;
 ΕΠ. καλῶς.
 ΠΕ. ὄρα νυν, ὡς ἐν Αἰσώπου λόγοις
 ἐστὶν λεγόμενον δὴ τι, τὴν ἀλώπεχ', ὡς

ΟΡΝΙΘΕΣ

- φλαύρως ἐκωνώνησεν αἰετῷ ποτε.
- 655 ΕΠ. μηδὲν φοβηθῆς· ἔστι γάρ τι ρίζιον,
ὃ διατραγόντ' ἔσεσθον ἐπτερωμένω.
ΠΕ. οὕτω μὲν εἰσώωμεν. ἄγε δῆ, Ξανθία
καὶ Μανόδωρε, λαμβάνετε τὰ στρώματα.
ΧΟ. οὗτος, σὲ καλῶ, σὲ λέγω.
ΕΠ. τί καλεῖς;
ΧΟ. τούτους μὲν ἄγων μετὰ σαυτοῦ
ἀρίστισον εὖ· τὴν δ' ἠδυμελῆ σύμφωνον ἀηδόνα Μούσαις
660 κατὰλειψ' ἡμῖν δεῦρ' ἐκβιβάσας, ἵνα παίσωμεν μετ' ἐκείνης.
ΠΕ. ὦ τοῦτο μέντοι νῆ Δί' αὐτοῖσι πιθοῦ.
ἐκβίβασον ἐκ τοῦ βουτόμου τοῦρνίθιον.
ΕΥ. ἐκβίβασον αὐτοῦ, πρὸς θεῶν, αὐτήν, ἵνα
καὶ νῶ θεασώμεσθα τὴν ἀηδόνα.
665 ΕΠ. ἀλλ' εἰ δοκεῖ σφῶν, ταῦτα χρὴ δρᾶν. ἡ Πρόκνη,
ἔκβαυε καὶ σαυτὴν ἐπιδείκνυ τοῖς ξένοις.
ΠΕ. ὦ Ζεῦ πολυτίμηθ', ὡς καλὸν τοῦρνίθιον·
ὡς δ' ἀπαλόν, ὡς δὲ λευκόν.
ΕΥ. ἄρά γ' οἶσθ' ὅτι
ἐγὼ διαμηρίζομι' ἂν αὐτὴν ἠδέως;
670 ΠΕ. ὅσον δ' ἔχει τὸν χρυσόν, ὥσπερ παρθένος.
ΕΥ. ἐγὼ μὲν αὐτὴν κἂν φιλήσαί μοι δοκῶ.
ΠΕ. ἀλλ' ὦ κακόδαιμον, ρύγχος ὀβελίσκοιν ἔχει.
ΕΥ. ἀλλ' ὥσπερ ὦδὸν νῆ Δί' ἀπολέψαντα χρὴ
ἀπὸ τῆς κεφαλῆς τὸ λέμμα κᾶθ' οὕτω φιλεῖν.
ΕΠ. ἴωμεν.
675 ΠΕ. ἡγοῦ δὴ σὺ νῶν τύχᾳγαθῆ.

ΧΟ. ὦ φίλη, ὦ ξουθή,
ὦ φίλτατον ὀρνέων,
πάντων σύννομε τῶν ἐμῶν
ῥυμνων, σύντροφ' ἀηδοῖ,
680 ἦλθες, ἦλθες, ὤφθης,
ἠδὸν φθόγγον ἐμοὶ φέρουσ'.
ἀλλ', ὦ καλλιβόαν κρέκουσ'
αὐλὸν φθέγμασι ἡρινοῖς,
ἄρχου τῶν ἀναπαίστων.

685 ἄγε δὴ φύσιν ἄνδρες ἀμαυρόβιοι, φύλλων γενεᾶ προσόμοιοι,
ὀλιγοδρανέες, πλάσματα πηλοῦ, σκιοειδέα φύλ' ἀμεινιγὰ,
ἀπτήγνες ἐφημέριοι ταλαοὶ βροτοὶ ἀνέρες εἰκελόνειροι,
προσέχετε τὸν νοῦν τοῖς ἀθανάτοις ἡμῖν, τοῖς αἰὲν ἐοῦσιν,
τοῖς αἰθερίοις, τοῖσι βροτοῖς ἀγήρωσι, τοῖς ἀφθιτα μηδομένοισιν,
690 ἵν' ἀκούσαντες πάντα παρ' ἡμῶν ὀρθῶς περὶ τῶν μετεώρων,

APXAIΟ KEIMENO

φύσιν οἰωνῶν γένεσίν τε θεῶν ποταμῶν τ' Ἑρέβους τε Χάους τε,
 εἰδότες ὀρθῶς, Προδίκῳ παρ' ἐμοῦ κλάειν εἴπητε τὸ λοιπόν.
 Χάος ἦν καὶ Νύξ Ἑρεβός τε μέλαν πρῶτον καὶ Τάρταρος εὐρύς·
 695 Γῆ δ' οὐδ' Ἄηρ οὐδ' Οὐρανὸς ἦν· Ἑρέβους δ' ἐν ἀπέειροι κόλποις
 τίτκει πρῶτιστον ὑπηνέμιον Νύξ ἢ μελανόπτερος ὤν,
 ἐξ οὗ περιτελλομέναις ὥραις ἔβλασταν Ἔρωσ ὁ ποθεινός,
 στίλβων νῶτον περυγῶν χρυσαῖν, εἰκῶς ἀνεμῶκεσι δύναις.
 οὗτος δὲ Χάει περόεντι μιγείς νύχιος κατὰ Τάρταρον εὐρὴν
 700 ἐνεόττευσεν γένος ἡμέτερον, καὶ πρῶτον ἀνήγαγεν εἰς φῶς.
 πρότερον δ' οὐκ ἦν γένος ἀθανάτων, πρὶν Ἔρωσ συνέμειξεν ἅπαντα·
 συμμειγνυμένων δ' ἐτέρων ἐτέροις γένετ' Οὐρανὸς Ὠκεανὸς τε
 καὶ Γῆ πάντων τε θεῶν μακάρων γένος ἄφθιτον, ὧδε μὲν ἔσμεν
 705 πολὺ πρεσβύτατοι πάντων μακάρων ἡμεῖς. ὡς δ' ἔσμεν Ἔρωτος
 πολλοῖς δῆλον· πετόμεσθ' αὖτε γὰρ καὶ τοῖσι ἐρώσι σύνεσμεν·
 πολλοὺς δὲ καλοὺς ἀπομωμοκότας παῖδας πρὸς τέρμασι ὥρας
 διὰ τὴν ἰσχὺν τὴν ἡμετέραν διεμήρισαν ἄνδρες ἐρασταί,
 ὁ μὲν ὄρνυγα δούς, ὁ δὲ πορφυρίων', ὁ δὲ χῆν', ὁ δὲ Περσικὸν ὄρνυ.
 πάντα δὲ θνητοῖς ἔστιν ἀφ' ἡμῶν τῶν ὀρνίθων τὰ μέγιστα.
 710 πρῶτα μὲν ὥρας φαίνομεν ἡμεῖς ἦρος, χειμῶνος, ὀπώρας·
 σπείρειν μὲν, ὅταν γέρανος κρώζουσ' εἰς τὴν Λιβύην μεταχωρῆ—
 καὶ πηδάλιον τότε ναυκλήρῳ φράζει κρεμάσαντι καθεῦδεν—
 εἶτα δ' Ὀρέστη χλαῖναν ὑφαίνειν, ἵνα μὴ ῥιγῶν ἀποδύη.
 ἰκτίνος δ' αὖ μετὰ ταῦτα φανείς ἐτέραν ὥραν ἀποφαίνει,
 715 ἠνίκα πεκτεῖν ὥρα προβάτων πόκον ἠριών· εἶτα χελιδῶν,
 ὅτε χρῆ χλαῖναν πωλεῖν ἤδη καὶ ληδάριον τι πρίασθαι.
 ἔσμεν δ' ὑμῖν Ἄμμων, Δελφοί, Δωδώνη, Φοῖβος Ἀπόλλων.
 ἐλθόντες γὰρ πρῶτον ἐπ' ὄρνυσι οὕτω πρὸς ἅπαντα τρέπεσθε,
 πρὸς τ' ἐμπορίαν καὶ πρὸς βίотου κτήσι καὶ πρὸς γάμον ἀνδρός.
 720 ὄρνυ τε νομίζετε πάνθ' ὅσα περ περὶ μαντείας διακρίνει·
 φήμη γ' ὑμῖν ὄρνυ ἔστί, παρμόν τ' ὄρνυθα καλεῖτε,
 σύμβολον ὄρνυ, φωνὴν ὄρνυ, θεράποντ' ὄρνυ, ὄνον ὄρνυ.
 ἄρ' οὐ φανερώς ἡμεῖς ὑμῖν ἔσμεν μαντεῖος Ἀπόλλων;
 ἦν οὖν ἡμᾶς νομίσητε θεούς,
 725 ἔξετε χρῆσθαι μάντεσι Μούσαις
 Αὔραις, Ὠραις, χειμῶνι, θέρει
 μετρίῳ, πνίγει· κοῦκ ἀποδράντες
 καθεδόμεθ' ἄνω σεμννόμενοι
 παρὰ ταῖς νεφέλαις ὥσπερ χῶ Ζεὺς,
 730 ἀλλὰ παρόντες δώσομεν ὑμῖν
 αὐτοῖς, παισίν, παῖδων παισίν,
 πλουθυγίαν, βίον, εἰρήνην,
 νεότητα, γέλωτα, χοροὺς, θαλίαις,
 γάλα τ' ὀρνίθων. ὥστε παρέσται

ΟΡΝΙΘΕΣ

- 735 κοπιᾶν ὑμῖν ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν·
οὕτω πλουτήσετε πάντες.
- Μοῦσα λοχμαία, στροφή
τιο τιο τιο τιο
ποικίλη, μεθ' ἧς ἐγὼ νά-
- 740 παισί τε καὶ κορυφαῖς ἐν ὀρείαις,
τιο τιο τιο τίγξ
ἰζόμενος μελίας ἔπι φυλλοκόμου,
τιο τιο τιο τιο
δι' ἐμῆς γέννους ξουθῆς μελέων
- 745 Πανὶ νόμους ἱεροὺς ἀναφαίνω
σεμνά τε Μητρὶ χορεύματ' ὀρεία,
τοτοτο τοτοτο τοτοτο τίγξ
ἔνθεν ὡσπερὶ μέλιττα
Φρύνιχος ἀμβροσίων μελέων ἀπε-
- 750 βόσκετο καρπὸν ἀεὶ
φέρων γλυκείαν ὠδάν.
τιο τιο τιο τίγξ.
- εἰ μετ' ὀρνίθων τις ὑμῶν, ὦ θεαταί, βούλεται
διαπλέκειν ζῶν ἡδέως τὸ λοιπόν, ὡς ἡμᾶς ἴτω.
755 ὅσα γὰρ ἐνθάδ' ἐστὶν αἰσχρὰ καὶ νόμῳ κρατούμενα,
ταῦτα πάντ' ἐστὶν παρ' ἡμῖν τοῖσιν ὀρνισιν καλά.
εἰ γὰρ ἐνθάδ' ἐστὶν αἰσχρὸν τὸν πατέρα τύπτειν νόμῳ,
τοῦτ' ἐκεῖ καλὸν παρ' ἡμῖν ἐστίν, ἦν τις τῷ πατρὶ
προσδραμῶν εἶπη πατάξας «αἶρε πλήκτρον, εἰ μαχεῖ.»
- 760 εἰ δὲ τυγχάνει τις ὑμῶν δραπέτης ἐστιγμένος,
ἀτταγᾶς οὗτος παρ' ἡμῖν ποικίλος κεκλήσεται.
εἰ δὲ τυγχάνει τις ὧν Φρὺξ μηδὲν ἤττον Σπινθάρου,
φρυγίλος ὄρνις ἐνθάδ' ἔσται, τοῦ Φιλήμονος γένους.
εἰ δὲ δοῦλός ἐστι καὶ Κὰρ ὡσπερ Ἐξηκεστίδης,
765 φυσάτω πάππους παρ' ἡμῖν, καὶ φανοῦνται φράτερες.
εἰ δ' ὁ Πεισίου προδοῦναι τοῖς ἀτίμοις τὰς πύλας
βούλεται, πέρδιξ γενέσθω, τοῦ πατρὸς νεόττιον·
ὡς παρ' ἡμῖν οὐδὲν αἰσχρὸν ἐστὶν ἐκπερδικίσαι.
- τοιάδε κύκνοι αντιστροφή
770 τιο τιο τιο τιο
συμμιγῆ βοῆν ὁμοῦ πτε-
ροῖσι κρέκοντες ἴαχον Ἀπόλλω,
τιο τιο τιο τίγξ
ὄχθω ἐφεζόμενοι παρ' Ἐβρον ποταμόν·
- 775 τιο τιο τιο τιο
διὰ δ' αἰθέριον νέφος ἦλθε βοά·
πτῆξε δὲ φύλά τε ποικίλα θηρῶν,

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- κύματά τ' ἔσβεσε νήνεμος αἶθρη·
 780 τοτοτο τοτοτο τοτοτο τίγξ
 πᾶς δ' ἐπεκτύπησ' Ὀλυμπος·
 εἶλε δὲ θάμβος ἀνακτας· Ὀλυμπιά-
 δες δὲ μέλος Χάριτες
 Μοῦσαι τ' ἐπωλόλυξαν.
 τιο τιο τιο τίγξ.
- 785 οὐδέν ἐστ' ἄμεινον οὐδ' ἦδιον ἢ φύσαι πτερά.
 αὐτίχ' ὑμῶν τῶν θεατῶν εἴ τις ἦν ὑπόπτερος,
 εἶτα πεινῶν τοῖς χοροῖσι τῶν τραγῳδῶν ἤχθετο,
 ἐκπτόμενος ἂν οὗτος ἠρίστησεν ἐλθὼν οἴκαδε,
 790 κᾶτ' ἂν ἐμπλησθεῖς ἐφ' ἡμᾶς αὐθις αὐ κατέπτατο.
 εἴ τε Πατροκλείδης τις ὑμῶν τυγχάνει χεζητιῶν,
 οὐκ ἂν ἐξίδισεν εἰς θοῖμάτιον, ἀλλ' ἀνέπτατο
 κάποπαρδῶν κἀναπνεύσας αὐθις αὐ κατέπτατο.
 εἴ τε μοιχεύων τις ὑμῶν ἐστιν ὅστις τυγχάνει,
 795 κᾶθ' ὄρᾳ τὸν ἄνδρα τῆς γυναικὸς ἐν βουλευτικῶ,
 οὗτος ἂν πάλιν παρ' ὑμῶν πτερυγίσας ἀνέπτατο,
 εἶτα βνήσας ἐκεῖθεν αὐθις αὐ κατέπτατο.
 ἄρ' ὑπόπτερον γενέσθαι παντός ἐστιν ἄξιον;
 ὡς Διειτρέφης γε πυτιναῖα μόνον ἔχων πτερὰ
 ἠρέθη φύλαρχος, εἶθ' ἵππαρχος, ὥστ' ἐξ οὐδενὸς
 800 μεγάλα πράττει κἀστὶ νυνὶ ξουθὸς ἵππαλεκτρῶν.
- ΠΕ. ταυτὶ τοιαντί, μὰ Δί' ἐγὼ μὲν πρᾶγμά πω
 γελοιότερον οὐκ εἶδον οὐδεπώποτε.
 ΕΥ. ἐπὶ τῷ γελᾶς;
 ΠΕ. ἐπὶ τοῖσι σοῖς ὠκυπτέροις.
 οἶσθ' ὧ μάλιστ' ἔοικας ἐπτερωμένος;
 805 εἰς εὐτέλειαν χηνὶ συγγεγραμμένῳ.
 ΕΥ. σὺ δὲ κοψίχῳ γε σκάφιον ἀποτετιλμένῳ.
 ΠΕ. ταυτὶ μὲν ἠκᾶσμεσθα κατὰ τὸν Αἰσχύλον·
 τάδ' οὐχ ὑπ' ἄλλων, ἀλλὰ τοῖς αὐτῶν πτεροῖς.
 ΧΟ. ἄγε δὴ τὶ χρῆ δρᾶν;
 ΠΕ. πρῶτον ὄνομα τῇ πόλει
 810 θέσθαι τι μέγα καὶ κλεινόν, εἶτα τοῖς θεοῖς
 θῆσαι μετὰ τοῦτο.
 ΕΥ. ταῦτα κἀμοὶ συνδοκεῖ.
 ΠΕ. φέρ' ἴδω, τί δ' ἡμῖν ὄνομ' ἄρ' ἔσται τῇ πόλει;
 βούλεσθε τὸ μέγα τοῦτο τοῦκ Λακεδαίμονος
 Σπάρτην ὄνομα καλῶμεν αὐτήν;
 ΕΥ. Ἡράκλεις·
 815 σπάρτην γὰρ ἂν θείμην ἐγὼ τῆμῃ πόλει;
 ΠΕ. οὐδ' ἂν χαμεύνη.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- ΕΥ. πάνυ γε, κειρίαν γ' ἔχων.
 ΠΕ. τί δήτ' ὄνομ' αὐτῆι θησόμεσθ' ;
 ΧΟ. ἐντευθενὶ
 ἐκ τῶν νεφελῶν καὶ τῶν μετεώρων χωρίων
 χαυνόν τι πάνυ.
 ΠΕ. βούλει Νεφελοκοκκυγίαν ;
 ΧΟ. ἰὸν ἰού·
 820 καλόν γ' ἀτεχνῶς σὺ καὶ μέγ' ἠῦρες τοῦνομα.
 ΕΥ. ἄρ' ἐστὶν αὕτη γ' ἡ Νεφελοκοκκυγία
 ἵνα καὶ τὰ Θεογένους τὰ πολλὰ χρήματα
 τὰ τ' Αἰσχίνου γ' ἅπαντα ;
 ΠΕ. καὶ λῶον μὲν οὖν
 τὸ Φλέγρας πεδίον, ἵν' οἱ θεοὶ τοὺς γηγενεῖς
 825 ἀλαζονεύομενοι καθυπερηκόντισαν.
 ΧΟ. λιπαρὸν τὸ χρήμα τῆς πόλεως. τίς δαὶ θεὸς
 πολιοῦχος ἔσται ; τῷ ξανανοῦμεν τὸν πέπλον ;
 ΕΥ. τί δ' οὐκ Ἀθηναίαν ἐώμεν πολιάδα ;
 ΠΕ. καὶ πῶς ἂν ἔτι γένοιτ' ἂν εὐτακτος πόλις,
 830 ὅπου θεὸς γυνὴ γεγονυῖα πανοπλίαν
 ἔστηκ' ἔχουσα, Κλεισθένης δὲ κερκίδα ;
 ΧΟ. τίς δαὶ καθέξει τῆς πόλεως τὸ Πελαργικόν ;
 ΠΕ. ὄρνις ἀφ' ἡμῶν, τοῦ γένους τοῦ Περσικοῦ,
 ὅσπερ λέγεται δεινότατος εἶναι πανταχοῦ
 Ἄρεως νεοττός.
 835 ΕΥ. ὦ νεοττὲ δέσποτα·
 ὡς δ' ὁ θεὸς ἐπιτήδειος οἰκεῖν ἐπὶ πετρῶν.
 ΠΕ. ἄγε νυν σὺ μὲν βιάδιζε πρὸς τὸν ἀέρα
 καὶ τοῖσι τειχίζουσι παραδιακόνει,
 840 χάλικας παραφόρει, πηλὸν ἀποδὸς ὄργασον,
 λεκάνην ἀνένεγκε, κατάπεσ' ἀπὸ τῆς κλίμακος,
 φυλακὰς κατὰστησαι, τὸ πῦρ ἔγκρυπτ' αἰεῖ,
 κωδωνοφορῶν περίτρεχε καὶ κάθευδ' ἐκεῖ.
 κήρυκα δὲ πέμψον τὸν μὲν εἰς θεοὺς ἄνω,
 ἕτερον δ' ἄνωθεν αὐτὸν παρ' ἀνθρώπους κάτω,
 845 κακέϊθεν αὐθις παρ' ἐμέ.
 ΕΥ. σὺ δέ γ' αὐτοῦ μένων
 οἴμωξε παρ' ἐμ' .
 ΠΕ. ἴθ', ὦγάθ', οἱ πέμπω σ' ἐγώ.
 οὐδὲν γὰρ ἄνευ σοῦ τῶνδ' ἂ λέγω πεπράξεται.
 ἐγὼ δ' ἵνα θύσω τοῖσι καινοῖσιν θεοῖς
 τὸν ἱερέα πέμψοντα τὴν πομπὴν καλῶ.
 850 παῖ παῖ, τὸ κανοῦν αἴρεσθε καὶ τὴν χέρνιβα.
 ΧΟ. ὁμορροθῶ, συνθέλω,
 συμπαραινέσας ἔχω

στροφή

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- 855 προσόδια μεγάλα σεμνά προσιέναι θεοῖ-
 σιν, ἄμα δὲ προσέτι χάριτος ἔνε-
 κα προβάτιόν τι θύειν.
 ἴτω ἴτω ἴτω δὲ Πυθιάς βοά,
 συναυλείτω δὲ Χαίρις ᾠδᾶ.
- 860 ΠΕ. παῦσαι σὺ φυσῶν. Ἡράκλεις, τουτὶ τί ἦν;
 τουτὶ μὰ Δι' ἐγὼ πολλὰ δὴ καὶ δεῖν' ἰδὼν
 οὔπω κόρακ' εἶδον ἐμπεφορβειωμένον.
 ἱερεῦ, σὸν ἔργον, θῦε τοῖς καινοῖς θεοῖς.
- ΙΕΡΕΥΣ
 865 δράσω τάδ'. ἀλλὰ ποῦ ἔστιν ὁ τὸ κανοῦν ἔχων;
 εὔχεσθε Ἑστία ὀρνιθείῳ
 καὶ ἰκτίνῳ ἐστιούχῳ
 καὶ ὄρνισιν Ὀλυμπίοις καὶ Ὀλυμπίασι
 πᾶσι καὶ πάσῃσι
- 870 ΠΕ. ᾧ Σουνιέρακε, χαῖρ' ἄναξ Πελαργικέ.
 ΙΕ. καὶ κύκνῳ Πυθίῳ καὶ Δηλίῳ
 καὶ Λητοῖ Ὀρτυγομήτρᾳ
 καὶ Ἀρτέμιδι Ἀκαλανθίδι
- 875 ΠΕ. οὐκέτι Κολαινίς, ἀλλ' Ἀκαλανθίς Ἄρτεμις.
 ΙΕ. καὶ φρυγίῳ Σαβαζίῳ
 καὶ στρουθῷ μεγάλῃ
 μητρὶ θεῶν καὶ ἀνθρώπων
- ΠΕ. δέσποινα Κυβέλη στρουθέ, μητέρα Κλεοκρίτου.
 ΙΕ. διδόναι Νεφελοκοκκυγιεῦσιν
 ὑγίειαν καὶ σωτηρίαν
 αὐτοῖσι καὶ Χίοισι
- 880 ΠΕ. Χίοισιν ἦσθην πανταχοῦ προσκειμένοις.
 ΙΕ. καὶ ἦρωσιν ὄρνισι καὶ ἡρώων παισὶ,
 πορφυρίωνι καὶ πελεκᾶντι
 καὶ πελεκίνῳ καὶ φλέξιδι
 καὶ τέτρακι καὶ ταῶνι
- 885 καὶ ἐλεᾶ καὶ βασκᾶ
 καὶ ἐλασᾶ καὶ ἔδωλίῳ
 καὶ καταρράκτη καὶ μελαγορούφῳ
 καὶ αἰγιθάλλῳ
- 890 ΠΕ. παῦ' ἐς κόρακας· παῦσαι καλῶν. ἰὸν ἰού.
 ἐπὶ ποῖον, ᾧ κακόδαμον, ἱερεῖον καλεῖς
 ἀλαιέτους καὶ γῦπας; οὐχ ὄρᾳς ὅτι
 ἰκτίνος εἰς ἂν τοῦτό γ' οἴχοιθ' ἀρπάσας;
 ἄπελθ' ἀφ' ἡμῶν καὶ σὺ καὶ τὰ στέμματα·
 ἐγὼ γὰρ αὐτὸς τουτογὶ θύσω μόνος.
- 895 ΧΟ. εἴτ' αὐθις αὖ τᾶρα σοι αντιστροφή

ΟΡΝΙΘΕΣ

- δεῖ με δεύτερον μέλος
 χέρνιβι θεοσεβές ὅσιον ἐπιβοᾶν, καλεῖν
 900 δὲ μάκαρας, ἓνα τινὰ μόνον, εἴ-
 περ ἱκανὸν ἕξειτ' ὄψιν.
 τὰ γὰρ παρόντα θύματ' οὐδὲν ἄλλο πλὴν
 γένειόν τ' ἐστὶ καὶ κέρατα.
- ΠΕ. θύοντες εὐξώμεσθα τοῖς πτερίνοις θεοῖς.
 ΠΟΙΗΤΗΣ
 Νεφελοκοκκυγίαν
 905 τὰν εὐδαίμονα κλήσον, ὦ
 Μοῦσα, τεαῖς ἐν ὕμνων
 αἰοδαῖς.
- ΠΕ. τουτὶ τὸ πράγμα ποδαπόν; εἰπέ μοι, τίς εἶ;
 ΠΟ. ἐγὼ μελιγλώσσω ἐπέων ἰεὺς αἰοιδᾶν
 Μουσᾶων θεράπων ὀτρηρός,
 910 κατὰ τὸν Ὅμηρον.
- ΠΕ. ἔπειτα δῆτα δοῦλος ὢν κόμην ἔχεις;
 ΠΟ. οὐκ, ἀλλὰ πάντες ἐσμέν οἱ διδάσκαλοι
 Μουσᾶων θεράποντες ὀτρηροί,
 κατὰ τὸν Ὅμηρον.
- 915 ΠΕ. οὐκ ἐτὸς ὀτρηρὸν καὶ τὸ ληδάριον ἔχεις.
 ἀτάρ, ὦ ποιητά, κατὰ τὶ δεῦρ' ἀνεφθάρης;
 ΠΟ. μέλη πεποίηκ' εἰς τὰς Νεφελοκοκκυγίας
 τὰς ὑμετέρας κύκλιά τε πολλὰ καὶ καλὰ
 καὶ παρθένεια καὶ κατὰ τὰ Σιμωνίδου.
- 920 ΠΕ. ταυτὶ σὺ πότε ἐποίησας; ἀπὸ ποίου χρόνου;
 ΠΟ. πάλαι πάλαι δὴ τήνδ' ἐγὼ κλήζω πόλιν.
 ΠΕ. οὐκ ἄρτι θύω τὴν δεκάτην ταύτης ἐγώ,
 καὶ τοῦνομ' ὥσπερ παιδίῳ νυνδὴ ἴθემην;
 ΠΟ. ἀλλὰ τις ὠκεῖα Μουσᾶων φάτις
 925 οἷαπερ ἵππων ἀμαρυγᾶ.
 σὺ δὲ πάτερ, κτίστορ Αἴτνας,
 ζαθέων ἱερῶν ὁμώνυμε,
 δὸς ἐμὴν ὅ τι περ τεᾶ κεφαλᾶ θέ-
 930 λης πρόφρων δόμεν.
- ΠΕ. τουτὶ παρέξει τὸ κακὸν ἡμῖν πράγματα,
 εἰ μὴ τι τούτῳ δόντες ἀποφευξόμεθα.
 οὗτος, σὺ μέντοι σπολάδα καὶ χιτῶν' ἔχεις·
 ἀπόδυθι καὶ δὸς τῷ ποιητῇ τῷ σοφῷ.
 935 ἔχε τὴν σπολάδα· πάντως δέ μοι ριγῶν δοκεῖς.
- ΠΟ. τόδε μὲν οὐκ ἀέκουσα φίλα
 Μοῦσα τὸ δῶρον δέχεται·
 τὴν δὲ τεᾶ φρενὶ μάθε

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- Πινδάρειον ἔπος.
- 940 ΠΕ. ἄνθρωπος ἡμῶν οὐκ ἀπαλλαχθήσεται.
 ΠΟ. νομάδεσσι γὰρ ἐν Σκύθαις ἀλάται στρατῶν
 ὃς ὑφαντοδόνητον ἔσθος οὐ πέπαται.
 ἀκλεῆς δ' ἔβα
 σπολάς ἄνευ χιτῶνος.
- 945 ξύνες ὃ τοι λέγω.
 ΠΕ. συνήμ' ὅτι βούλει τὸν χιτωνίσκον λαβεῖν.
 ἀπόδυθι· δεῖ γὰρ τὸν ποιητὴν ὠφελεῖν.
 ἄπελθε τουτοῖν λαβῶν.
- ΠΟ. ἀπέρχομαι,
 κὰς τὴν πόλιν γ' ἐλθὼν ποιήσω τοιαδί·
 950 κλήσον, ὦ χρυσόθρονε, τὰν τρομεράν, κρυεράν·
 νιφόβολα πεδία πολύπορά τ' ἤλυθον.
 ἀλαλαί.
- ΠΕ. νῆ τὸν Δί' ἀλλ' ἤδη πέφευγας ταυταγί
 955 τὰ κρυερά τουδὶ τὸν χιτωνίσκον λαβῶν.
 τουτὶ μὰ Δί' ἐγὼ τὸ κακὸν οὐδέποτ' ἤλπισα,
 οὔτω ταχέως τοῦτον πεπύσθαι τὴν πόλιν.
 αὐθις σὺ περιχώρει λαβῶν τὴν χέρνιβα.
 εὐφημία ἔστω.
- ΧΡΗΣΜΟΛΟΓΟΣ
- μη κατάρξῃ τοῦ τράγου.
- ΠΕ. σὺ δ' εἶ τίς;
 ΧΡ. ὅστις; χρησμολόγος.
- 960 ΠΕ. οἴμωζέ νυν.
 ΧΡ. ὦ δαιμόνιε, τὰ θεῖα μὴ φαύλως φέρε·
 ὡς ἔστι Βάκιδος χρησμὸς ἀντικρυς λέγων
 εἰς τὰς Νεφελοκοκκυγίας.
- ΠΕ. κάπειτα πῶς
 ταῦτ' οὐκ ἐχρησμολόγεις σὺ πρὶν ἐμὲ τὴν πόλιν
 τήνδ' οἰκίσαι;
- 965 ΧΡ. τὸ θεῖον ἐνεπόδιζέ με.
 ΠΕ. ἀλλ' οὐδὲν οἶον εἰσακοῦσαι τῶν ἐπῶν.
 ΧΡ. ἀλλ' ὅταν οἰκήσωσι λύκοι πολιαί τε κορώναι
 ἐν ταῦτῳ τὸ μεταξὺ Κορίνθου καὶ Σικυῶνος
 ΠΕ. τί οὖν προσήκει δῆτ' ἐμοὶ Κορινθίων;
- 970 ΧΡ. ἡνίξασθ' ὁ Βάκις τοῦτο πρὸς τὸν ἀέρα.
 πρῶτον Πανδώρα θῦσαι λευκότεριχα κριόν·
 ὃς δέ κ' ἐμῶν ἐπέων ἔλθη πρῶτιστα προφήτης,
 τῷ δόμεν ἱμάτιον καθαρὸν καὶ καινὰ πέδιλα
 ΠΕ. ἔνεστι καὶ τὰ πέδιλα;
- ΧΡ. λαβὲ τὸ βυβλίον.
 975 καὶ φιάλην δοῦναι καὶ σπλάγχνων χεῖρ' ἐνιπλήσαι.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- ΠΕ. καὶ σπλάγχνα διδόν' ἔνεστι;
 ΧΡ. λαβὲ τὸ βυβλίον.
 κὰν μὲν, θέσπιε κούρε, ποιῆς ταῦθ' ὡς ἐπιτέλλω,
 αἰετὸς ἐν νεφέλῃσι γενήσεται· αἱ δέ κε μὴ δῶς,
 οὐκ ἔσει οὐ τρυγῶν, οὐ λάϊος, οὐ δρυκολάπτῃς.
- ΠΕ. καὶ ταῦτ' ἔνεστ' ἐνταῦθα;
 980 ΧΡ. λαβὲ τὸ βυβλίον.
 ΠΕ. οὐδὲν ἄρ' ὁμοίος ἐστ' ὁ χρησμὸς τουτωί,
 ὃν ἐγὼ παρὰ τὰ πόλλωνος ἐξεγραψάμην·
 αὐτὰρ ἐπὶν ἄκλητος ἰὼν ἄνθρωπος ἀλαζῶν
 985 λυπῆ θύοντας καὶ σπλαγχνεύειν ἐπιθυμῆ,
 δὴ τότε χρὴ τύπτειν αὐτὸν πλευρῶν τὸ μεταξύ,
 ΧΡ. οὐδὲν λέγειν οἰμαί σε.
 ΠΕ. λαβὲ τὸ βυβλίον.
 καὶ φείδου μηδὲν μηδ' αἰετοῦ ἐν νεφέλῃσι,
 μήτ' ἦν Λάμπων ἢ μήτ' ἦν ὁ μέγας Διοπιίθης.
 ΧΡ. καὶ ταῦτ' ἔνεστ' ἐνταῦθα;
 ΠΕ. λαβὲ τὸ βυβλίον.
 οὐκ εἶ θύραζ'; ἐς κόρακας.
- 990 ΧΡ. οἴμοι δεῖλαιος.
 ΠΕ. οὔκουν ἐτέρωσε χρησμολογήσεις ἐκτρέχων;
 ΜΕΤΩΝ
 ἦκω παρ' ὑμᾶς
 ΠΕ. ἕτερον αὖ τουτὶ κακόν.
 τί δ' αὖ σὺ δράσων; τίς ἰδέα βουλευμάτος;
 τίς ἠπίνοια, τίς ὁ κόθορνος τῆς ὁδοῦ;
 995 ΜΕ. γεωμετρῆσαι βούλομαι τὸν ἀέρα
 ὑμῖν διελεῖν τε κατὰ γύας.
 ΠΕ. πρὸς τῶν θεῶν,
 σὺ δ' εἶ τίς ἀνδρῶν;
 ΜΕ. ὅστις εἴμ' ἐγώ; Μέτων,
 ὃν οἶδεν Ἑλλάς χάω Κολωνός.
 ΠΕ. εἰπέ μοι,
 ταυτὶ δέ σοι τί ἐστι;
 ΜΕ. κανόνες ἀέρος.
- 1000 αὐτίκα γὰρ ἀήρ ἐστι τὴν ἰδέαν ὄλος
 κατὰ πνιγέα μάλιστα. προσθεῖς οὖν ἐγὼ
 τὸν κανόν' ἄνωθεν τουτονὶ τὸν καμπύλον,
 ἐνθεῖς διαβήτην – μανθάνεις;
 ΠΕ. οὐ μανθάνω.
 ΜΕ. ὀρθῶ μετρήσω κανόνι προστιθεῖς, ἵνα
 1005 ὁ κύκλος γένηταί σοι τετράγωνος κὰν μέσῳ
 ἀγορά, φέρουσαι δ' ἴσῃσι εἰς αὐτὴν ὁδοῖ

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

ὄρθαι πρὸς αὐτὸ τὸ μέσον, ὥσπερ δ' ἀστέρος
αὐτοῦ κυκλοτεροῦς ὄντος ὄρθαι πανταχῇ
ἀκτίνες ἀπολάμπωσιν.

ΠΕ. ἄνθρωπος Θαλῆς.

Μέτων

ΜΕ. τί ἐστίν;

1010 ΠΕ. ἴσθ' ὅτι φιλῶ σ' ἐγώ,
καμοὶ πιθόμενος ὑπαποκίνει τῆς ὁδοῦ.

ΜΕ. τί δ' ἐστὶ δεινόν;

ΠΕ. ὥσπερ ἐν Λακεδαίμονι
ξενηλατοῦσι καὶ κεκίνηταί τινες
πληγαὶ συχναὶ κατ' ἄστν.

ΜΕ. μῶν στασιάζετε;

ΠΕ. μὰ τὸν Δί' οὐ δῆτ'.

ΜΕ. ἀλλὰ πῶς;

1015 ΠΕ. ὁμοθυμαδὸν
σποδεῖν ἅπαντας τοὺς ἀλαζόνας δοκεῖ.

ΜΕ. ὑπάγοιμι γ' ἄρ' ἄν.

ΠΕ. νῆ Δί', ὡς οὐκ οἶδ' ἂν εἰ
φθαίης ἄν' ἐπίκεινται γὰρ ἐγγὺς αὐταί.

ΜΕ. οἴμοι κακοδαίμων.

ΠΕ. οὐκ ἔλεγον ἐγὼ πάλαι;

1020 οὐκ ἀναμετρήσεις σαυτὸν ἀπιῶν ἀλλαχῇ;

ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ

ποῦ πρόξενοι;

ΠΕ. τίς ὁ Σαρδανάπαλλος οὔτοσί;

ΕΠ. ἐπίσκοπος ἦκω δεῦρο τῷ κυάμῳ λαχῶν
εἰς τὰς Νεφελοκοκκυγίας.

ΠΕ. ἐπίσκοπος;

ἔπεμψε δὲ τίς σε δεῦρο;

ΕΠ. φαῦλον βιβλίον

Τελέου τι.

1025 ΠΕ. βούλει δῆτα τὸν μισθὸν λαβῶν
μὴ πράγματ' ἔχειν ἀλλ' ἀπιέναι;

ΕΠ. νῆ τοὺς θεούς.

ἐκκλησιάσαι γοῦν ἐδεόμην οἴκοι μένων
ἔστιν γὰρ ἃ δι' ἐμοῦ πέπρακται Φαρνάκη.

ΠΕ. ἄπιθι λαβῶν· ἔστιν δ' ὁ μισθὸς οὔτοσί.

ΕΠ. τουτὶ τί ἦν;

1030 ΠΕ. ἐκκλησία περὶ Φαρνάκου.

ΕΠ. μαρτύρομαι τυπτόμενος ὦν ἐπίσκοπος.

ΠΕ. οὐκ ἀποσοβήσεις; οὐκ ἀποίσεις τῷ κάδῳ;
οὐ δεινά; καὶ πέμπουσιν ἤδη ἴπισκόπους
εἰς τὴν πόλιν, πρὶν καὶ τεθύσθαι τοῖς θεοῖς.

ΟΡΝΙΘΕΣ

ΨΗΦΙΣΜΑΤΟΠΩΛΗΣ

- 1035 ἐὰν δ' ὁ Νεφελοκοκκυγιεὺς τὸν Ἀθηναῖον ἀδικῆ
 ΠΕ. τουτὶ τί ἐστιν αὐτὸ κακόν, τὸ βυβλίον;
 ΨΗ. ψηφισματοπώλης εἰμὶ καὶ νόμους νέους
 ἤκω παρ' ὑμᾶς δεῦρο πωλήσων.
 ΠΕ. τὸ τί;
 1040 ΨΗ. χρῆσθαι Νεφελοκοκκυγιάς τοῖς αὐτοῖς μέτροισι
 καὶ σταθμοῖσι καὶ ψηφίσμασι καθάπερ Ὀλοφύξιοι.
 ΠΕ. σὺ δέ γ' οἴσῃπερ ὠτοτύξιοι χρήσει τάχα.
 ΨΗ. οὗτος, τί πάσχεις;
 ΠΕ. οὐκ ἀποίσεις τοὺς νόμους;
 1045 πικροὺς ἐγὼ σοι τήμερον δείξω νόμους.
 ΕΠ. καλοῦμαι Πεισέταιρον ὕβρεως εἰς τὸν Μουνιχιῶνα μῆνα.
 ΠΕ. ἄλληθες, οὗτος; ἔτι γὰρ ἐνταῦθ' ἦσθα σύ;
 ΨΗ. ἐὰν δέ τις ἐξελεύνη τοὺς ἄρχοντας καὶ μὴ δέχηται
 1050 κατὰ τὴν στήλην
 ΠΕ. οἴμοι κακοδαίμων, καὶ σὺ γὰρ ἐνταῦθ' ἦσθ' ἔτι;
 ΕΠ. ἀπολῶ σε καὶ γράψω σε μυρίας δραχμάς
 ΠΕ. ἐγὼ δὲ σοῦ γε τῶ κάδω διασκεδῶ.
 ΨΗ. μέμνησ' ὅτε τῆς στήλης κατετίλας ἐσπέρας;
 1055 ΠΕ. αἰβοῦ· λαβέτω τις αὐτόν. οὗτος, οὐ μενεῖς;
 ἀπίωμεν ἡμεῖς ὡς τάχιστ' ἐντευθενὶ
 θύσουντες εἴσω τοῖς θεοῖσι τὸν τράγον.

ΧΟ. ἤδη ἴμοι τῶ παντόπτα
 καὶ παντάρχα θνητοὶ πάντες

στροφή

- 1060 θύσουσ' εὐκταίαις εὐχαῖς.
 πᾶσαν μὲν γὰρ γᾶν ὀπτεύω,
 σῶζω δ' εὐθαλεῖς καρποὺς
 κτείων παμφύλων γένναν
 θηρῶν, ἃ πᾶν τ' ἐν γαίᾳ
 1065 ἐκ κάλυκος ἀξινόμενον γέννυσι παμφάγοις
 δένδρεσί τ' ἐφημένα καρπὸν ἀποβόσκειται.
 κτείω δ' οἱ κήπους εὐώδεις
 φθείρουσιν λύμαις ἐχθίσταις·
 ἐρπετά τε καὶ δάκετα πάνθ' ὅσαπερ
 1070 ἔστιν, ὑπ' ἐμᾶς πτέρυγος
 ἐν φοναῖς ὄλλυται.

- 1075 τῆδε μέντοι θημέρα μάλιστ' ἐπαναγορεύεται·
 ἦν ἀποκτείνῃ τις ὑμῶν Διαγόραν τὸν Μήλιον,
 λαμβάνειν τάλαντον, ἦν τε τῶν τυράννων τίς τινα
 τῶν τεθηκότων ἀποκτείνῃ, τάλαντον λαμβάνειν.
 βουλόμεσθ' οὖν νῦν ἀνειπεῖν ταῦτα χημίεις ἐνθάδε·

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

ἦν ἀποκτείνῃ τις ὑμῶν Φιλοκράτη τὸν Στρούθιον,
 λήψεται τάλαντον, ἦν δὲ ζῶντά γ' ἀγάγη, τέτταρα,
 1080 ὅτι συνείρων τοὺς σπίνους πωλεῖ καθ' ἑπτὰ τοῦβολοῦ,
 εἶτα φυσῶν τὰς κίχλας δείκνυσι καὶ λυμαίνεται,
 τοῖς τε κοψίχοισιν εἰς τὰς ῥίνας ἐγγεί τὰ πτερά,
 τὰς περιστεράς θ' ὁμοίως συλλαβῶν εἴρξας ἔχει,
 κάπαναγκάζει παλεύειν δεδεμένας ἐν δικτύῳ.
 ταῦτα βουλόμεσθ' ἀνειπεῖν· κεί τις ὄρνιθας τρέφει
 1085 εἰργμένους ὑμῶν ἐν αὐτῇ, φράζομεν μεθιέναι.
 ἦν δὲ μὴ πίθησθε, συλληφθέντες ὑπὸ τῶν ὀρνέων
 αὐθις ὑμεῖς αὐτὰρ ἡμῖν δεδεμένοι παλεύετε.

εὔδαιμον φύλον πτηνῶν αντιστροφὴ
 οἰωνῶν, οἳ χειμῶνος μὲν
 1090 χλαίνας οὐκ ἀμπισχνοῦνται·
 οὐδ' αὐτὴν θερμὴν πνίγους ἡμᾶς
 ἀκτὶς τηλαυγῆς θάλπει·
 ἀλλ' ἀνθηρῶν λειμώνων
 1095 φύλλ' ἐν κόλποις ἐνναίῳ,
 ἡνίκ' ἂν ὁ θεσπέσιος ὄξυ μέλος ἀχέτας
 θάλπει μεσημβρινοῖς ἡλιομανῆς βοᾷ.
 χειμάζω δ' ἐν κοίλοις ἀντροῖς
 νύμφαις οὐρέαις συμπαίζων·
 ἡρινά τε βοσκομέθα παρθένια
 1100 λευκότροφα μύρτα Χαρί-
 των τε κηπεύματα.

τοῖς κριταῖς εἰπεῖν τι βουλόμεσθα τῆς νίκης πέρι,
 ὅσ' ἀγάθ', ἦν κρίνωσιν ἡμᾶς, πᾶσιν αὐτοῖς δώσομεν,
 1105 ὥστε κρείττω δῶρα πολλῶ τῶν Ἀλεξάνδρου λαβεῖν.
 πρῶτα μὲν γάρ, οὗ μάλιστα πᾶς κριτῆς ἐφίεται,
 γλαῦκες ὑμᾶς οὔποτ' ἐπιλείψουσι Λαυρειωτικά·
 ἀλλ' ἐνοικήσουσιν ἔνδον, ἐν τε τοῖς βαλλαντίοις
 ἐννεοττεύσουσι κακκλέψουσι μικρὰ κέρματα.
 εἶτα πρὸς τούτοισιν ὥσπερ ἐν ἱεροῖς οἰκήσετε·
 1110 τὰς γὰρ ὑμῶν οἰκίας ἐρέψομεν πρὸς αἰετόν.
 κἂν λαχόντες ἀρχίδιον εἶθ' ἀρπάσαι βούλησθέ τι,
 ὄξυν ἱερακίσκον εἰς τὰς χεῖρας ὑμῖν δώσομεν.
 ἦν δέ που δειπνήτε, πρηγορεῶνας ὑμῖν πέμψομεν.
 ἦν δὲ μὴ κρίνητε, χαλκεύεσθε μηνίσκουσ φορεῖν
 1115 ὥσπερ ἀνδριάντες· ὡς ὑμῶν ὅς ἂν μὴ μῆν' ἔχη,
 ὅταν ἔχητε χλανίδα λευκὴν, τότε μάλισθ' οὔτω δίκην
 δώσεθ' ἡμῖν, πᾶσι τοῖς ὄρνισι κατατιλώμενοι.

ΠΕ. τὰ μὲν ἱέρ' ἡμῖν ἐστίν, ὄρνιθες, καλά.
 ἀλλ' ὡς ἀπὸ τοῦ τείχους πάρεστιν ἄγγελος

ΟΡΝΙΘΕΣ

- 1120 οὐδείς, ὅτου πεισόμεθα τὰκεῖ πράγματα.
ἀλλ' οὐτοσὶ τρέχει τις Ἄλφειὸν πνέων.
- ΑΓΓΕΛΟΣ Α΄
ποῦ ποῦ 'στι; ποῦ ποῦ ποῦ 'στι; ποῦ ποῦ ποῦ 'στι, ποῦ;
ποῦ Πεισέταιρός ἐστιν ἄρχων;
- ΠΕ. οὐτοσί.
ΑΓ. ἐξφοκοδόμηταί σοι τὸ τείχος.
ΠΕ. εὖ λέγεις.
- 1125 ΑΓ. κάλλιστον ἔργον καὶ μεγαλοπρεπέστατον·
ὥστ' ἂν ἐπάνω μὲν Προξενίδης ὁ Κομπασεὺς
καὶ Θεογένης ἐναντίω δὴ ἄρματε,
ἵππων ὑπόντων μέγεθος ὅσον ὁ δούριος,
ὑπὸ τοῦ πλάτους ἂν παρελασαίτην.
- ΠΕ. Ἡράκλεις.
1130 ΑΓ. τὸ δὲ μῆκός ἐστι, καὶ γὰρ ἐμέτρησ' αὐτ' ἐγώ,
ἑκατοντορόγιον.
- ΠΕ. ὦ Πόσειδον, τοῦ μάκρους.
τίνες ἀκοδόμησαν αὐτὸ τηλικουτονί;
- ΑΓ. ὄρνιθες, οὐδείς ἄλλος, οὐκ Αἰγύπτιος
πλιθοφόρος, οὐ λιθουργός, οὐ τέκτων παρῆν,
1135 ἀλλ' αὐτόχειρες, ὥστε θαυμάζειν ἐμέ.
ἐκ μὲν γε Διβύης ἦκον ὡς τρισμύρια
γέρανοι θεμελίους καταπεπωκυῖαι λίθους·
τούτους δ' ἐτύκιζον αἱ κρέκες τοῖς ρύγχεσιν.
ἕτεροι δ' ἐπλιθούργουν πελαργοὶ μύριοι.
- 1140 ὕδωρ δ' ἐφόρουν κάτωθεν εἰς τὸν ἀέρα
οἱ χαραδριοὶ καὶ τᾶλλα ποτάμι' ὄρνεα.
- ΠΕ. ἐπηλοφόρουν δ' αὐτοῖσι τίνες;
ΑΓ. ἐρωδιοὶ
λεκάναισι.
ΠΕ. τὸν δὲ πηλὸν ἐνεβάλλοντο πῶς;
ΑΓ. τοῦτ', ὠγάθ', ἐξηύρητο καὶ σοφώτατα·
1145 οἱ χῆνες ὑποτύπτουτες ὥσπερ ταῖς ἄμαις
εἰς τὰς λεκάνας ἐνέβαλλον αὐτὸν τοῖν ποδοῖν.
- ΠΕ. τί δήτα πόδες ἂν οὐκ ἂν ἐργασαίατο;
ΑΓ. καὶ νῆ Δί' αἱ νῆτταί γε περιεζωσμένα
ἐπλιθοβόλουν· ἄνω δὲ τὸν ὑπαγωγέα
1150 ἐπέτοντ' ἔχουσαι κατόπιν ὥσπερ παιδία
τὸν πηλὸν ἐν τοῖς στόμασιν αἱ χελιδόνες.
- ΠΕ. τί δήτα μισθωτοὺς ἂν ἔτι μισθοῖτό τις;
φέρ' ἴδω, τί δαί; τὰ ξύλινα τοῦ τείχους τίνες
ἀπηργάσαντ';
ΑΓ. ὄρνιθες ἦσαν τέκτονες
1155 σοφώτατοι πελεκᾶντες, οἱ τοῖς ρύγχεσιν

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- ἀπεπελέκησαν τὰς πύλας· ἦν δ' ὁ κτύπος
αὐτῶν πελεκώντων ὥσπερ ἐν ναυπηγίῳ.
καὶ νῦν ἅπαντ' ἐκεῖνα πεπύλωται πύλαις
καὶ βεβαλάνωται καὶ φυλάττεται κύκλω,
1160 ἐφοδεύεται, κωδωνοφορεῖται, πανταχῇ
φυλακαὶ καθεστήκασι καὶ φρυκτωρίαί
ἐν τοῖσι πύργοις. ἀλλ' ἐγὼ μὲν ἀποτρέχων
ἀπονώβομαι· σὺ δ' αὐτὸς ἤδη τᾶλλα δρᾶ.
ΧΟ. οὗτος, τί ποιεῖς; ἄρα θαυμάζεις ὅτι
1165 οὕτω τὸ τεῖχος ἐκτετείχισται ταχύ;
ΠΕ. νῆ τοὺς θεοὺς ἔγωγε· καὶ γὰρ ἄξιον·
ἴσα γὰρ ἀληθῶς φαίνεται μοι ψεύδεσιν.
ἀλλ' ὅδε φύλαξ γὰρ τῶν ἐκείθεν ἄγγελος
εἰσθεὶ πρὸς ἡμᾶς δεῦρο πυρρίχην βλέπων.
ΑΓΓΕΛΟΣ Β'
1170 ἰὸν ἰού, ἰὸν ἰού, ἰὸν ἰού.
ΠΕ. τί τὸ πρᾶγμα τουτί;
ΑΓ. δεινότατα πεπόνθαμεν.
τῶν γὰρ θεῶν τις ἄρτι τῶν παρὰ τοῦ Διὸς
διὰ τῶν πυλῶν εἰσέπτατ' εἰς τὸν ἀέρα,
λαθῶν κολοιοὺς φύλακας ἡμεροσκοπούς.
1175 ΠΕ. ὦ δεινὸν ἔργον καὶ σχέτλιον εἰργασμένος.
τίς τῶν θεῶν;
ΑΓ. οὐκ ἴσμεν· ὅτι δ' εἶχε πτερά,
τοῦτ' ἴσμεν.
ΠΕ. οὐκ οὖν δητὰ περιπόλους ἐχρήν
πέμψαι κατ' αὐτὸν εὐθύς;
ΑΓ. ἀλλ' ἐπέμψαμεν
τρισυμρίους ἰέρακας ἵπποτοξότας·
1180 χωρεῖ δὲ πᾶς τις ὄνυχας ἠγκυλωμένος,
κερχνήης, τριόρχης, γύψ, κύμινδις, αἰετός.
ρύμη τε καὶ πτεροῖσι καὶ ροιζήμασιν
αἰθῆρ δονεῖται τοῦ θεοῦ ζητουμένου·
κάστ' οὐ μακρὰν ἄπωθεν, ἀλλ' ἐνταῦθά που
ἤδη ἴστίν.
1185 ΠΕ. οὐκοῦν σφενδόνας δεῖ λαμβάνειν
καὶ τόξα· χώρει δεῦρο πᾶς ὑπηρέτης·
τόξευε, παῖε· σφενδόνην τίς μοι δότω.
ΧΟ. πόλεμος αἴρεται, πόλεμος οὐ φατὸς
1190 πρὸς ἐμὲ καὶ θεοῦς. ἀλλὰ φύλαττε πᾶς
ἀέρα περιπέφελον, ὃν Ἑρεβος ἐτέκετο,
1195 μὴ σε λάθῃ θεῶν τις ταύτη περῶν.
<x-u> ἄθρει δὲ πᾶς κύκλω σκοπῶν·

στροφή

ΟΡΝΙΘΕΣ

- ὡς ἐγγὺς ἦδη δαίμονος πεδαρσίου
 δίνης πτερωτὸς φθόγγος ἐξακούεται.
 ΠΕ. αὕτη σύ, ποῖ ποῖ ποῖ πέτει; μὲν' ἦσυχος·
 1200 ἔχ' ἀτρέμας· αὐτοῦ στῆθ'· ἐπίσχος τοῦ δρόμου.
 τίς εἶ; ποδαπή; λέγειν ἐχρῆν ὀπόθεν ποτ' εἶ.

ΙΡΙΣ

- παρὰ τῶν θεῶν ἔγωγε τῶν Ὀλυμπίων.
 ΠΕ. ὄνομα δέ σοι τί ἐστι; πλοῖον ἢ κυνῆ;
 ΙΡ. Ἴρις ταχεῖα.
 ΠΕ. Πάραλος ἢ Σαλαμνία;
 ΙΡ. τί δὲ τοῦτο;
 1205 ΠΕ. ταυτηνί τις οὐ συλλήφεται
 ἀναπτάμενος τρίορχος;
 ΙΡ. ἐμὲ συλλήφεται;
 τί ποτ' ἐστὶ τουτὶ τὸ κακόν;
 ΠΕ. οἰμῶξει μακρά.
 ΙΡ. ἄτοπόν γε τουτὶ πρᾶγμα.
 ΠΕ. κατὰ ποίας πύλας
 εἰσῆλθες εἰς τὸ τεῖχος, ὦ μαρωτάτη;
 1210 ΙΡ. οὐκ οἶδα μὰ Δί' ἔγωγε κατὰ ποίας πύλας.
 ΠΕ. ἤκουσας αὐτῆς οἶον εἰρωνεύεται;
 πρὸς τοὺς κολοιάρχους προσῆλθες;
 ΙΡ. πῶς λέγεις;
 ΠΕ. σφραγίδ' ἔχεις παρὰ τῶν πελαργῶν;
 ΙΡ. τί τὸ κακόν;
 ΠΕ. οὐκ ἔλαβες;
 ΙΡ. ὑγιαίνεις μὲν;
 ΠΕ. οὐδὲ σύμβολον
 1215 ἐπέβαλεν ὀρνίθαρχος οὐδεὶς σοι παρών;
 ΙΡ. μὰ Δί' οὐκ ἔμοιγ' ἐπέβαλεν οὐδεὶς, ὦ μέλε.
 ΠΕ. κάπειτα δῆθ' οὕτω σιωπῇ διαπέτει
 διὰ τῆς πόλεως τῆς ἀλλοτρίας καὶ τοῦ χάους;
 ΙΡ. ποία γὰρ ἄλλη χρῆ πέτεσθαι τοὺς θεούς;
 1220 ΠΕ. οὐκ οἶδα μὰ Δί' ἔγωγε· τῆδε μὲν γὰρ οὗ.
 ἀδικεῖς δὲ καὶ νῦν. ἄρά γ' οἶσθα τοῦθ' ὅτι
 δικαιοτάτ' ἂν ληφθεῖσα πασῶν Ἰρίδων
 ἀπέθανες, εἰ τῆς ἀξίας ἐτύχανες;
 ΙΡ. ἀλλ' ἀθάνατός εἰμ'.
 ΠΕ. ἀλλ' ὅμως ἂν ἀπέθανες.
 1225 δεινότατα γάρ τοι πεισόμεσθ', ἐμοὶ δοκεῖν,
 εἰ τῶν μὲν ἄλλων ἄρχομεν, ὑμεῖς δ' οἱ θεοὶ
 ἀκολαστανεῖτε, κούδέπω γνώσεσθ' ὅτι
 ἀκροατέον ὑμῖν ἐν μέρει τῶν κρειπτόνων.

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- φράσον δέ τοί μοι, τῷ πτέρυγε ποῖ ναυστολεῖς;
 1230 IP. ἐγὼ πρὸς ἀνθρώπους πέτομαι παρὰ τοῦ πατρὸς
 φράσουσα θύειν τοῖς Ὀλυμπίοις θεοῖς
 μηλοσφαγεῖν τε βουθύτοις ἐπ' ἐσχάrais
 κνισᾶν τ' ἀγυιάς.
 ΠΕ. τί σὺ λέγεις; ποίοις θεοῖς;
 IP. ποίοισιν; ἡμῖν, τοῖς ἐν οὐρανῷ θεοῖς.
 ΠΕ. θεοὶ γὰρ ὑμεῖς;
 1235 IP. τίς γάρ ἐστ' ἄλλος θεός;
 ΠΕ. ὄρνιθες ἀνθρώποισι νῦν εἰσιν θεοί,
 οἷς θυτέον αὐτούς, ἀλλὰ μὰ Δί' οὐ τῷ Δί.
 IP. ὦ μῶρε, μῶρε, μὴ θεῶν κίνει φρένας
 δεινάς, ὅπως μὴ σου γένος πανώλεθρον
 1240 Διὸς μακέλλη πᾶν ἀναστρέψει Δίκη,
 λιγνὺς δὲ σῶμα καὶ δόμων περιπτυχᾶς
 καταθαλώσει σου Λικυμνίοις βολαῖς.
 ΠΕ. ἄκουσον, αὐτῆ· παῦε τῶν παφλασμάτων.
 ἔχ' ἀτρέμα. φέρ' ἴδω, πότερα Λυδὸν ἢ Φρύγα
 1245 ταυτὶ λέγουσα μορμολύττεσθαι δοκεῖς;
 ἄρ' οἶσθ' ὅτι Ζεὺς εἴ με λυπήσει πέρα,
 μέλαθρα μὲν αὐτοῦ καὶ δόμους Ἀμφίονος
 καταθαλώσω πυρφόροισιν αἰετοῖς,
 πέμψω δὲ πορφυρίωνας εἰς τὸν οὐρανὸν
 1250 ὄρνις ἐπ' αὐτὸν παρδαλᾶς ἐνημμένους
 πλεῖν ἑξακοσίους τὸν ἀριθμόν; καὶ δὴ ποτε
 εἰς Πορφυρίων αὐτῷ παρέσχε πράγματα.
 σὺ δ' εἴ με λυπήσεις τι, τῆς διακόνου
 πρώτης ἀνατείνας τῷ σκέλει διαμηριῷ
 1255 τὴν Ἴριω αὐτήν, ὥστε θαυμάζειν ὅπως
 οὕτω γέρων ὦν στύομαι τριέμβολον.
 IP. διαρραγείης, ὦ μέλ', αὐτοῖς ῥήμασιν.
 ΠΕ. οὐκ ἀποσοβήσεις; οὐ ταχέως; εὐράξ πατάξ.
 IP. ἦ μὴν σε παύσει τῆς ὕβρεως οὐμὸς πατήρ.
 1260 ΠΕ. οἴμοι τάλας. οὐκ οὐν ἐτέρωσε πετομένη
 καταθαλώσεις τῶν νεωτέρων τινά;
- XO. ἀποκεκλήκαμεν διογενεῖς θεοὺς
 1265 μηκέτι τὴν ἐμὴν διαπερᾶν πόλιν,
 μηδέ τι' ἱερόθυτον ἀνά τι δάπεδον ἔτι
 τῆδε βροτῶν θεοῖσι πέμπειν καπνόν.
- ΠΕ. δεινόν γε τὸν κήρυκα τὸν παρὰ τοὺς βροτοὺς
 1270 οἰχόμενον, εἰ μηδέποτε νοστήσει πάλιν.

ΟΡΝΙΘΕΣ

ΚΗΡΥΞ

ὦ Πεισέταιρ', ὦ μακάρι', ὦ σοφώτατε,
ὦ κλεινότατ', ὦ σοφώτατ', ὦ γλαφυρώτατε,
ὦ τρισμακάρι', ὦ — κατακέλευσον.

ΠΕ. τί σὺ λέγεις;

ΚΗ. στεφάνω σε χρυσῶ τῶδε σοφίας οὔνεκα
1275 στεφανοῦσι καὶ τιμῶσιν οἱ πάντες λεῷ.

ΠΕ. δέχομαι. τί δ' οὕτως οἱ λεῷ τιμῶσί με;

ΚΗ. ὦ κλεινοτάτην αἰθέριον οἰκίσας πόλιν,
οὐκ οἶσθ' ὅσην τιμὴν παρ' ἀνθρώποις φέρει,
ὅσους τ' ἐραστὰς τῆσδε τῆς χώρας ἔχεις.
1280 πρὶν μὲν γὰρ οἰκίσαι σε τήνδε τὴν πόλιν,
ἐλακωνομάνουν ἅπαντες ἄνθρωποι τότε,
ἐκόμων, ἐπείνων, ἐρρύπων, ἐσωκράτων,
ἐσκυταλιοφόρου· νῦν δ' ὑποστρέψαντες αὐ
1285 ποιοῦσιν ἅπερ ὄνριθες ἐκμμούμενοι.

πρῶτον μὲν εὐθὺς πάντες ἐξ εὐνῆς ἅμα
ἐπέτονθ' ἔωθεν ὡσπερ ἡμεῖς ἐπὶ νομόν·
κάπειτ' ἂν ἅμα κατήραν εἰς τὰ βιβλία,
1290 εἶτ' ἂν ἐνέμοντ' ἐνταῦθα τὰ ψηφίσματα.
ὠρνιθομάνουν δ' οὕτω περιφανῶς ὥστε καὶ
πολλοῖσιν ὄρνιθων ὀνόματ' ἦν κείμενα.

Πέρδιξ μὲν εἰς κάπηλος ὠνομάζετο
χωλός, Μενίππω δ' ἦν Χελιδῶν τοῦνομα,
Ὅπουντίω δ' ὀφθαλμὸν οὐκ ἔχων Κόραξ,
1295 Κορυδὸς Φιλοκλέει, Χηναλώπηξ Θεογένει,
Ἴβις Λυκούργω, Χαιρεφῶντι Νυκτερίς,
Συρακοσίω δὲ Κίττα· Μειδίας δ' ἐκεῖ
Ὅρτυξ ἐκαλεῖτο· καὶ γὰρ ἦκειν ὄρτυγι
ὑπὸ στυφοκόπου τὴν κεφαλὴν πεπληγμένω.

1300 ἦδον δ' ὑπὸ φιλορνιθίας πάντες μέλη,
ὅπου χελιδῶν ἦν τις ἐμπεποιημένη
ἢ πηνέλοψ ἢ χήν τις ἢ περιστερὰ
ἢ πτέρυγες, ἢ πτεροῦ τι καὶ σμικρὸν προσῆν.
τοιαῦτα μὲν τάκεῖθεν. ἐν δέ σοι λέγω·

1305 ἦξουσ' ἐκείθεν δεῦρο πλεῖν ἢ μύριοι
πτερῶν δεόμενοι καὶ τρόπων γαμψωνύχων·
ὥστε πτερῶν σοι τοῖς ἐποίκοις δεῖ ποθέν.

ΠΕ. οὐκ ἄρα μὰ Δί' ἡμῖν ἔτ' ἔργον ἐστάναι.
1310 ἀλλ' ὡς τάχιστα σὺ μὲν ἴαν τὰς ἀρρίχους
καὶ τοὺς κοφίνους ἅπαντας ἐμπύμπλη πτερῶν,
Μανῆς δὲ φερέτω μοι θύραζε τὰ πτερά·
ἐγὼ δ' ἐκείνων τοὺς προσιόντας δέξομαι.

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- ΧΟ. ταχὺ δὴ πολυάνορα τάνδε πόλιν
καλεῖ τις ἀνθρώπων· στροφή
- 1315 ΠΕ. τύχη μόνον προσεῖη.
ΧΟ. κατέχουσι δ' ἔρωτες ἐμᾶς πόλεως.
ΠΕ. θάπτον φέρειν κελεύω.
ΧΟ. τί γὰρ οὐκ ἔνι ταύτῃ
καλὸν ἀνδρὶ μετοικεῖν;
1320 Σοφία, Πόθος, ἀμβρόσιαι Χάριτες,
τό τε τῆς ἀγανόφρονος Ἥσυχίας
εὐήμερον πρόσωπον.
ΠΕ. ὡς βλακικῶς διακονεῖς.
οὐ θάπτον ἐγκονήσεις;
- 1325 ΧΟ. φερέτω κάλαθον ταχύ τις πτερυγῶν.
σὺ δ' αὖθις ἐξόρμα αντιστροφή
ΠΕ. τύπτων γε τοῦτον ὠδί.
ΧΟ. πάνυ γὰρ βραδύς ἐστί τις ὥσπερ ὄνος.
ΠΕ. Μανῆς γάρ ἐστι δειλός.
1330 ΧΟ. σὺ δὲ τὰ πτερὰ πρῶτον
διάθες τάδε κόσμῳ·
τά τε μουσική' ὁμοῦ τά τε μαντικὰ καὶ
τὰ θαλάττι'. ἔπειτα δ' ὅπως φρονίμως
πρὸς ἄνδρ' ὀρώων πτερώσεις.
- 1335 ΠΕ. οὔ τοι μὰ τὰς κερχνηῆδας ἔτι σου σχήσομαι,
οὔτως ὀρώων σε δειλὸν ὄντα καὶ βραδύν.
ΠΑΤΡΑΛΟΙΑΣ
γενοίμαν αἰετὸς ὑψιπέτας,
ὡς ἀμποταθείην ὑπὲρ ἀτρυγέτου
γλαυκᾶς ἐπ' οἶδμα λίμνας.
- 1340 ΠΕ. ἔοικεν οὐ ψευδαγγελήσειν ἄγγελος·
ἄδων γὰρ ὄδε τις αἰετοὺς προσέρχεται.
ΠΑ. αἰβοῖ.
οὐκ ἔστιν οὐδὲν τοῦ πέτεσθαι γλυκύτερον.
{ ἔρῳ δ' ἔγωγε τῶν ἐν ὄρνεσιν νόμων. }
ὄρνιθομανῶ γὰρ καὶ πέτομαι καὶ βούλομαι
1345 οἰκεῖν μεθ' ὑμῶν κάπιθυμῶ τῶν νόμων
ΠΕ. ποίων νόμων; πολλοὶ γὰρ ὄρνιθων νόμοι.
ΠΑ. πάντων· μάλιστα δ' ὅτι καλὸν νομίζεται
τὸν πατέρα τοῖς ὄρνεσιν ἄγχειν καὶ δάκνειν.
ΠΕ. καὶ νῆ Δί' ἀνδρείον γε πάνυ νομίζομεν,
ὃς ἂν πεπλήγη τὸν πατέρα νεοττὸς ᾧν.
1350 ΠΑ. διὰ ταῦτα μέντοι δεῦρ' ἀνοικισθεῖς ἐγὼ
ἄγχειν ἐπιθυμῶ τὸν πατέρα καὶ πάντ' ἔχειν.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- ΠΕ. ἀλλ' ἔστιν ἡμῖν τοῖσιν ὄρνεσιν νόμος
 παλαιὸς ἐν ταῖς τῶν πελαργῶν κύρβεσιν·
 1355 ἐπὴν ὁ πατήρ ὁ πελαργὸς ἐκπετησίμους
 πάντας ποιήσῃ τοὺς πελαργιδέας τρέφων,
 δεῖ τοὺς νεοττοὺς τὸν πατέρα πάλιν τρέφειν.
- ΠΑ. ἀπέλαυσα γ' ἄρα νῆ Δι' ἔλθων ἐνθαδί,
 εἴπερ γέ μοι καὶ τὸν πατέρα βοσκητέον.
- 1360 ΠΕ. οὐδέν γ'· ἐπειδὴπερ γὰρ ἦλθες, ὦ μέλε,
 εὖνους, πετώσω σ' ὡσπερ ὄρνιν ὄρφανόν.
 σοὶ δ', ὦ νεανίσκ', οὐ κακῶς ὑποθήσομαι,
 ἀλλ' οἰάπερ αὐτὸς ἔμαθον ὅτε παῖς ἦ. σὺ γὰρ
 τὸν μὲν πατέρα μὴ τύπτε, ταυτηνιδὶ λαβῶν
 1365 τὴν πτέρυγα καὶ τουτὶ τὸ πλήκτρον θητέρα,
 νομίσας ἀλεκτρύονος ἔχειν τονδὶ λόφον,
 φρούρει, στρατεύου, μισθοφορῶν σαυτὸν τρέφε.
 τὸν πατέρ' ἔα ζῆν. ἀλλ' ἐπειδὴ μάχιμος εἶ,
 εἰς τὰπὶ Θράκης ἀποπέτου κάκεῖ μάχου.
- 1370 ΠΑ. νῆ τὸν Διόνυσον εὖ γέ μοι δοκεῖς λέγειν,
 καὶ πείσομαί σοι.
- ΠΕ. νοῦν ἄρ' ἔξεις νῆ Δία.
- ΚΙΝΗΣΙΑΣ
- ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὀλυμπον πετεύγεσσι κούφαις·
 πέτομαι δ' ὁδὸν ἄλλοτ' ἐπ' ἄλλαν μελέων
- 1375 ΠΕ. τουτὶ τὸ πρᾶγμα φορτίου δεῖται πτερῶν.
 ΚΙ. ἀφόβω φρενὶ σώματί τε νέαν ἐφέπων.
 ΠΕ. ἀσπαζόμεσθα φιλύρινον Κινησίαν.
 τί δεῦρο πόδα σὺ κυλλὸν ἀνὰ κύκλον κυκλεῖς;
- 1380 ΚΙ. ὄρνις γενέσθαι βούλομαι λιγύφθογγος ἀηδῶν.
 ΠΕ. παῦσαι μελωδῶν, ἀλλ' ὅ τι λέγεις εἰπέ μοι.
 ΚΙ. ὑπὸ σοῦ πτερωθεὶς βούλομαι μετάρσιος
 ἀναπτόμενος ἐκ τῶν νεφελῶν καινὰς λαβεῖν
 1385 ἀεροδονήτους καὶ νιφοβόλους ἀναβολάς.
 ΠΕ. ἐκ τῶν νεφελῶν γὰρ ἄν τις ἀναβολὰς λάβοι;
 ΚΙ. κρέματα μὲν οὖν ἐντεῦθεν ἡμῶν ἢ τέχνη.
 τῶν διθυράμβων γὰρ τὰ λαμπρὰ γίγνεται
 ἀέρια καὶ σκοτεινὰ καὶ κυαναυγέα
 1390 καὶ πτεροδόνητα· σὺ δὲ κλύων εἴσει τάχα.
 ΠΕ. οὐ δῆπ' ἔγωγε.
 ΚΙ. νῆ τὸν Ἡρακλέα σύ γε.
 ἅπαντα γὰρ δίειμί σοι τὸν ἀέρα.
 εἶδωλα πετηνῶν
 αἰθεροδρόμων
 οἰωνῶν ταναοδείρων
- 1395 ΠΕ. ὦ ὄπ.

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- ΚΙ. † τὸν ἀλάδρομον † ἀλάμενος
 ἄμ' ἀνέμων πνοαῖσι βαίην
- ΠΕ. νῆ τὸν Δί' ἢ γώ σου καταπαύσω τὰς πνοάς.
- ΚΙ. τοτὲ μὲν νοτίαν στείχων πρὸς ὁδόν,
 τοτὲ δ' αὖ βορέα σώμα πελάζων
 1400 ἀλίμενον αἰθέρος αὐλακα τέμνων.
 χαριέντά γ', ὦ πρεσβῦτ', ἔσοφίσω καὶ σοφά.
- ΠΕ. οὐ γὰρ σὺ χαίρεις περοδόνητος γενόμενος;
- ΚΙ. ταυτὶ πεποίηκας τὸν κυκλιοδιδάσκαλον,
 ὃς ταῖσι φυλαῖς περιμάχητός εἰμ' αἰεί;
- 1405 ΠΕ. βούλει διδάσκειν καὶ παρ' ἡμῖν ὄντων μένων
 Λεωτροφίδη χορὸν πετομένων ὀρνέων
 Κεκροπίδα φυλήν;
- ΚΙ. καταγελαῶς μου, δῆλος εἶ.
 ἀλλ' ὄντων ἔγωγ' οὐ παύσομαι, τοῦτ' ἴσθ' ὅτι,
 πρὶν ἂν πτερωθεῖς διαδράμω τὸν ἀέρα.
- ΣΥΚΟΦΑΝΤΗΣ
- 1410 ὄρνιθες τίνες οἶδ' οὐδὲν ἔχοντες πτεροποίκιοι,
 τανυσίπτερε ποικίλα χελιδοῖ;
- ΠΕ. τουτὶ τὸ κακὸν οὐ φαῦλον ἐξεργήγορεν.
 ὄδ' αὖ μινυρίζων δευρό τις προσέρχεται.
- 1415 ΣΥ. τανυσίπτερε ποικίλα μάλ' αὐθις.
 ΠΕ. εἰς θοῖμάτιον τὸ σκόλιον ἄδειν μοι δοκεῖ,
 δεῖσθαι δ' ἔοικεν οὐκ ὀλίγων χελιδόνων.
 ΣΥ. τίς ὁ πτερῶν δεῦρ' ἐστὶ τοὺς ἀφικνουμένους;
- ΠΕ. ὀδὶ πάρεστω· ἀλλ' ὅτου δεῖ χρῆν λέγειν.
- 1420 ΣΥ. πτερῶν, πτερῶν δεῖ· μὴ πύθη τὸ δεύτερον.
 ΠΕ. μῶν εὐθὺ Πελλήνης πέτεσθαι διανοεῖ;
- ΣΥ. μὰ Δί', ἀλλὰ κλητῆρ' εἰμι νησιωτικὸς
 καὶ συκοφάντης
- ΠΕ. ὦ μακάριε τῆς τέχνης.
 ΣΥ. καὶ πραγματοδίφης. εἶτα δέομαι πτερὰ λαβῶν
- 1425 κύκλω περισοβεῖν τὰς πόλεις καλούμενος.
 ΠΕ. ὑπαὶ πτερύγων τι προσκαλεῖ σοφώτερον;
- ΣΥ. μὰ Δί', ἀλλ' ἴν' οἱ λησταὶ τε μὴ λυπώσιν με,
 μετὰ τῶν γεράνων τ' ἐκεῖθεν ἀναχωρῶ πάλιν,
 ἀνθ' ἔρματος πολλὰς καταπεπωκῶς δίκας.
- 1430 ΠΕ. τουτὶ γὰρ ἐργάζει σὺ τοῦργον; εἶπέ μοι,
 νεανίας ὧν συκοφαντεῖς τοὺς ξένους;
- ΣΥ. τί γὰρ πάθω; σκάπτειν γὰρ οὐκ ἐπίσταμαι.
 ΠΕ. ἀλλ' ἔστιν ἕτερα νῆ Δί' ἔργα σώφρονα,
 ἀφ' ὧν διαζῆν ἄνδρα χρῆν τοσοῦτον
- 1435 ἐκ τοῦ δικαίου μάλλον ἢ δικορραφεῖν.
 ΣΥ. ὦ δαμόνιε, μὴ νουθέτει μ', ἀλλὰ πτέρου.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- ΠΕ. νῦν τοι λέγων πτερῶ σε.
 ΣΥ. καὶ πῶς ἂν λόγους
 ἄνδρα πτερώσειας σύ;
 ΠΕ. πάντες τοι λόγοις
 ἀναπτεροῦνται.
 ΣΥ. πάντες;
 ΠΕ. οὐκ ἀκήκοας,
 1440 ὅταν λέγωσιν οἱ πατέρες ἐκάστοτε
 τῶν μειρακίων ἐν τοῖσι κουρείοις ταδί·
 «δεινῶς γέ μου τὸ μειράκιον Διειτρέφης
 λέγων ἀνεπτέρωκεν ὥσθ' ἱππηλατεῖν»;
 1445 ὁ δέ τις τὸν αὐτοῦ φησιν ἐπὶ τραγωδία
 ἀνεπτερώσθαι καὶ πεποτησθαι τὰς φρένας.
 ΣΥ. λόγοισι γ' ἄρα καὶ πτεροῦνται;
 ΠΕ. φήμ' ἐγώ.
 ὑπὸ γὰρ λόγων ὁ νοῦς τε μετεωρίζεται
 ἐπαίρεται τ' ἄνθρωπος. οὕτω καὶ σ' ἐγὼ
 ἀναπτερώσας βούλομαι χρηστοῖς λόγοις
 τρέψαι πρὸς ἔργον νόμιμον.
 1450 ΣΥ. ἀλλ' οὐ βούλομαι.
 ΠΕ. τί δαὶ ποιήσεις;
 ΣΥ. τὸ γένος οὐ καταισχνῶ.
 παππῶος ὁ βίος συκοφαντεῖν ἐστὶ μοι.
 ἀλλὰ πτέρου με ταχέσι καὶ κούφοις πτεροῖς
 1455 ἰέρακος ἢ κερχνηδος, ὡς ἂν τοὺς ξένους
 καλεσάμενος κᾶτ' ἐγκεκληκῶς ἐνθαδὶ
 κατ' αὐτὸ πέτωμαι πάλιν ἐκεῖσε.
 ΠΕ. μανθάνω.
 ὠδὶ λέγεις· ὅπως ἂν ὠφλήκη δίκην
 ἐνθάδε πρὶν ἦκειν ὁ ξένος.
 ΣΥ. πάνυ μανθάνεις.
 ΠΕ. κᾶπειθ' ὁ μὲν πλεῖ δεῦρο, σὺ δ' ἐκεῖσ' αὐτὸ πέτει
 ἀρπασόμενος τὰ χρήματ' αὐτοῦ.
 1460 ΣΥ. πάντ' ἔχεις.
 βέμβικος οὐδὲν διαφέρειν δεῖ.
 ΠΕ. μανθάνω
 βέμβικα. καὶ μὴν ἔστι μοι νῆ τὸν Δία
 κάλλιστα Κορκυραῖα τοιαντὶ πτερά.
 ΣΥ. οἴμοι τάλας, μᾶστιγ' ἔχεις.
 ΠΕ. πτερῶ μὲν οὖν,
 1465 οἴσιν σε ποιήσω τήμερον βεμβικιῶν.
 ΣΥ. οἴμοι τάλας.
 ΠΕ. οὐ πτερυγιεῖς ἐντευθενί;
 οὐκ ἀπολιβάξεις, ὦ κάκιστ' ἀπολούμενος;

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

πικρὰν τάχ' ὄψει στρεψοδικοπανουργίαν.
ἀπίωμεν ἡμεῖς συλλαβόντες τὰ πτερά.

- 1470 ΧΟ. πολλά δὴ καὶ καινὰ καὶ θαν- στροφή
μάστ' ἐπεπτόμεσθα καὶ
δεινὰ πράγματ' εἶδομεν.
ἔστι γὰρ δένδρον πεφυκὸς
ἔκτοπόν τι, Καρδίας ἀ-
1475 πωτέρω, Κλεώνυμος,
χρήσιμον μὲν οὐδέν, ἄλ-
λως δὲ δειλὸν καὶ μέγα.
τοῦτο τοῦ μὲν ἦρος ἀεὶ
βλαστάνει καὶ συκοφαντεῖ,
1480 τοῦ δὲ χειμῶνος πάλιν τὰς
ἀσπίδας φυλλορροεῖ.
- ἔστι δ' αὖ χώρα πρὸς αὐτῶ
τῶ σκότῳ πόρρω τις ἐν
τῇ λύχων ἐρημίᾳ,
1485 ἔνθα τοῖς ἦρωσι ἀνθρω-
ποι συναριστῶσι καὶ σύν-
εισι πλὴν τῆς ἐσπέρας.
τηνικαῦτα δ' οὐκέτ' ἦν
ἀσφαλὲς συντυγχάνειν.
1490 εἰ γὰρ ἐντύχοι τις ἦρω
τῶν βροτῶν νύκτωρ Ὀρέστη,
γυμνὸς ἦν πληγείς ὑπ' αὐτοῦ
πάντα τὰπιδέξια. ἀντιστροφή

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

- οἴμοι τάλας, ὁ Ζεὺς ὅπως μὴ μ' ὄψεται.
ποῦ Πεισέταιρός ἐστ';
1495 ΠΕ. ἔα, τουτὶ τί ἦν;
τίς ὁ συγκαλυμμός;
ΠΡ. τῶν θεῶν ὀρᾶς τινα
ἐμοῦ κατόπιν ἐνταῦθα;
ΠΕ. μὰ Δί' ἐγὼ μὲν οὐ.
τίς δ' εἶ σύ;
ΠΡ. πηνίκ' ἐστὶν ἄρα τῆς ἡμέρας;
ΠΕ. ὀπηνίκα; σμικρόν τι μετὰ μεσημβρίαν.
ἀλλὰ σὺ τίς εἶ;
1500 ΠΡ. βουλυτὸς ἢ περαιτέρω;
ΠΕ. οἴμ' ὡς βδελύττομαί σε.
ΠΡ. τί γὰρ ὁ Ζεὺς ποιεῖ;

ΟΡΝΙΘΕΣ

- ἀπαιθριάζει τὰς νεφέλας ἢ συννέφει;
 ΠΕ. οἴμωξε μεγάλ'.
 ΠΡ. οὔτω μὲν ἐκκεκαλύψομαι.
 ΠΕ. ὦ φίλε Προμηθεῦ.
 ΠΡ. παῦε παῦε, μὴ βόα.
 ΠΕ. τί γάρ ἐστι;
 1505 ΠΡ. σίγα, μὴ κάλει μου τοῦνομα·
 ἀπὸ γὰρ ὀλεῖς εἴ μ' ἐνθάδ' ὁ Ζεὺς ὄψεται.
 ἀλλ' ἵνα φράσω σοι πάντα τᾶνω πράγματα,
 τουτὶ λαβῶν μου τὸ σκιάδειον ὑπέρεχε,
 ἄνωθεν ὡς ἂν μὴ μ' ὀρώσω οἱ θεοί.
 1510 ΠΕ. ἰοὺ ἰοῦ·
 εἶ γ' ἐπενόησας αὐτὸ καὶ προμηθικῶς.
 ὑπόδυθι ταχὺ δὴ κᾶτα θαρρήσας λέγε.
 ΠΡ. ἄκουε δὴ νυν.
 ΠΕ. ὡς ἀκούοντος λέγε.
 ΠΡ. ἀπόλωλεν ὁ Ζεὺς.
 ΠΕ. πηνίκ' ἄττ' ἀπώλετο;
 1515 ΠΡ. ἐξ οὔπερ ὑμεῖς ὠκίσσατε τὸν ἀέρα.
 θύει γὰρ οὐδὲς οὐδὲν ἀνθρώπων ἔτι
 θεοῖσιν, οὐδὲ κῦσα μηρίων ἄπο
 ἀνήλθεν ὡς ἡμᾶς ἀπ' ἐκείνου τοῦ χρόνου,
 ἀλλ' ὡσπερὶ Θεσμοφορίοις νηστεύομεν
 1520 ἄνευ θηλῶν· οἱ δὲ βάρβαροι θεοὶ
 πεινῶντες ὥσπερ Ἴλλυριοὶ κεκριγότες
 ἐπιστρατεύσειν φάσ' ἄνωθεν τῷ Δί,
 εἰ μὴ παρέξει τὰμπόρι' ἀνεωγμένα,
 ἵν' εἰσάγοιτο σπλάγχνα κατατετμημένα.
 1525 ΠΕ. εἰσὴν γὰρ ἔτεροι βάρβαροι θεοὶ τινες
 ἄνωθεν ὑμῶν;
 ΠΡ. οὐ γάρ εἰσι βάρβαροι,
 ὅθεν ὁ πατρῶός ἐστιν Ἐξηκεστίδῃ;
 ΠΕ. ὄνομα δὲ τούτοις τοῖς θεοῖς τοῖς βαρβάροις
 τί ἐστιν;
 ΠΡ. ὅ τι ἐστίν; Τριβαλλοί.
 ΠΕ. μανθάνω.
 1530 ἐντεύθεν ἄρα τοῦπιτριβεῖης ἐγένετο.
 ΠΡ. μάλιστα πάντων. ἐν δέ σοι λέγω σαφές·
 ἤξουσι πρέσβεις δεῦρο περὶ διαλλαγῶν
 παρὰ τοῦ Διὸς καὶ τῶν Τριβαλλῶν τῶν ἄνω·
 ὑμεῖς δὲ μὴ σπένδεσθ', εἰ μὴ παραδιδῶ
 1535 τὸ σκῆπτρον ὁ Ζεὺς τοῖσιν ὄρνησιν πάλιν,
 καὶ τὴν Βασίλειαν σοὶ γυναικ' ἔχειν διδῶ.

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- ΠΕ. τίς ἐστιν ἡ Βασίλεια;
 ΠΡ. καλλίστη κόρη,
 ἥπερ ταμιεύει τὸν κεραυνὸν τοῦ Διὸς
 καὶ τᾶλλ' ἀπαξάπαντα, τὴν εὐβουλίαν,
 1540 τὴν εὐνομίαν, τὴν σωφροσύνην, τὰ νεώρια,
 τὴν λοιδορίαν, τὸν κωλακρέτην, τὰ τριώβολα.
 ΠΕ. ἅπαντά γ' ἄρ' αὐτῷ ταμιεύει;
 ΠΡ. φήμ' ἐγώ.
 ἦν γ' ἦν σὺ παρ' ἐκείνου παραλάβης, πάντ' ἔχεις.
 τούτων ἕνεκα δεῦρ' ἦλθον, ἵνα φράσαιμί σοι.
 1545 ἀεὶ ποτ' ἀνθρώποις γὰρ εὖνους εἶμ' ἐγώ.
 ΠΕ. μόνον θεῶν γὰρ διὰ σ' ἀπανθρακίζομεν.
 ΠΡ. μισῶ δ' ἅπαντας τοὺς θεοὺς, ὡς οἶσθα σύ.
 ΠΕ. νῆ τὸν Δί' ἀεὶ δῆτα θεομισῆς ἔφυς,
 Τίμων καθαρός.
 ΠΡ. ἀλλ' ὡς ἂν ἀποτρέχω πάλιν
 1550 φέρε τὸ σκιάδειον, ἵνα με κἂν ὁ Ζεὺς ἴδῃ
 ἄνωθεν, ἀκολουθεῖν δοκῶ κανηφόρῳ.
 ΠΕ. καὶ τὸν δίφρον γε διφροφόρει τονδι λαβών.

- ΧΟ. πρὸς δὲ τοῖς Σκιάποσιν λί-
 1555 μνη τις ἔστ', ἄλουτος οὐ
 ψυχαγωγῆ Σωκράτης.
 ἔνθα καὶ Πείσανδρος ἦλθε
 δεόμενος ψυχὴν ἰδεῖν ἢ
 ζῶντ' ἐκείνον προὔλιπε,
 1560 σφάγι' ἔχων κάμηλον ἀ-
 μνόν τιν', ἧς λαίμοις τεμῶν
 ὡσπερ οὐδυσσεὺς ἀπῆλθε,
 κᾶτ' ἀνήλθ' αὐτῷ κάτωθεν
 πρὸς τὸ λαῖμα τῆς καμήλου
 Χαιρεφῶν ἡ νυκτερίς.

ΠΟΣΕΙΔΩΝ

- 1565 τὸ μὲν πόλισμα τῆς Νεφελοκοκκυγίας
 ὄρᾱν τοδὶ πάρεστιν, οἱ πρεσβεύομεν.
 οὗτος, τί δρᾶς; ἐπαρίστερ' οὕτως ἀμπέχει;
 οὐ μεταβαλεῖς θοιμάτιον ᾧδ' ἐπιδέξια;
 τί, ᾧ κακόδαμον; Λαισποδίας εἶ τὴν φύσιν;
 1570 ᾧ δημοκρατία, ποῖ προβιβᾶς ἡμᾶς ποτε,
 εἰ τουτονί γ' ἐχειροτόνησαν οἱ θεοί;
 ἔξεις ἀτρέμας; οἴμωζε· πολὺ γὰρ δὴ σ' ἐγὼ
 ἑώρακα πάντων βαρβαρώτατον θεῶν.
 ἄγε δὴ, τί δρῶμεν, Ἡράκλεις;

στροφή

ΟΡΝΙΘΕΣ

ΗΡΑΚΛΗΣ

- ἀκήκοας
- 1575 ἔμοῦ γ', ὅτι τὸν ἄνθρωπον ἄγχειν βούλομαι,
ὅστις ποτ' ἔσθ' ὁ τοὺς θεοὺς ἀποτειχίσας.
ΠΟ. ἀλλ', ὦγάθ', ἡρήμεσθα περὶ διαλλαγῶν
πρέσβεις.
ΗΡ. διπλασίως μᾶλλον ἄγχειν μοι δοκεῖ.
ΠΕ. τὴν τυρόκηστίν τις δότω· φέρε σίλφιον·
1580 τυρὸν φερέτω τις· πυρπόλει τοὺς ἄνθρακας.
ΠΟ. τὸν ἄνδρα χαίρειν οἱ θεοὶ κελεύομεν
τρεῖς ὄντες ἡμεῖς.
ΠΕ. ἀλλ' ἐπικνῶ τὸ σίλφιον.
ΗΡ. τὰ δὲ κρέα τοῦ ταῦτ' ἐστίν;
ΠΕ. ὄρνιθές τινες
ἐπανιστάμενοι τοῖς δημοτικοῖσιν ὀρνέοις
ἔδοξαν ἀδικεῖν.
1585 ΗΡ. εἶτα δῆτα σίλφιον
ἐπικνῆς πρότερον αὐτοῖσιν;
ΠΕ. ὦ χαῖρ', Ἡράκλεις.
τί ἐστι;
ΠΟ. πρεσβεύοντες ἡμεῖς ἤκομεν
παρὰ τῶν θεῶν περὶ πολέμου καταλλαγῆς.
ΠΕ. ἔλαιον οὐκ ἔνεστιν ἐν τῇ λυκύθῳ.
1590 ΗΡ. καὶ μὴν τά γ' ὀρνίθεια λιπάρ' εἶναι πρέπει.
ΠΟ. ἡμεῖς τε γὰρ πολεμοῦντες οὐ κερδαίνομεν,
ὑμεῖς τ' ἂν ἡμῖν τοῖς θεοῖς ὄντες φίλοι
ὄμβριον ὕδωρ ἂν εἶχετ' ἐν τοῖς τέλμασιν,
ἀλκωνιδας τ' ἂν ἤγεθ' ἡμέρας αἰί.
1595 τούτων πέρι πάντων αὐτοκράτορες ἤκομεν.
ΠΕ. ἀλλ' οὔτε πρότερον πώποθ' ἡμεῖς ἤρξαμεν
πολέμου πρὸς ὑμᾶς, νῦν τ' ἐθέλομεν, εἰ δοκεῖ,
ἐὰν τὸ δίκαιον ἀλλὰ νῦν ἐθέλητε δρᾶν,
σπονδὰς ποιέσθαι. τὰ δὲ δίκαι' ἐστὶν ταδί·
1600 τὸ σκῆπτρον ἡμῖν τοῖσιν ὄρνησιν πάλιν
τὸν Δί' ἀποδοῦναι· κἂν διαλλαττώμεθα
ἐπὶ τοῖσδε, τοὺς πρέσβεις ἐπ' ἄριστον καλῶ.
ΗΡ. ἐμοὶ μὲν ἀποχρῆ ταῦτα καὶ ψηφίζομαι.
ΠΟ. τί, ὦ κακόδαιμον; ἡλίθιος καὶ γάστρις εἶ.
1605 ἀποστερεῖς τὸν πατέρα τῆς τυραννίδος;
ΠΕ. ἄλγητες; οὐ γὰρ μείζον ὑμεῖς οἱ θεοὶ
ἰσχύσετ', ἦν ὄρνιθες ἄρξωσιν κάτω;
νῦν μὲν γ' ὑπὸ ταῖς νεφέλαισιν ἐγκεκρυμμένοι
κύψαντες ἐπιορκοῦσιν ὑμᾶς οἱ βροτοί·
1610 ἐὰν δὲ τοὺς ὄρνις ἔχητε συμμαχοῦς,

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

ὅταν ὀμνύῃ τις τὸν κόρακα καὶ τὸν Δία,
ὁ κόραξ παρελθὼν τοῦπιορκοῦντος λάθρα
προσπτάμενος ἐκκόψει τὸν ὀφθαλμὸν θενῶν.

ΠΟ. νῆ τὸν Ποσειδῶ ταυτά γέ τοι καλῶς λέγεις.

ΗΡ. κάμοι δοκεῖ.

ΠΕ. τί δαὶ σὺ φῆς;

ΤΡΙΒΑΛΛΟΣ

1615 να, Βαισατρευ.

ΗΡ. ὄρας, ἐπαιεῖ χούτος.

ΠΕ. ἕτερόν νυν ἔτι
ἀκούσαθ' ὅσον ὑμᾶς ἀγαθὸν ποιήσομεν.
ἐάν τις ἀνθρώπων ἱερείον τῶ θεῶν
εὐξάμενος εἶτα διασοφίζηται λέγων
1620 «μενετοὶ θεοί» καὶ μάποδιδῶ μισητία,
ἀναπράξομεν καὶ ταῦτα.

ΠΟ. φέρ' ἴδω τῶ τρόπῳ;

ΠΕ. ὅταν διαριθμῶν ἀργυρίδιον τύχη
ἄνθρωπος οὗτος, ἢ καθῆται λούμενος,
καταπτάμενος ἰκτίνος ἀναρπάσας λάθρα
1625 προβάτου δυοῖν τιμὴν ἀνοίσει τῶ θεῶ.

ΗΡ. τὸ σκήπτρον ἀποδοῦναι πάλιν ψηφίζομαι
τούτοις ἐγώ.

ΠΟ. καὶ τὸν Τριβαλλόν νυν ἐροῦ.

ΗΡ. ὁ Τριβαλλός, οἰμώζειν δοκεῖ σοι;

ΤΡ. σαν νακα
βακταρι κρουσα.

ΗΡ. φησί μ' εὖ λέγειν πάνυ.

1630 ΠΟ. εἴ τοι δοκεῖ σφῶν ταῦτα, κάμοι συνδοκεῖ.
οὗτος, δοκεῖ δρᾶν ταῦτα τοῦ σκήπτρου πέρι.

ΠΕ. καὶ νῆ Δί' ἕτερόν γ' ἐστὶν οὗ μνήσθην ἐγώ.
τὴν μὲν γὰρ Ἥραν παραδίδωμι τῶ Δί,
τὴν δὲ Βασιλείαν τὴν κόρην γυναικ' ἐμοὶ
ἐκδοτέον ἐστίν.

1635 ΠΟ. οὐ διαλλαγῶν ἐρᾶς.
ἀπίωμεν οἴκαδ' αὐθις.

ΠΕ. ὀλίγον μοι μέλει.

μάγειρε, τὸ κατάχυσμα χρῆ ποιεῖν γλυκύ.

ΗΡ. ὦ δαιμόνι' ἀνθρώπων Πόσειδον, ποῖ φέρει;
ἡμεῖς περὶ γυναικὸς μιᾶς πολεμήσομεν;

ΠΟ. τί δαὶ ποιῶμεν;

1640 ΗΡ. ὅ τι; διαλλαττώμεθα.

ΠΟ. τί ὦζύρ'; οὐκ οἶσθ' ἐξαπατῶμενος πάλαι;
βλάπτεις δέ τοι σὺ σαυτόν. ἦν γὰρ ἀποθάνη
ὁ Ζεὺς παραδοὺς τούτοισι τὴν τυραννίδα,
πένης ἔσει σὺ· σοῦ γὰρ ἅπαντα γίνεται

ΟΡΝΙΘΕΣ

- 1645 τὰ χρήμαθ', ὅσ' ἂν ὁ Ζεὺς ἀποθνήσκων καταλίπη.
 ΠΕ. οἴμοι τάλας, οἶόν σε περισοφίζεσαι.
 δεῦρ' ὡς ἔμ' ἀποχώρησον, ἵνα τί σοι φράσω.
 διαβάλλεται σ' ὁ θεῖος, ὦ πόνηρε σύ.
 τῶν γὰρ πατρώων οὐδ' ἀκαρῆ μέτεστί σοι
 1650 κατὰ τοὺς νόμους· νόθος γὰρ εἶ κοῦ γνήσιος.
 ΗΡ. ἐγὼ νόθος; τί λέγεις;
 ΠΕ. σὺ μέντοι νῆ Δία
 ὦν γ' ἐκ ξένης γυναικός. ἢ πῶς ἄν ποτε
 ἐπίκληρον εἶναι τὴν Ἀθηναίαν δοκεῖς,
 οὐσαν θυγατέρ', ὄντων ἀδελφῶν γνησίων;
 1655 ΗΡ. τί δ' ἦν ὁ πατήρ ἐμοὶ διδῶ τὰ χρήματα
 νοθεῖ' ἀποθνήσκων;
 ΠΕ. ὁ νόμος αὐτὸν οὐκ ἔῃ.
 οὗτος ὁ Ποσειδῶν πρῶτος, ὃς ἐπαίρει σε νῦν,
 ἀνθέξεταί σοι τῶν πατρώων χρημάτων
 φάσκων ἀδελφὸς αὐτὸς εἶναι γνήσιος.
 1660 ἐρῶ δὲ δὴ καὶ τὸν Σόλωνός σοι νόμον·
 νόθῳ δὲ μὴ εἶναι ἀγχιστείαν παίδων ὄντων γνησίων·
 1665 ἐὰν δὲ παῖδες μὴ ᾧσι γνήσιοι, τοῖς ἐγγυτάτῳ γένους
 μετεῖναι τῶν χρημάτων.
 ΗΡ. ἐμοὶ δ' ἄρ' οὐδὲν τῶν πατρώων χρημάτων
 μέτεστιν;
 ΠΕ. σὺ μέντοι μὰ Δία. λέξον δέ μοι,
 ἦδη σ' ὁ πατήρ εἰσήγαγ' εἰς τοὺς φράτερας;
 1670 ΗΡ. οὐ δῆτ' ἐμέ γε. καὶ τοῦτ' ἐθαύμαζον πάλαι.
 ΠΕ. τί δῆτ' ἄνω κέχηνας αἵκειαν βλέπων;
 ἀλλ' ἦν μεθ' ἡμῶν ἦς, καταστήσας σ' ἐγὼ
 τύραννον ὀρνίθων παρέξω σοι γάλα.
 ΗΡ. δίκαι' ἔμοιγε καὶ πάλαι δοκεῖς λέγειν
 1675 περὶ τῆς κόρης, κᾶγωγε παραδίδωμί σοι.
 ΠΕ. τί δαὶ σὺ φῆς;
 ΠΟ. τάναντία ψηφίζομαι.
 ΠΕ. ἐν τῷ Τριβαλλῷ πᾶν τὸ πρᾶγμα. τί σὺ λέγεις;
 ΤΡ. καλανι κοραυνα καὶ μεγαλα βασιλιναυ
 ὀρνιτο παραδίδωμι.
 ΗΡ. παραδοῦναι λέγει.
 1680 ΠΟ. μὰ τὸν Δί' οὐχ οὗτός γε παραδοῦναι λέγει,
 εἰ μὴ βαβάζει γ' ὡσπερ αἱ χελιδόνες.
 ΗΡ. οὐκοῦν παραδοῦναι ταῖς χελιδόσιν λέγει.
 ΠΟ. σφῶ νιν διαλλάττεσθε καὶ συμβαίνετε·
 ἐγὼ δ', ἐπειδὴ σφῶν δοκεῖ, σιγήσομαι.
 1685 ΗΡ. ἡμῖν ἂ λέγεις σὺ πάντα συγχωρεῖν δοκεῖ.
 ἀλλ' ἴθι μεθ' ἡμῶν αὐτὸς εἰς τὸν οὐρανόν,

ΑΡΧΑΙΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

- ἵνα τὴν Βασιλείαν καὶ τὰ πάντ' ἐκεῖ λάβῃς.
 ΠΕ. εἰς καιρὸν ἄρα κατεκόπησαν οὐτοῦ
 εἰς τοὺς γάμους.
 ΗΡ. βούλεσθ' δῆτ' ἐγὼ τέως
 1690 ὀπτῶ τὰ κρέα ταυτὶ μένων; ὑμεῖς δ' ἴτε.
 ΠΟ. ὀπτᾶς σὺ κρέα; πολλήν γε τευθείαν λέγεις.
 οὐκ εἶ μεθ' ἡμῶν;
 ΗΡ. εὖ γε μέντ' ἀν διετέθην.
 ΠΕ. ἀλλὰ γαμικὴν χλανίδα δότω τις δευρό μοι.
- ΧΟ. ἔστι δ' ἐν Φάναισι πρὸς τῇ
 1695 κλειψύδρα πανοῦργον Ἐγ-
 γλωττογαστόρων γένος,
 οἷ θερίζουσίν τε καὶ σπεί-
 ρουσι καὶ τρυγῶσι ταῖς γλώτ-
 ταισι συκάζουσί τε·
 1700 βάρβαροι δ' εἰσὶν γένος,
 Γοργίαι τε καὶ Φίλιπποι.
 κἀπὸ τῶν Ἐγγλωττογαστό-
 ρων ἐκείνων τῶν Φιλίππων
 πανταχοῦ τῆς Ἀττικῆς ἢ
 1705 γλώττα χωρὶς τέμνεται.
- ΑΓΓΕΛΟΣ
 ὦ πάντ' ἀγαθὰ πράττοντες, ὦ μείζω λόγου,
 ὦ τρισμακάριον πτηνὸν ὀρνίθων γένος,
 δέχεσθε τὸν τύραννον ὀλβίοις δόμοις.
 προσέρχεται γὰρ οἶος οὔτε παμφαῆς
 1710 ἀστήρ ἰδεῖν ἔλαμψε χρυσαυγῆ δρόμῳ
 οὔθ' ἡλίου τηλαυγῆς ἀκτίνων σέλας
 τοιοῦτον ἐξέλαμψεν οἶος ἔρχεται
 ἔχων γυναικὸς κάλλος οὐ φατὸν λέγειν,
 πάλλων κεραυνόν, πτεροφόρον Διὸς βέλος.
 1715 ὀσμὴ δ' ἀνωνόμαστος εἰς βάθος κύκλου
 χωρεῖ, καλὸν θέαμα· θυμαμάτων
 δ' αὔραι διαψαίρουσι πλεκτάνην καπνοῦ.
 ὀδὶ δὲ καυτός ἐστιν. ἀλλὰ χρῆ θεᾶς
 Μούσης ἀνοίγειν ἱερὸν εὔφημον στόμα.
- 1720 ΧΟ. ἄναγε δῖεχε πάραγε πάρεχε·
 περιπέτεσθε μάκαρα μάκαρι σὺν τύχῃ.
 ὦ φεῦ φεῦ τῆς ὥρας, τοῦ κάλλους.
 1725 ὦ μακαριστὸν σὺ γάμον τῆδε πόλει γήμας.
 μεγάλαι μεγάλαι κατέχουσι τύχαι

ΟΡΝΙΘΕΣ

- 1730 γένος ὀρνίθων
διὰ τόνδε τὸν ἄνδρ'. ἀλλ' ὑμεναίοις
καὶ νυμφιδίοισι δέχεσθ' ὦδαίς
αὐτὸν καὶ τὴν Βασιλείαν.
- 1735 Ἦρα ποτ' Ὀλυμπία στροφή
τὸν ἠλιβάτων θρόνων
ἄρχοντα θεοῖς μέγαν
Μοῖραι συνεκόμισαν
ἐν τοιῶδ' ὑμεναίῳ.
Ἕμῃν ὦ Ἕμέναι' ὦ.
Ἕμῃν ὦ Ἕμέναι' ὦ.
- 1740 ὁ δ' ἀμφιθαλῆς Ἔρωσ ἀντιστροφή
χρυσόπτερος ἠνίας
ἠϋθυνε παλιπτόνους,
Ζηνὸς πάροχος γάμων
τῆς τ' εὐδαίμονος Ἦρας.
Ἕμῃν ὦ Ἕμέναι' ὦ.
Ἕμῃν ὦ Ἕμέναι' ὦ.
- 1745 ΠΕ. ἐχάρην ὕμνοις, ἐχάρην ὦδαίς·
ἄγαμαι δὲ λόγων.
ΧΟ. ἄγε νῦν αὐτοῦ
καὶ τὰς χθονίας κλήσατε βροντὰς
τὰς τε πυρώδεις Διὸς ἀστεροπὰς
δεινὸν τ' ἀργῆτα κεραυνόν.
- 1750 ὦ μέγα χρύσειον ἀστεροπῆς φάος,
ὦ Διὸς ἄμβροτον ἔγχος
πυρφόρον, ὦ χθόνιαι βαρναχέες
ὀμβροφόροι θ' ἅμα βρονταί,
αἷς ὄδε νῦν χθόνα σείει,
διὰ σὲ τὰ πάντα κρατήσας
καὶ πάρεδρον Βασιλείαν ἔχει Διός.
Ἕμῃν ὦ Ἕμέναι' ὦ.
- 1755-6 ΠΕ. ἔπεσθέ νῦν γάμοισιν, ὦ φύλα πάντα συννόμων
περοφόρ', ἐπὶ δάπεδον Διὸς καὶ λέχος γαμήλιον.
1760 ὄρεξον, ὦ μάκαιρα, σὴν χεῖρα καὶ πτερῶν ἐμῶν
λαβοῦσα συγχόρευσον· αἴρων δὲ κουφίῳ σ' ἐγώ.
ΧΟ. ἀλαλααί, ἦ παιῶν·
1765 τήνελλα καλλίνικος, ὦ δαιμόνων ὑπέρτατε.

ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

Η αξιολόγηση του μαθήματος «Αρχαία Ελληνικά από μετάφραση» στο Γυμνάσιο πραγματοποιείται κατά κύριο λόγο με ερωτήσεις και ασκήσεις που ελέγχουν τις γνώσεις των μαθητών, όπως αυτό ορίζεται από το Π.Δ. 319/2000 (άρθρο 3B), επιπλέον δε με ερωτήσεις που πηγάζουν από τον διαθεματικό χαρακτήρα του νέου Διαθεματικού Ενιαίου Πλαισίου Προγράμματος Σπουδών (ΔΕΠΠΣ) και Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών (ΑΠΣ) για την Αρχαία Ελληνική Γραμματεία που διδάσκεται από μετάφραση.

Πιο συγκεκριμένα, οι ερωτήσεις είναι δυνατό να αφορούν το γραμματειακό είδος και τον συγγραφέα του κειμένου, το περιεχόμενο του συγκεκριμένου κειμένου που δίνεται προς εξέταση, τη δομή του (χωρισμός σε ενότητες-πλαγιότιτλοι, εκφραστικοί τρόποι αφηγηματικής και περιγραφικής τεχνικής), χαρακτηρισμούς προσώπων ή στοιχεία του πολιτισμού που εντοπίζονται στο κείμενο. Επίσης, μπορεί να δίνεται ένα σύντομο παράλληλο κείμενο και να ζητείται η σύγκρισή του με το κύριο κείμενο όσον αφορά τις ιδέες, τις αξίες ή τη συμπεριφορά των προσώπων που εντοπίζονται σε αυτά.

Επιπλέον ένα είδος ερωτήσεων βασίζεται στη διαθεματική προσέγγιση των γνωστικών αντικειμένων που χαρακτηρίζει τα νέα Προγράμματα Σπουδών. Οι ερωτήσεις αυτού του είδους μπορούν να έχουν ως πυρήνα τους ορισμένες θεμελιώδεις έννοιες των διαφόρων επιστημών, οι οποίες μπορούν να αποτελέσουν βασικούς κρίκους οριζόντιας διασύνδεσης των μαθημάτων μεταξύ τους. Επίσης, μπορούν να είναι ερωτήσεις που ελέγχουν την ικανότητα του μαθητή να συγκροτεί ενιαίο σύνολο γνώσεων και δεξιοτήτων και να διαμορφώνει προσωπική άποψη για διάφορα θέματα. Οι ερωτήσεις αυτού του τύπου υπολογίζεται ότι πρέπει να καλύπτουν ποσοστό παρόμοιο με αυτό των ασκήσεων που περιλαμβάνονται στο βιβλίο του μαθητή (περίπου 10%).

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΑΣΚΗΣΕΙΣ

Α. Αξιολόγηση του μαθητή από τον εκπαιδευτικό

1. Διαβάστε την Πολεμική σκηνή (στ. 355-433) και συμπληρώστε σε πίνακα (αριθμητικά) τους στίχους στους οποίους ο χορός δηλώνει τη σχέση σύγκρουσης με τους ανθρώπους και εκείνους στους οποίους διαφαίνεται μεταβολή προς κάποιο συμβιβασμό μεταξύ τους· σημειώστε επίσης με συντομία και το περιεχόμενό τους.

ΟΡΝΙΘΕΣ

2. Διαβάστε τους στ. 589-626 του Αντεπιρρήματος και αναφέρετε ποιους περιορισμούς προτείνει ο Πεισέταιρος να θέσουν τα πουλιά στους θεούς και με ποιο παράδοξο επιχείρημα διαλύει τους φόβους τους ότι δεν θα γίνουν πιστευτά από τους ανθρώπους.

B. Αυτοαξιολόγηση του μαθητή

1. Με βάση τις αποδείξεις που επικαλείται ο Πεισέταιρος στο Επίρρημα (στ. 500-560), για να στηρίξει τον ισχυρισμό του ότι στα παλιά χρόνια κυβερνούσαν τα πουλιά τους ανθρώπους, βρείτε τις αντιστοιχίες:

Ο πετεινός ήταν αφέντης	των Φοινίκων
Ο πετρίτης ήταν αρχηγός	των Ελλήνων
Ο κούκος ήταν βασιλιάς	των Περσών
Ένα πουλί καθόταν πάνω στο σκήπτρο	του Μενέλαου
Ένα πουλί καθόταν πάνω στο χέρι	του Δία
Ένα πουλί καθόταν πάνω στο κεφάλι	του Πρίαμου

2. Με βάση το εισαγωγικό σημείωμα στην Πολεμική σκηνή (στ. 355-433) συμπληρώστε τα κενά στις παρακάτω προτάσεις:

Ο κύριος δραματουργικός στόχος της Πολεμικής σκηνής είναι να επέλθει μεταξύ των αντιπάλων.

- α. σύγκρουση
β. συμβιβασμός
γ. ρήξη

Ένα μέρος από το ιδιαίτερο ενδιαφέρον της συγκεκριμένης σκηνής απορρέει από το χαρακτηριστικό για την παλαιά κωμωδία

- α. παιχνίδι με τα σκηνικά αντικείμενα.
β. μεγάλοπνοο σχέδιο του ήρωα.
γ. ρεαλιστικό αποδεικτικό υλικό.

Γ. Ετεροαξιολόγηση των μαθητών

1. Διαβάστε τους στ. 624-664 και καταγράψτε τα αγαθά που θα κερδίσουν οι άνθρωποι με την υποταγή τους στα πουλιά, κατατάσσοντας τα αγαθά αυτά σε κατηγορίες.
2. Εντοπίστε στους στ. 558-576 το σημείο στο οποίο δηλώνεται κατά τον εντονότερο τρόπο η μεταβολή από την αρχαία ηγεμονία των πουλιών στη νεότερη υποδεέστερη θέση τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

περ. Διαβάζω, τεύχ. 72 (29-6-1983)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

- Κακριδής Φ.Ι., *Αριστοφάνους Όρνιθες*, Αθήνα 1974 (με πλούσια βιβλιογραφία).
 Sommerstein A.H., *The Comedies of Aristophanes VI, Birds*, Warminster 1987.
 Dunbar N., *Aristophanes. Birds*, ed. with Introd. and Commentary by—, Οξφόρδη 1995.

ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟ

- Κατσής Γ., *Αριστοφάνη Όρνιθες*, Αθήνα 2000.

ΜΕΛΕΤΕΣ

- Blume H.-D., *Εισαγωγή στο αρχαίο θέατρο*, μτφρ. Μ. Ιατρού, Αθήνα 1986.
 Bowie A.M., *Αριστοφάνης. Μύθος, τελετουργία και κοινωνία*, μτφρ. Πόλυ Μοσχοπούλου, Αθήνα 1999.
 Dover K.J., *Η κωμωδία του Αριστοφάνη*, μτφρ. Φ.Ι. Κακριδής, Αθήνα 1978.
 Easterling R.E. – Knox B.M.W., (εκδ.), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Ν. Κονομή – Χρ. Γρίμπα – Μ. Κονομή, Αθήνα 1990.
 Fraenkel E., *Beobachtungen zu Aristophanes*, Ρώμη 1962.
 Gelzer Th., *Der epirrhematische Agon bei Aristophanes*, Μόναχο 1960.
 ———, *Aristophanes der Komiker*, RE Suppl.–Bd. 12 (1971) 1391-1570.
 Green R., *Theatre in Ancient Greek Society*, Λονδίνο 1994.
 Green R. – Handley E., *Εικόνες από το αρχαίο ελληνικό θέατρο*, μτφρ. Μ. Μάντζιου, Ηράκλειο 1996.
 Halliwell S., *Aristophanes. Birds and Other Plays*, Οξφόρδη 1997.
 Henderson J., «Mass versus Élite and the Comic Heroism of Peisetairos» στο: G. Dobrov, *The City as Comedy*, Chapel Hill and London 1997, σελ. 135-48.
 Hofmann H., *Mythos und Komödie, Untersuchungen zu den Vögeln des Aristophanes*, Hildesheim 1976.
 Hunter R., *Η Νέα Κωμωδία στην αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη*, μτφρ. Β.Α. Φυντίχογλου, Αθήνα 1994.
 McDowell D., *Aristophanes and Athens. An Introduction to the Plays*, Οξφόρδη 1995.

ΟΡΝΙΘΕΣ

- Μιχαήλ Χ.Α., *Ο κωμικός λόγος του Αριστοφάνη*, Αθήνα 1981.
 Μπούρας Ν.Γ., *Αριστοφάνης και Αθήνα*, Αθήνα 1986.
 Nesselrath H.-G., *Die attische Mittlere Komödie*, Βερολίνο-Νέα Υόρκη 1990.
 Παπαγεωργίου Ν., *A Study in the Aristophanic Agon: Clouds, Wasps and Plutus*, Λονδίνο 2000.
 Σηφάκης Γ.Μ., *Parabasis and Animal Choruses. A contribution to the history of Attic Comedy*, Λονδίνο 1971.
 —————, *Προβλήματα μετάφρασης του Αριστοφάνη*, Αθήνα 1985.
 Σπυρόπουλος Η.Σ., *Αριστοφάνης. Σάτιρα, θέατρο, ποίηση*, Θεσσαλονίκη 1988.
 Σολομός Α., *Ο ζωντανός Αριστοφάνης*, Αθήνα 1978.
 Stanford W.B., *Αριστοφάνους «Βάτραχοι»*, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση, μτφρ. Μ. Μπλέτας, Αθήνα 1993.
 Στεφανής Ι.Ε., *Ο δούλος στις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Ο ρόλος του και η μορφή του*, Θεσσαλονίκη 1980.
 Thiery P., *Ο Αριστοφάνης και η αρχαία κωμωδία*, μτφρ. Γ.Φ. Γαλάνης, Αθήνα 2001.
 Τσακμάκης Α. – Χριστόπουλος Μ., *«Όρνιθες». Όψεις και αναγνώσεις μιας αριστοφανικής κωμωδίας*, επιμέλ. —, (Πρακτικά Συμποσίου – Λευκωσία, Οκτώβριος 1994), Αθήνα 1997.
 Χουρμουζιάδης Ν.Χ., *Περί χορού. Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*, Αθήνα 1998.
 Zimmermann B., *Untersuchungen zur Form und dramatischen Funktion der aristophanischen Komödie*, 3 τόμ., Königstein / Ts. 1984-1987.
 —————, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, μτφρ. Η. Τσιριγκάκης, επιμ. Δ.Ι. Ιακώβ, Αθήνα 2002.

1) Ερυθρόμορφος κρατήρας του Μουσείου J. Paul Getty, περ. 415-400 π.Χ. (βλ. σελ. 51)

<http://www.perseus.tufts.edu/cgi-bin/image?lookup=1990.05.0187>

2) Τα πουλιά των *Όρνιθων*:

<http://www.willamette.edu/cla/classics/Aristophanes/Birds of Aristophanes.html>

3) Παράσταση σε μελανόμορφο αγγείο (περ. 500 π.Χ.) με άντρες μεταμφιεσμένους σε πουλιά. (*Βιβλίο του Μαθητή*, σελ. 43). Η «μέθοδος» του Αριστοφάνη να προκαλεί την αντίδραση του κοινού (Cornell College).

<http://people.cornellcollege.edu/e-andrews1/comedy/Birds.htm>

4) Ο κόσμος των πουλιών (με πλούσιο φωτογραφικό υλικό της Ελληνικής Ορνιθολογικής Εταιρείας):

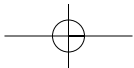
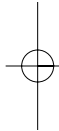
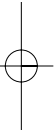
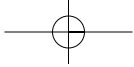
<http://www.ornithologiki.gr/gr/wob/grwob.htm>

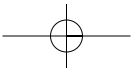
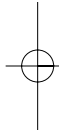
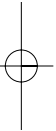
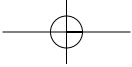
5) Χρήσιμοι δικτυακοί τόποι

www.theaterst.upatras.gr

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Προλογικό σημείωμα	5
Ενδεικτικός προγραμματισμός της διδασκαλίας	6
Διδακτικοί στόχοι – Γενικές κατευθύνσεις	7
Συμπληρωματικά σχόλια	39
Ερωτήσεις – Ασκήσεις – Δραστηριότητες	49
Συμπληρωματική δραστηριότητα	56
Αρχαίο κείμενο	57
Αξιολόγηση	105
Βιβλιογραφία	107





Με απόφαση της Ελληνικής Κυβέρνησης τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου και του Λυκείου τυπώνονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν βιβλιόσημο προς απόδειξη της γνησιότητάς τους. Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δε φέρει βιβλιόσημο, θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α').

ΒΙΒΛΙΟΣΗΜΟ

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.