

ΜΑΓΝΗΣ Ο ΚΩΜΙΚΟΣ
ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΛΙΑΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΚΩΜΩΔΙΑΣ

‘Ο κωμικὸς Μάγνης, μαζὶ μὲ λιγοστοὺς διμοτέχνους του, καλύπτει στὴν ιστορία τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς κωμῳδίας ὄλοκληρο σχεδὸν τὸ α' μισὸ τοῦ 5ου αἰώνα ἐνῶ τὸ β' μισὸ τοῦ 7διου αἰώνα ἔχει νὰ μᾶς παρουσιάσῃ δεκάδες ποιητῶν ποὺ ἀνήκουν στὴν ἕδια περίοδο τῆς ἀττικῆς κωμῳδίας. Ή διαφορὰ δύναται δὲν εἶναι μόνο στοὺς ἀριθμούς: σημαντικότερη εἶναι ἡ διαφορὰ στὴν ἀξία τοῦ ἔργου τῶν ποιητῶν αὐτῶν. Γιατὶ ἀπὸ τὰ κείμενα καὶ τὶς μαρτυρίες ποὺ μᾶς διασώθηκαν, διαπιστώνεται ὅτι μόνο σ' αὐτὸ τὸ β' μέρος τοῦ 5ου αἰώνα ἔχουμε ἴσχυρές προσωπικότητες κωμῳδιογράφων, ποὺ ἔδωσαν στὸ εἶδος τῇ θέσῃ ποὺ ἔχει μέσα στὴν ιστορία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς λογοτεχνίας. ‘Ἐτσι φάίνεται πόσο δίκιο εἶχε ὁ ἀρχαῖος γραμματικὸς ποὺ ἔγραψε: καὶ αὐτὴ δὲ ἡ παλαιὰ ἑαυτῆς διαφέρει. καὶ γὰρ οἱ ἐν τῇ Ἀττικῇ πρῶτοι συστησάμενοι τὸ ἐπιτίθεντα τῆς κωμῳδίας — ἥσαν δὲ οἱ περὶ τὸν Σουσαρίωνα — καὶ τὰ πρόσωπα εἰσῆγον ἀτάκτως καὶ μόνος ἦν γέλως τὸ κατασκεναῖδμενον. ἐπιγενόμενος δὲ ὁ Κρατίνος κατέστησε μὲν πρῶτον τὰ ἐν τῇ κωμῳδίᾳ πρόσωπα μέχρι τοιῶν, στήσας τὴν ἀταξίαν¹.

Μὲ τὸν Κρατίνο λοιπὸν ἀρχίζει μιὰ νέα περίοδος, ποὺ διαφέρει οὔσιαστικὰ ἀπὸ τὴν προηγούμενη²: γιατὶ ἡ ἀρχαία ἀττικὴ κωμῳδία τῶν χρόνων 450-380 π.Χ. ἐμφανίζεται ὡς ἔνα λογοτεχνικὸ εἶδος μὲ μιὰ δομὴ συγκεκριμένη, μὲ κοινοὺς κωμικοὺς στόχους, ποὺ ἔχει νὰ δείξῃ πληθύρα δημιουργῶν — μέσα ἀπὸ τὴν δόποια ξεχωρίζουν προσωπικότητες μὲ ἴσχυρὴ καλλιτεχνικὴ πνοή: ὁ Κρατίνος, ὁ Κράτης, ὁ Εὔπολις, ὁ Πλάτων δ κωμικὸς καὶ πάνω ἀπ' ὅλους ὁ Ἀριστοφάνης. Ἀντίθετα, ἀν ἐπιχειρήσουμε ἔνα παρόμοιο ἀπολογισμὸ γιὰ τὴν κωμικὴ παραγωγὴ πρὸ τὸν Κρατίνο, δὲ θὰ βροῦμε παρὰ μερικὰ δύναματα

1. ’Ανώνυμος, *Περὶ Κωμῳδίας* 2 (Dübner 5) = ’Ανώνυμος, *Περὶ τῆς Κωμῳδίας*, 16 (D. 9α).

2. Bλ. W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 2, Μόναχο 1934, σ. 534: «Eine neue Periode der altattischen Komödie beginnt mit Kratinos». ὁ Schmid ἐξετάζει στὸν τόμο αὐτὸ τὸν πρὸ τοῦ Κρατίνου κωμικούς, ἐνῶ τὸν Κρατίνο καὶ τὸν συγχρόνους (καὶ νεωτέρους) του στὸν τόμο I, 4, σ. 62 κέ.

ροῦμε νὰ τὶς διαχρίνουμε σὲ δύο κατηγορίες: α) αὐτές ποὺ δὲν πηγάζουν ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα σχόλια στοὺς στ. 522-3 τῶν Ἰππέων τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ β) αὐτές ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὰ σχόλια αὐτά. Οἱ πληροφορίες τῆς πρώτης κατηγορίας προέρχονται: ἀπὸ τὸν Ἀθήναιο (3 τίτλοις κωμῳδιῶν: *Διόνυσος α'*, ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ ἀπ. 1 στ., *Διόνυσος β'*, ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ ἀπ. 2 στ.¹, *Αυδοί*, ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ ἀπ. 1 στ.)· ἀπὸ τὸν Πολυδεύκη (1 τίτλος, *Αυδοί*, ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ ἀπ. ποὺ δὲν καλύπτει ἔνα στ. καὶ μιὰ γλώσσα ἀπὸ «ἀδηλον δρᾶμα»), ἀπὸ τὸν σχολιαστὴ τοῦ Πλάτωνος (1 τίτλος, *Ποάστραι* ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ ἀπ. 1 στ.), ἀπὸ τὰ λεξικὰ τῆς Σουδας καὶ τοῦ Φωτίου (1 τίτλος, *Τιτακίδης*, ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ ἀπ. 1 στ. καὶ μιὰ γλώσσα² ἀπὸ «ἀδηλον δρᾶμα»). Συνολικὰ λοιπόν, οἱ πηγὲς τῆς πρώτης κατηγορίας μᾶς δίνουν τοὺς τίτλους 5 κωμῳδιῶν (*Διόνυσος α'*, *Διόνυσος β'*, *Αυδοί*, *Ποάστραι*, *Τιτακίδης*), 6 ἀπ., συνολικῆς ἕκτασης 7 στ., καὶ δύο γλῶσσες.

Οἱ λοιπὲς πληροφορίες ποὺ ἔχουμε ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μᾶς κάνουν γνωστὸ δι τὸ δ Μάγνης εἶναι σύγχρονος τοῦ Χιωνίδη καὶ πολὺ νεώτερος ἀπὸ τὸν Ἐπίχαρμο³: δι τι, μαζὶ μὲ τὸν Σουσαρίωνα καὶ τὸν Μύλο, εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότερους κωμικοὺς ποιητές⁴: δι τι ἀνήκει ἀνάμεσα στοὺς ἀξιόλογους ποιητές τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας καὶ τοῦ ἀποδίδονταν ἐννέα κωμῳδίες⁵, ἀπὸ τὶς ὁποῖες στὴν ἐποχὴ τῶν γραμματικῶν δὲν σωζόταν καμία, καὶ δι τι ἀπέσπασε 11 φορὲς τὴν νίκη. Ἡ τελευταία αὐτὴ πληροφορία, ποὺ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ ἐπιγραφικὸ εὔρημα⁶, ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὴν πληροφορία τῆς Σουδας, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποίᾳ δ ποιητὴς ἀπέσπασε τὴν νίκη δύο φορές. «Οπως ἤταν φυσικό, οἱ φιλόλογοι προσπάθησαν νὰ ἄρουν αὐτὴ τὴν ἀσυμφωνία κάνοντας διάφορες ὑποθέ-

Attica, II, Βερολίνο 1903, ἀρ. 9651 καὶ στὸν R. Cantarella, *Aristofane, Le Commedie, I, Prolegomeni*, Μιλάνο 1949, σ. 118. Τὰ ἀποσπάσματά του στὸν A. Meineke, *Fragmentsa Comicorum Graecorum*, Βερολίνο 1839, II, 1, σ. 9-11, τὸν Th. Kock, *Comicorum Atticorum Fragmenta*, 1, Λιψία 1880, σ. 7-9 καὶ τ. 3, σ. 710 καὶ τὸν J. M. Edmonds, *The Fragments of Attic Comedy 1*, Leiden 1957, σ. 8-12. Γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του βλ.: A. Meineke, ξ.ά., τ. 1, Βερολίνο 1839, σ. 29-33, A. Körte, *Magnes*, στὴ R.E., 14, 1 (1928) 457-9 καὶ W. Schmid, *Geschichte...*, I, 2, σ. 537-8.

1. Βλ. δημ. παραπάνω, σ. 248, σημ. 2.

2. 'Αναφέρεται δι 1 Demianczuc.

3. 'Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1448α 34.

4. 'Ανδρυμος, *Περὶ Κωμῳδίας*, 5 (D. 3).

5. 'Απὸ αὐτές πέντε (*Διόνυσος α'*, *Διόνυσος β'*, *Αυδοί*, *Ποάστραι* καὶ *Τιτακίδης*) μαρτυροῦνται ἄμεσα καὶ συνοδεύονται ἀπὸ ἀποσπάσματα, ἐνῶ τέσσερεις, δηλ. ὅσες μαρτυροῦνται μόνο ἔμμεσα ἀπὸ τὰ σχόλια στοὺς στ. 522-3 τῶν Ἰππέων τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ ποὺ ἔδωσαν βάση στὴ θεωρία δι τὸ δ Μάγνης παρουσίασε κωμῳδίες μὲ ζωόμορφους χορούς (*Baqlititostai*, *Bátrachoi*, *Oρνίθες* καὶ *Ψῆνες*) δὲν συνοδεύονται ἀπὸ κανένα ἀπόσπασμα.

6. I.G., 2, 971· τὴν βρίσκουμε στὸν A. Wilhelm, *Urkunden dramatischer Aufführungen in Athen*, Βιέννη 1906 (= "Αμστερνταμ 1965), σ. 18.

σεις¹, ἐνῶ, νομίζω, τὸ πρόβλημα μπορεῖ νὰ βρῇ ἵκανοποιητικότερη λύση, γωρίς νὰ καταφύγουμε σὲ ὑποθέσεις καὶ εἰκασίες, ἀλλὰ ἐπιχειρώντας μιὰ διόρθωση στὸ κείμενο τῆς Σούδας. "Ἄς ἀποκαταστήσουμε τὸ ἀρχικὸ κείμενο μὲ τὸν ἔξης τρόπο:

ΝΙΚΑΣΔΕΕΙΛΕΔΙΟΥΤΟΣΑΡΧΑΙΑΣΚΩΜΩΔΙΑΣΠΟΙΗΤΗΣ.

Μὲ ἔνα κωδικολογικὸ μικροεπεισόδιο στὸ I (τοῦ ΔΙΟ) δὲ ἀντιγραφέας, ἀπὸ δύγνοια τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς ἀριθμησῆς² ($\Delta I = \text{ἔνδεικ}$), διάβασε δύο καὶ ἀπὸ τὸ λάθος αὐτὸ δεκάνησε ἡ λαθεμένη γραφὴ ποὺ βρίσκουμε στὴ Σούδα³.

1. Ο Körte ὑποθέτει ὅτι οἱ ἔνδεικα νίκες ποὺ ἀποδίδει στὸν Μάγνητα δὲ Ἀνώνυμος κερδῆηκαν στὰ Διονύσια, ἐνῶ οἱ δύο ποὺ μνημονεύει ἡ Σούδα στὰ Λήναια (βλ. καὶ Schmid, *Geschichte*, I, 2, σ. 538 καὶ σημ. 3). Τὴν ὑπόθεσην ἀντὴ ἀποδέχεται ὁ E. Beth, γιὰ νὰ ἀποδεῖξῃ ὅτι μόνο μετὰ τὴν εἰσδοχὴ τῆς στὰ Λήναια ἡ κωμῳδία ἀπέκτησε ἐπισημότητα. Η ὑπόθεσην ἀντὴ εἶχε καὶ ἄλλες προεκτάσεις, ὅπως ὅτι δὲ Μάγνης συνέχισε νὰ παρουσιάζῃ κωμῳδίες καὶ πολὺ μετὰ τὸ 450 π.Χ. δὲ Edmonds π.χ. χρονολογεῖ διετές τὶς κωμῳδίες του γύρω στὰ 430. Περισσότερο κοντὰ στὴν ἀλήθευτη εὑρίσκεται δὲ Bergk, ποὺ, διαπιστώνοντας τὴν ἀπουσία τοῦ δνόματος τοῦ Μάγνητα ἀπὸ τοὺς καταλόγους τῶν ληρωτικῶν νικῶν, γράφει ὅτι διετές (11) οἱ νίκες τοῦ Μάγνητα σημειώθηκαν στὰ Διονύσια: ὅσο γιὰ τὴ διαφορὰ στοὺς ἀριθμούς, ὑποπτεύεται ὅτι ἔχουμε λάθος στὴν Σούδα, ὅπου τὸ νίκαια β' προῆλθε ἀπὸ κακὴ ἀντιγραφὴ τοῦ νίκαια τβ' (ἢ κβ'). ἀνάλογη λύση πρότεινε καὶ δὲ Kirchner: "... Suidas, apud quem numeri turbati sunt", ποὺ τὸν ἀκολούθησε δὲ Wilamowitz. Τέλος δὲ Capps (J. M. J. Ph. 20, 1899, 398) συμφωνώντας μὲ τὸν Bergk δέχεται ὅτι οἱ ἔνδεικα νίκες σημειώθηκαν ἡ μόνο στὰ Διονύσια ἡ καὶ στὰ Διονύσια καὶ στὰ Λήναια. Βλ. καὶ Pickard - Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, "Οξφόρδη" 1962, σ. 199, σημ. 2.

2. Λεπτομέρεια ποὺ ἐνισχύει τὴν ὑπόθεση μας: ἡ ἐπιγραφή, ἀπέναντι ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Μάγνητα, δίνει τὸν ἀριθμὸ τῶν νικῶν μὲ τοὺς ἀριθμοὺς τοῦ ἀρχικοῦ ἀλφαριθμοῦ: ΔΙ. Ἀνδέιγες περιπτώσεις λαθῶν τῶν γραχέων ἀπὸ δύγνοια τῆς ἀττικῆς ἀριθμησῆς δὲν εἶναι σπάνιες (Βλ. H. Erbse, *Überlieferungsgeschichte der griechischen klassischen und hellenistischen Literatur*, στὴν *Geschichte des Textüberliefерung der antiken und mittelalterlichen Literatur*, Ζυρίχη 1961, σ. 215: «Denn den falschen Schluss, im Manuscript eines Klassikers müsse Δ „zehn“ bedeuten, konnte man auch ausserhalb Athens jederzeit ziehen, zumal das attische Zahlensystem auf Inschriften der frühen Kaiserzeit noch nachweisbar ist, also bekannt war»), καὶ V. Gardthausen, *Griechische Palaeographie*, II, Λιψία 1913, σ. 355: «Dieses System hat sich lange gehalten. Br. Keil, Hermes, 25 S. 311 behandelt die letzten Spuren des akrostichischen Zahlensystems CIA II, 2, 985 (Anfang des letzten Jahrh. v. Chr.).» Πρβ. B. A. Van Groningen, *Traité d'histoire et de critique des textes grecs*, "Αμστερνταμ" 1963, σ. 90. Μὲ τὴν εὐκαιρία, σημειώνουμε περιπτώσεις λαθεμένων ἀντιγραφῶν: δὲ Krüger διέρθωσε, στὸν Θουκυδίδη, I, 57, 6 τὴ γραφὴ τῶν κωδίκων Ἀρχεστράτου τοῦ Λυκούρηδους μετ' ἄλλων δέκα στρατηγοῦντος σέ: μετ' ἄλλων τεσσάρων ($\Delta = \text{δέκα}, \delta' = \text{τέσσαρα}$): στὸ Λεξικὸ τοῦ Φωτίου, λ. ἐφέται, ἡ γραφὴ: ἄνδρες οἵτινες περιόντες ἐδίκαζον, διορθώνεται σέ: ἄνδρες οἵτινες πεντήκοντα ὄντες (εὐγενηση ἀνάμεσα στὸν ἀττικὸ ἀριθμὸ Π καὶ τὴν συντομογραφία τῆς περι).

στὸν Δημοσίενη, 6, 22, ἡ δεκαδαρχία ἔγινε τετραρχία ἀπὸ ἀγνοια τῆς σημασίας τῆς ἀρχαίας γραφῆς ΔΛΡΧΙΑ.

3. «A cause de la séquence ΔΙΟΥΤΟΣ, je vous proposerais de reconnaître une

"Ετσι, μὲ δὲς τὶς πληροφορίες ποὺ ἀντλοῦμε ἀπὸ τὶς πηγές αὐτές, τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζει ὁ Μάγνης γιὰ τὴν Ἰστορία τῆς ἀρχαίκης κωμῳδίας εἶναι πολὺ περιορισμένο. Καὶ μπορεῖ νὰ περιορισθῇ ὅπιον περισσότερο, ἂν θυμηθοῦμε ὅτι τὸ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ ἀποσπάσματα ποὺ τοῦ ἀποδίδει ἡ παράδοση ἀνήκει μᾶλλον στὸν Κράτητα¹ καὶ ὅτι ὁ ἔνας ἀπὸ τοὺς πέντε τίτλους τῶν κωμῳδῶν ποὺ τοῦ ἀποδίδονται (*Τιτακίδης*) προέρχεται ἀπὸ νεώτερη διόρθωση².

Εἶναι, λοιπόν, ἡ δεύτερη κατηγορία τῶν πηγῶν ἑκείνη, στὴν ὃποια γρωστῷ ὁ Μάγνης τὴν ἰδιαίτερη θέση ποὺ κατέχει στὴν Ἰστορία τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς κωμῳδίας. "Αν καὶ, στὴν κατηγορία αὐτῇ, καλύτερα εἶναι νὰ μιλοῦμε γιὰ μιὰ καὶ μοναδικὴ πηγὴ, ποὺ ἔχεις ὡς ἐμὸς ἀπὸ διάφορους συγγραφεῖς οἱ ὄποιοι παρουσιάζουν ἀνάμεσά τους μικροδιαφορές στὸ περιεχόμενο καὶ τὴν δικτύωσην. Η μοναδικὴ αὐτὴ πηγὴ εἶναι τὸ *cotpus* τῶν ἀρχαίων σκηνῶν στὸν Ἀριστοφάνη. Παραθέτουμε τὴν σειρὰ τῶν στίχων ποὺ ἔρμηνεύονται ἀπὸ τὰ σχόλια ποὺ θὰ μάς ἀπαγγολήσουν:

τοῦτο μὲν εἰδὼς ἀπαθεὶς Μάγνης ἀμα ταῖς πολιαῖς κατιούσαις, 520

δις πλεῖστα χορῶν τῶν ἀττιπάλων νίκης ἔστησε τροπαῖα·

πάσας δ' ὑμῖν φενάς θεὶς καὶ γάλλων καὶ πτερυγίζον
καὶ λινίζων καὶ γηρίζων καὶ βαπτόμενος βατραχεῖος
οὐκ ἐξίρκεισεν, ἀλλὰ τελευτῶν ἐπὶ γήρως, οὐ γάρ ἐφ' ἥβης,
ἐξεβλήθη πρεσβύτης ὅρ, ὅτι τοῦ σκάπτειν ἀπελείφθη³. 525

Οἱ στίχοι αὗτοὶ ἀνήκουν στὴν Παράβαση τῶν *Ιππέων*, ὅπου ὁ Ἀριστοφάνης θέλησε νὰ δείξῃ τὴν ἀγαριστία τοῦ κοινοῦ στοὺς κωμικοὺς ποὺ τὸ διασκέδαστον ὅσο καιρὸ δρισκούντων στὴν ἀκρή τους, ὅταν οἱ κωμικοὶ αὗτοί, μὲ τὰ γεράματα, εἴγχαν χάσπει τὴν πρότη τους δίναμην· κάνει λοιπὸν μιὰ ἀναδρομὴ στὴν τύχη ποὺ εἴγχαν οἱ παλαιότεροι ποιητὲς τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς κωμῳδίας, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Μάγνητα. Θὰ ἀκολουθήσουν ὁ Κρατίνος καὶ ὁ Κράτης. Ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα σχόλια, ἰδιαίτερα ἀπὸ ἑκεῖνα ποὺ ἀναφέρονται στοὺς στ. 522-3, ἀντλησαν μὲ τὴ σειρὰ τους ὁ Ἡσύχιος, ἡ Σούδα, ὁ Φόντιος καὶ ἡ Εὔδοκία. Στὸν πίνακα ποὺ ἀκολουθεῖ παρουσιάζουμε τὴν εἰκόνα ποὺ δίνει ἡ παράδοση:

faute du rédacteur de la *Souda* avec double lecture de l'omierion: ΔΙΟ(ΟΥΤΟΣ), corrigé spontanément en δύο. Ce type de faute (la double lecture d'une lettre ou d'un groupe de lettres) est fréquent», J. Irigoin, ἐπιστολή, 18.5.1975.

1. Βλ. παραπάνω, σ. 248, σημ. 2.

2. Οἱ κώδικες δίνουν τὶς γραφές: *Πιθακίδη*, *Πυτακίδη*, *Πετακίδη*.

3. Τὸ κείμενο σύμφωνα μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ V. Coulon. Ἡ παράδοση τῶν στ. 522-3, ποὺ μάζε ἐνδιαφέρουν ἰδιαίτερα, δὲν παρουσιάζει προβλήματα· σημειώνουμε μόνο πῶς εἶναι χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν εὐκολία μὲ τὴν ὄποια οἱ γραφεῖς παραλείπουν ὄρους συσσωρεύσεων (ἴπως καὶ ἐπαναλήψεων) ἐπὶ ὁ κῶδις A (Parisinus Graecus 2712) παραλείπει ὀλόκληρο τὸν στ. 523, ὅπως προσωπικὰ διαπιστώσαμε.

1. Σοίδα, λ. Μάρης¹. Μάρης, 'Ικαρίου πάλαιος, 'Αττικός ή 'Αθηναῖος καμακές. Σεπτέμβιοι 8², 'Επιγραφμῷ νέος πρεσβύτρη. ἐθίσας κωμῳδίας θ', μένας δε εῖναι β'. οὖτος ἀρχαῖς κωμῳδίας ποιητής. Ψάλλων δὲ, τοὺς βαρβιτιστάς. δράμα δὲ ἔστι τοῦ Μάρηντος. ἡ δὲ βάρβιτος εἶδος ὄργανον μουσικοῦ.
- Πτερυγίζων δὲ ἔτι καὶ "Ορυθεῖς ἐπόντες" Ορυθεῖς δὲ καὶ Λυδοὺς καὶ Ψῆγας καὶ Βαράχους.
- "Ἐγραψε δὲ καὶ Λυδοὺς καὶ Ψῆγας καὶ Βαράχους.
- "Ἐστι δὲ κρώματος εἴδος τὸ βατράχειον· ἀπὸ τούτου τὸ βατράχιον λιάντον ἐξρυντό δὲ βατράχειο τὰ πρόσωπα, πρὸν ἐπινοητήγνων τὰ προσωπεῖα.
- εἶπεν δὲ πρὸς τοὺς Ψῆγας ἀναφέρων.
2. Σχῆμα στὸν Ἀριστοφάνῃ³.
3. Εὔδοξα, 'Ιονιά, 680 ο Μάρης, 'Ικαρίου πάλαιος, δέχαται κωμῳδίας ποιητής. ἐθίσας κωμῳδίας ένωντας, υἱας εῖναι β'.
- στ. 520. Οὗτος ἀρχαῖς κωμῳδίας ποιητὴς εῖναι β'. οὖτος ἀρχαῖς κωμῳδίας ποιητής. Ψάλλων τοὺς βαρβιτιδές [τάσσουσιν οἱ ἄντροι], ἐν λέποι: δρᾶμα δὲ ἔστι τοῦ Μάρηντος. 'Η δὲ βάρβιτος εἴδος ὄργανον μουσικοῦ. Πτερυγίζων δὲ ἔτι καὶ δρᾶμα.
- "Ἐγραψε δὲ καὶ Λυδοὺς καὶ Ψῆγας καὶ Βαράχους.
- "Ἐστι δὲ κρώματος εἴδος τὸ βατράχειον· ἀπὸ τούτου τὸ βατράχιον λιάντον ἐξρυντό δὲ βατράχειο τὰ πρόσωπα, πρὸν ἐπινοητήγνων τὰ προσωπεῖα. Τὸ πτερυγίζων δὲ εἶπεν δὲ πρὸς τοὺς Ψῆγας ἀναφέρων.

4. 'Ησύχιος, λ. Λυδίζων.
- Λυδίζων χρείουν διὰ τοὺς Λυδοὺς, οἱ σώζονται μέν, διατελευτένοι, δὲ εἰσιν.
5. Φόρτιος, Λεξίνη, λ. ἀνθίδαντον.
- Λυδίζων χρείουν διὰ τοὺς Λυδούς, οἱ σώζονται μέν, διετελεύτησαν.
6. Σοίδα, λ. Λυδοί.
- Λυδοί Μάρηντος τοῦ κωμῳδοῦ διεσκευάσθησαν.

1. Τὸ κείμενο ἀπὸ τὴν ἑδονὴν τῆς A. Adler, *Suidae Lexicon*, Λιψία 1928-38, τ. 1-4.

2. Τὸ κείμενο κατὰ τὴν ἑδονὴν F. Diibner, *Scholia graeca in Aristophanem*, Παρίσιοι 1842. Συμβούλευθήσαντες καὶ τὴν πρόσεχτη ἑδονὴν τοῦ D. M. Jones, 'Scholia in Aristophanem, I, 2, Scholia in Equites', Groningen 1969.

3. Τὸ κείμενο ἀπὸ τὴν ἑδονὴν τοῦ J. Flach, *Eudociae Augustae Florilegium*, Λιψία 1880.

Παρατηροῦμε ὅτι τὰ παραπάνω κείμενα μᾶς δίνουν τὴν μαρτυρία, οὐσιαστικὰ μοναδική, γιὰ τέσσερεις τίτλους κωμωδιῶν τοῦ Μάγνητα: *Βαρβιτίσται*, *Βάτραχοι*, *Ορνιθεῖς* καὶ *Ψῆνες*, ὅπως καὶ μιὰ συμπληρωματικὴ μαρτυρία γιὰ τὸν τίτλο κωμωδίας *Λυδοί*¹. Καθὼς ὅμως ἀκριβῶς στὴ μοναδικὴ αὐτὴ μαρτυρία στηρίγθηκαν ὅσοι πρόσθεσαν στὴν ἴστορία τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς κωμωδίας τὴ σημαντικὴ παράγραφο ποὺ δέχεται ὅτι ἥδη μὲ τὸν Μάγνητα παρουσιάζονται ζωόμορφοι χοροὶ στὴν ἀρχαία κωμωδία, ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τὴν ὑποβάλλουμε σὲ μιὰ λεπτομερέστερη ἔξταση. Γιὰ νὰ ξεκαθαρίσουμε τὰ πράγματα, μποροῦμε κιόλας ἀπὸ τὸ πρῶτο στάδιο νὰ περιορίσουμε τὴν περιοχὴ τῆς ἔρευνας: ἔτσι, σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὸ λυδίων, μποροῦμε ν' ἀρχίσουμε κατὰ μέρος τὴν Σούδα καὶ τὸν Φώτιο, ἐφόσον ἡ πληροφορία ποὺ μᾶς δίνουν εἶναι ἀντλημένη ἀπὸ τὸν Ἡσύχιο. Καὶ, ὅπως εἰδαμε, δὲν ἔχουμε λόγο ν' ἀμφισβητήσουμε τὴν ὀρθότητα τῆς πληροφορίας αὐτῆς: ὁ Μάγνης πρέπει νὰ εἶχε γράψει κωμωδία μὲ τίτλο *Λυδοί*. Γιὰ ὅ,τι πάλι ἀφορᾶ τὰ ὑπόλοιπα, ἀφήνουμε γιὰ τὴν ὕρα κατὰ μέρος τὴν μαρτυρία τῆς Εὔδοκίας, θεωρώντας τὸ κείμενό της ὡς ἀπόγραφο τῆς Σούδας².

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὰ ἀρχαῖα σχόλια ποὺ συνόδευαν τὸ κείμενο τῶν κωμωδιῶν τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ οἱ ἀντίστοιχες πληροφορίες τῆς Σούδας προέρχονται ἀπὸ τὴν ἵδια πηγή, τὸ corpus τῶν ἀρχαίων σχολίων τοῦ Ἀριστοφάνη: ἀπὸ τὶς δύο αὐτές μορφές τῆς κοινῆς παραδοσῆς, τὸ γνησιότερο κείμενο πιστεύεται ὅτι μᾶς τὸ δίνει τὸ λεξικό³. Στὴν περίπτωσή μας, ἡ σχεδὸν ἀπόλυτη ὄμοιότητα τῶν δύο κειμένων ποὺ ἀντιπαραθέσαμε μᾶς πείθει ὅτι ἡ κοινὴ πηγὴ ἔδινε ὅπωσδήποτε τὸ κείμενο ἀπὸ τὸ οὗτος ὡς τὰ προσωπεῖα: Εἴναι τέτοια ἡ συμφωνία ἀνάμεσα στὴ Σούδα καὶ τὴ μορφὴ μὲ τὴν ὄποια σώζονται τὰ σχόλια, ὡστε στὸ μοναδικὸ σημεῖο ὃπου τὸ κείμενο παρακλαζεῖ, οἱ ἐκδότες προβαίνουν σὲ ἀθέτηση τοῦ κειμένου τῶν κωδίκων τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ τὸ συμπληρώνουν ἀπὸ τὸ κείμενο τῆς Σούδας: τοὺς *Βαρβιτιστάς* ἀν λέγοι. "Αρα, ἥδη ὅταν διαμορφώθηκε τὸ corpus⁴ τῶν ἀρχαίων σχολίων στὶς κωμω-

1. Στὸ σημεῖο αὐτὸν πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε τὴν διαφορὰ τῆς μαρτυρίας ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι πατοῦμε σὲ στερεὸ ἔδαφος ἀπὸ τὴ μαρτυρία ποὺ ἡ ἀξιοπιστία τῆς κρέμεται ἀπὸ μιὰ κλωστὴ. "Ἐτσι, τὸ ὅτι στὸν Μάγνητα ἀποδιδότων κωμωδία μὲ τὸν τίτλο *Λυδοί*, ποὺ ἥδη μᾶς ἤταν γνωστὴ ἀπὸ τῆς πηγές τῆς κατηγορίας α'" (βλ. παραπάνω, σ. 249), παραδίδεται — μόνο ὥτο! — καὶ στὶς ἔξι μαρτυρίες ποὺ παραθέτουμε.

2. Γιὰ τὸν ἵδιο λόγο ἀφήνουμε κατὰ μέρος τὰ σχόλια ποὺ διασώζει ὁ κῶδις Darmstadiensis 2773 (στὸν D. Jones, ἔ.ἄ., σ. XXIII).

3. «Luce autem clarius patet viros doctos qui lexicon (Suidae) composuerint codice Aristophanes usos esse qui ab eis qui nunc existent non multum discreperet», D. Jones, ἔ.ἄ., σ. XIX. Ηρβ. καὶ Meineke, τ. I, σ. 33.

4. Τὸν 4. ἥ τὸν 5. αἱ. βλ. P. Boudreaux, *Le texte d'Aristophane et ses commentateurs*, Ιαζίσι 1919, σ. 187-8.

δίες τοῦ Ἀριστοφάνη, ὁ ἀναγνώστης ἔπαιρνε τὴν πληροφορία ὅτι στοὺς σπίχους τῶν Ἰππέων 522-3 ἔχουμε μιὰ συσσώρευση ὑπαινιγμῶν, καθὼς ἡ καθεμιὰ ἀπὸ τὶς μετοχὲς γάλλων, πτερυγίζων, λυδίζων, ψηρίζων, βαπτόμενος βατραχειοῖς ἀντιστοιχεῖ στὸν τίτλο μιᾶς κωμῳδίας τοῦ Μάγνητα.

Ἄν τώρα ἐπιχειρήσουμε νὰ διασταυρώσουμε τὴν πληροφορία αὐτὴ μὲ τὴ λοιπὴ παράδοση, δὲν μποροῦμε νὰ μὴ παρατηρήσουμε ὅτι ἡ περίπτωση τῆς μετοχῆς λυδίζων εἶναι ἡ μόνη ὅπου τὰ σχόλιά μας ἐνισχύονται μὲ πληροφορίες ἀπὸ ἄλλη πηγή¹. Καὶ, ἀντίθετα, πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι στὶς λέξεις βάρβιτος (καὶ βάρβιτον) ποὺ βρίσκουμε στὴν Σούδα, στὸ Μέγα Ετυμολογικὸ (καὶ τὸ Et. Gen.), βατράχειον (Σούδας), βατραχὶς ('Ησύχιος) καὶ ψῆνες² (Σούδα καὶ Φώτιος στὴ λ. ἐδυνεάζειν), ψηρίζων (Σούδα καὶ 'Ησύχιος³), ὑπεψηρισμένη (Σούδα) δὲν ἔχουμε ἐνίσχυση τῆς μαρτυρίας τοῦ σχολίου, ἀν καὶ σὲ ἀνάλογες περιπτώσεις τέτοιες «ἐνίσχυσεις» δὲν λείπουν. Μποροῦμε λοιπὸν νὰ καταλήξουμε στὸ πρῶτο σχετικὸ μὲ τὸ θέμα μας συμπέρασμα: γιὰ τὶς κωμῳδίες τοῦ Μάγνητα, στὶς ὅποιες ἐμφανίζονταν ζωόμορφοι χοροὶ (ὅπως καὶ γιὰ τὴν κωμῳδία Βαρβίτισταί), ἀντλοῦμε οὐσιαστικὰ ἀπὸ μιὰ μοναδικὴ καὶ ἔμμεση πηγή. Ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ διαπίστωση, συνδυασμένη μὲ ἄλλες σκέψεις, ποὺ θὰ ἀναπτύξουμε στὴ συνέχεια, λογικὰ μᾶς ὀδηγεῖ στὴν ἀμφιβολία: ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ προσθέσουμε στὴν ιστορία τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς κωμῳδίας μιὰ ὀλόκληρη οὐσιαστικὴ παράγραφο, στηριγμένοι σὲ «ψιλούν» τίτλους κωμῳδιῶν ποὺ δὲν συνοδεύονται μὲ κανένα ἀπολύτως ἀπόσπασμα; σὲ τίτλους, γιὰ τοὺς ὅποιους δὲν ἔχουμε καμιὰ ἄλλη μαρτυρία, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν μοναδικὴ ἔμμεση πηγή, ὅπως εἶναι ὁ γραμματικὸς στὸν ὅποιο ὄφελεται τὸ σχόλιο αὐτὸν καὶ ὁ ὅποιος ἔζησε αἰῶνες μετὰ ἀπὸ τὸν Ἀριστοφάνη καὶ τὸν Μάγνητα;

1. Βλ. U. von Wilamowitz - Möllendorff, «Die Megarische Komödie» *Hermes* 9 (1875) 335: «Alles was da steht ist einfach aus den Versen des Aristophanes selbst geschlossen».

2. Στὴν περίπτωση ὅμως τοῦ πτερυγίζων τὰ πράγματα παρουσιάζονται κάπως διαφορετικά. Φώτιος καὶ Σούδα δίνουν τὸ ἔδιο κείμενο: πτερυγίζων πετόμενος. Παράλληλα ὁ 'Ησύχιος καὶ ἡ Σούδα ἐρμηνεύουν πλατύτερα τὴ λέξη, χωρὶς καμιὰ ἀναφορὰ στὴν ὑπαινικτική τῆς σημασία. «Τστέρ' ἀπ' αὐτά, τὸ κείμενο ποὺ μᾶς δίδει ἡ Σούδα (λ. πτερυγίζων) Ἀριστοφάνης περὶ Μάγνητος, ὅτι "Ορνιθας ἐποίησε δρᾶμα καὶ Ψῆρας καὶ Λυδονὸς μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ νεώτερη προσθήκη τοῦ λεξικογράφου· τοῦ ἡταν εὔκολο νὰ μπολιάσῃ τὸν στ. αὐτὸν στὴν ἐρμηνεία τοῦ πτερυγίζων καθὼς τὸν κρατοῦσε πρόσφατο στὴ μηνή του ἀπὸ τὴν λ. Μάγνης.

3. 'Η μοναδικὴ μνεία στὸν 'Ησύχιο, λ. ψηρίζειν ὁπωσδήποτε καὶ αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ τὰ σχόλια στὸν Ἀριστοφάνη, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν πρώτη ματιά: ψηρίζειν· τοὺς Ψῆρας λέγει τοὺς τοῦ Μάγνητος. Ἄλλὰ ποιός λέγει;

*

Ηρὸν ὅμως ἐκθέσουμε τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ κλόνισαν τὴν πίστη μας στὸ σχόλιο αὐτό, κρίνοντας σκόπιμο νὰ κάνουμε μιὰ σύντομη ἀναδρομὴ στὶς ἀπόψεις τῶν φιλολόγων ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ θέμα. Γιὰ νὰ γίνῃ ἡ ἐκθεση αὐτὴ τῶν ἀπόψεων περισσότερο σαφής, θὰ τοὺς χωρίσουμε σὲ τρεῖς κατηγορίες:

Πρώτη: Σ' αὐτὴν ἀνήκουν ἑκεῖνοι ποὺ ἀποδέχονται ἀνεπιφύλακτα καὶ χωρίς νὰ συζητοῦν τὶς πληροφορίες τοῦ σχολίου· προσθέτουν δὲν τοὺς τίτλους στὸ ἔργο τοῦ Μάγνητα — καὶ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρος τοὺς ἐκμεταλλεύονται γιὰ νὰ συμπληρώσουν κενὰ στὴν ἴστορία τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς κωμῳδίας. "Ετσι στὴν ἔκδοση τοῦ I. Bekker¹ βρίσκουμε σχολιασμὸ τῶν σ. 522-3 τῶν Ἰππέων ἀπὸ τὸν Casabon ποὺ δέχεται ἀνεπιφύλακτα τὴν ὑπαινική σημασία τῶν μετοχῶν: «ingeniose vero poëta non ipsa fabularum nomina ponit, sed ad illa alludit», καθὼς καὶ τοῦ Schutz, ποὺ συμπληρώνει τὸν κατάλογο γράφοντας: «hisque et sequentibus verbis lepide titulos fabularum Magnetis circumscribit»· ὁ Ἰδιος δ Bekker συνεχίζει τὸν σχολιασμὸ χωρίς νὰ δικροτοποιήται καθόλου ἀπὸ τοὺς προηγούμενους. Τὴν Ἰδια ἀνεπιφύλακτη ἀποδοχὴν συναντᾶμε καὶ στὸν Δούκα², στὸν A. Neil³, στὸν Th. Kock⁴. "Δυ πᾶμε στοὺς ἐκδότες τῶν ἀποσπασμάτων τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας, δ Meineke⁵, δ Kock⁶ καὶ δ Edmonds⁷ ἀναγράφουν, χωρὶς νὰ δείχγουν ἀμφιβολία, τοὺς τίτλους τῶν κωμῳδῶν καὶ στὸ μέρος τοῦ ἔργου τον ποὺ ἀφορᾶ τὸν Μάγνητα καὶ στοὺς indices τίτλων κωμῳδῶν ποὺ παραθέτουν στὸ τέλος τῶν ἀντίστοιχων τόμων. Χωρὶς ἐπιφύλαξη καὶ δ Holden⁸ ἀποδίδει στὸν Μάγνητα κωμῳδίες μὲ τοὺς τίτλους αὐτούς. Ξεκινώντας ἀπὸ αὐτὴ τὴν βεβαιότητα συμπληρώνουν τὰ κενὰ τῆς ἴστορίας τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς κωμῳδίας δ Meineke⁹, δ Croiset¹⁰, δ Schmid¹¹ καὶ δ Lesky¹², δπως καὶ μελετητές, γιὰ τὸ ἀντικείμενο τῆς ἔρευνας.

1. I. Bekker, *Aristophanes Comediae*, III, Λονδίνο 1829, σ. 169-70.
2. N. Δούκα, *Ἄριστοφάνης*, II, Ἀθῆνα 1845.
3. R. A. Neil, *The Knights of Aristophanes*, Καΐμπριτζ 1901.
4. Th. Kock, *Die Ritter*, Βερολίνο 1882, σ. 99.
5. A. Meineke, *FCG*, II, 1, σ. 9-11.
6. Th. Kock, *CAF*, I, Λαψίχ 1880, σ. 7-9 καὶ III, σ. 710 (στὰ Supplementa vol. 1).
7. J. M. Edmonds, *The Fragments of Attic Comedy*, I, Old Comedy, Leiden 1957, σ. 8-12.
8. H. A. Holden, *Onomasticon Aristophaneum*, Καΐμπριτζ 1902, λ. Μάγνης.
9. A. Meineke, *FCG*, I, Βερολίνο, 1839, σ. 21-35.
10. M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, III, Παρίσι 1902, σ. 464-5.
11. W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, I, 2, Μόναχο 1934, σ. 525 καὶ 537-8.
12. A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern 1963, σ. 457 — (μετ. Ἀγ. Τσοπανάκη), *Ιστορία τῆς Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 1964, σ. 343 καὶ 589.

τῶν ὄποιων τὸ πράγμα ἔχει ἰδιαίτερη σημασία, ὅπως ὁ Pickard - Cambridge¹, ἡ Lever², ὁ Webster³ καὶ ὁ Σηφάκης⁴.

Δεύτερη: Οἱ μελετητὲς τῆς κατηγορίας αὐτῆς, ἐνῷ δέχονται χωρὶς συζήτηση τὴν ὑπαινικτικὴ σημασία τῶν μετοχῶν τῶν στίχων ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν, διατυπώνουν ἀμφιβολίες μόνο γιὰ ἔνα τίτλο: ὁ Schmid⁵ γιὰ τοὺς "Ορνίθες καὶ οἱ I. Van Leeuwen⁶, ποὺ συζητεῖ ἀρκετὰ τὴν περίπτωση, καὶ ὁ A. Körte⁷ γιὰ τοὺς *Batrachos*.

Τρίτη: 'H altera pars ἀντιπροσωπεύεται, καὶ ἀπὸ ἄποψη ἀριθμοῦ ὑποστηρικτῶν καὶ ἀπὸ ἄποψη ἐπάρκειας τῆς ἐπιχειρηματολογίας, πολὺ ἀπθενικά. Στηριζόμενοι σὲ argumentum ex silentio, ἵσως μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ὁ Van Daele⁸, ἀκολουθῶντας καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τὸν πολὺ ἀριστοφανικὸ Willems, δὲν ἔδωσε πίστη στὸ σχόλιο. Ἀλλὰ ἐκεῖνος ποὺ ρητὰ καὶ ἀπερίφραστα ἀρνιέται τὴν ἀξιοπιστία στὸ σχόλιο αὐτὸ εἶναι ὁ Fr. Leo: «Οἱ ἐννέα κωμωδίες, ποὺ φέρουν τὸ δόνομα τοῦ Μάγνητα, δὲν τοῦ ἀνήκουν... "Ομως εἶναι ὑποχρεωτικὸ ὁ Μάγνης πραγματικὰ νὰ ἔχῃ γράψει τοὺς *Batrachites*, τοὺς "Ορνίθες, τοὺς Λινδούς, τοὺς Ψῆνες, καὶ μὲ τὸ "παίζοντας ἄρπα, φτερακίζοντας, παίζοντας φλάσουτο, ζουζουνίζοντας, κοάζοντας" τοῦ Ἀριστοφάνη ὁ Μάγνης νὰ ἔχῃ παρουσιάσει στὸ θέατρο καὶ ἀπὸ μιὰ κωμωδία; ἔνα πολὺ εὔσυνείδητο, πολὺ «τοῦ βιβλιοθηκαρίου» εύφυσολόγημα.... Οἱ πέντε τίτλοι ὑπωσδήποτε ὑπῆρξαν ἐπινόημα τοῦ εὔσυνείδητου σχολιαστῆ⁹». Ὁ Leo ὅμως περιορίστηκε στὸ νὰ ἐκφράσῃ τὴ δυσπιστία του στὴν ὑπαινικτικὴ σημασία τῶν στίχων τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ δὲν ἐπιχείρησε νὰ στηρίξῃ τὴν δυσπιστία του αὐτὴ πάνω σὲ πειστικὰ ἐπιχειρήματα. "Ἐτσι ὁ χῶρος ἀφέθηκε κενός, γιὰ νὰ δημιουργηθῇ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς γύρω ἀπὸ τὸν Μάγνητα φιλολογίας. 'Η ἀνάλυση ποὺ ἐπιχειροῦμε παρακάτω, ἀγνοώντας τὴ συμβουλὴ τοῦ I. Van Leeuwen: «acquiescendum videtur in scholiastae explicatione» μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὅτι συνεχίζει τὴν συζήτηση ποὺ οὐσιαστικὰ ἀνοίξε ὁ Leo.

1. A. Pickard - Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, 'Οξφόρδη 1962, σ. 154, 157 καὶ 189-91.

2. K. Lever, *The Art of Greek Comedy*, Λονδίνο 1956, σ. 44 καὶ 57.

3. T.B.L. Webster, *The Greek Chorus*, Λονδίνο 1970, σ. 45 καὶ 94.

4. Γρ. Σηφάκης, *Parabasis and Animal Choruses*, Λονδίνο 1971, σ. 76.

5. W. Schmid, *Geschichte*, I, 2, σ. 538, σημ. 6.

6. J. van Leeuwen, *Aristophanis Equites*, Lugduni Batavorum 1900, σ. 97-8.

7. A. Körte, *Mágnης*, σ. 458: «Dies (*Batrachoi*) ein falscher Schluss».

8. V. Coulon - H. van Daele, *Aristophane*, I, Παρίσι 1948, σ. 103.

9. Fr. Leo, *Ein Sieg des Magnes*, Rheinisches Museum 33 (1878) 139, σημ. 1.

Προηγύθηκαν οἱ ἀμφιβολίες τοῦ Wilamowitz, ξ.ά., σ. 335.

*

Δέν ύποτιμοῦμε καθόλου τὴν ἀξία τῶν ἀρχαίων σχολίων ποὺ συνόδευσαν τὸ κείμενο τῶν κωμωδιῶν τοῦ Ἀριστοφάνη. Ἄλλὰ ἡ ἐκτίμησή μας αὐτῇ¹ δὲν φτάνει στὴν ἀκριτη παραδοχὴ τοῦ περιεχομένου τους, ὥστερα ἀπὸ τὶς παρακάτω διαπιστώσεις:

α) Δέν λείπουν σχόλια ποὺ μᾶς δίνουν λαθεμένες πληροφορίες. Ἐν πάρουμε π.χ. τὰ σχόλια στὶς Νεφέλες, τὴν μιὰν ἀπὸ τὶς τρεῖς κωμωδίες γιὰ τὶς ὁποῖες ἔχουμε τὰ πλουσιότερα σχόλια, συναντοῦμε τὶς γνωστὲς περιπτώσεις: τοῦ στ. 6, ὅπου ἔχουμε τὴν ἴστορικὴ ἀνακρίβεια νὰ παρουσιάζωνται οἱ Νεφέλες (Λήναια 423) ὡς σύγχρονες μὲ τὴν ναυμαχία τῶν Ἀργινουσῶν (406 π.Χ.)², καὶ τοῦ στ. 1007, ὅπου διαβάζουμε δτὶ ὁ Ἀριστοφάνης δ Βυζάντιος, δὲν κατάλαβε δτὶ ἡ ἀπραγμοσύνη εἶναι ὅρος παρὰ προσδοκίαν δίπλα στὸν μίλακα καὶ τὴν λεύκην καὶ τὴν ἐρμηνεύει ὡς φυτὸ ποὺ εὔδοκιμεῖ στὴν Ἀκαδημεία.

β) Περισσότερο γνωστὴ εἶναι ἡ τάση τῶν φιλολόγων κάθε ἐποχῆς νὰ συμπληρώνουν τὰ κενὰ τῆς παράδοσης μὲ δικές τους εὐφάνταστες προσθήκες ἢ, ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ πραγματικὴ περίπτωση, νὰ δημιουργοῦν ἀναλογικὰ νέες παρόμοιες περιπτώσεις³. Ἐπὶ πλέον, ἔχοντας ὑπόψη δτὶ ὁ σχολιασμὸς τοῦ Ἀριστοφάνη ἀπασχόλησε καὶ τοὺς γραμματικοὺς τῆς Περγάμου, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ὑποθέσουμε δτὶ ὁ ἀνταγωνισμός των μὲ τὴ σχολὴ τῆς Ἀλεξαν-

1. Βλ. Ηλ. Σπυρόπουλος, *L'Accumulation verbale chez Aristophane*, Θεσσαλονίκη 1974, σ. 155.

2. Ἡ ἀνακρίβεια δὲν αἴρεται γιὰ τὴν περίπτωση τῆς νεώτερης ἔκδοσης τῶν Νεφελῶν ἀπὸ τὸν Ἀρ., γιατὶ καὶ αὐτὴ εἶναι ὅπωσδήποτε προγενέστερη ἀπὸ τὴν ναυμαχία τῶν Ἀργινουσῶν.

3. Ἡ ἀναφέρουμε γιὰ παράδειγμα μόνο τὰ δύο μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσῃ στὴν περίπτωση ποὺ ἔξετάζουμε: οἱ πληροφορίες τῆς Συύδας γιὰ τὸν Μάγνητα «Ικαίον πόλεως» (ἀπὸ τὴν περίπτωση τοῦ Θέσπη) καὶ «ἐπιβάλλει δ' Ἐπιχάρμῳ νέος πρεσβίτην» (ἀπὸ τὴν περίπτωση τοῦ Κράτητα, ὃς ἐπιβίβληκε Κρατίνῳ), Ἀνώνυμος, Περὶ Κομφόδης εἶναι ἀναμφισβήτητα ἀναλογικὰ πλάσματα. Στὸ κείμενο τῆς Εὐδοκίας βρίσκουμε μιὰ πιὸ πειστικὴ περίπτωση: Ἡ Εὐδοκία προσθέτει στὶς κωμωδίες ποὺ ἀποδίδονται στὸν Μάγνητα καὶ τὴν Ιαλεομοναχία (ὅμοιας καὶ Γαλεομοναχίαν). Ο Meineke (Ἑ.Δ., σ. 35) ἔξηγει λαθεμένα τὴν προσθήκη αὐτῆς: «denique Γαλεομοναχίαν, fortasse ex integriore Suidae exemplari Magneti tribuit Eudocia», ἐνῶ δὲ ἐκδότης τῆς Εὐδοκίας J. Flach σημειώνει: «verba δύμοις καὶ Γαλεομοναχίαν in PV post φωνὰς οὐτος existant, unde transposui». Έκεῖνο δύμως ποὺ ἔπρεπε νὰ κάνῃ δὲν ἦταν νὰ μεταθέσῃ τὶς λέξεις αὐτές, ἀλλὰ νὰ τὶς ἔξοβελίσῃ· γιατὶ πῶς εἶναι δυνατὸ ἡ Εὐδοκία (11.αι.) νὰ προσθέτῃ στὰ ἔργα τοῦ Μάγνητα τὴν Γαλεομοναχία, ἀφοῦ μὲ τὸν τίτλο αὐτὸ μόνο ὁ Θ. Πρόδρομος ἔχει γράψει ποίημα, δὲ ποιὸς δύμως ἔζησε τὸν ἐπόμενο αἰώνα; Πρβ. ἀνάλογες περιπτώσεις στὸν Κ. Ταντσάνογλου, «Δύο Ἀλκμάνες»; Ἐλληνικά 26 (1973) 107-112.

δρείας παράθησε κάποιον γραμματικὸν νὰ βάλῃ γιατὶα στοὺς συφουնὲς τῆς τελευταίας, προβαίνοντας στὴν ἐπινόηση καὶ μᾶς νέας κωμωδίας τοῦ Μάγνητα μετὰ ἀπὸ κάθε μετοχὴ τῶν στίχων τοῦ Ἀριστοφάνη· καὶ πόσο εὐκολότερη γίνεται ἡ ἐπιγέρηση, καθὼς ὁ γραμματικὸς αὐτὸς ξεκίνησε ἀπὸ μιὰ περίπτωση ποὺ φαίνεται περαγματικὴ (ἐκείνη τοῦ λυδίζων = ὅιν . ίνδον ἔγραψε δοῦμα), καὶ ἀναλογικὰ συμπλήρωσε τὸ ὑπόμνημά του: ἔγραψε δὲ καὶ Ὁριθας ... ἔγραψε δὲ καὶ Βατράχονς· ἔξαλλου ἦταν πολὺ πιθανὸς ὁ συμρυθμός, τὴν ὥρα ποὺ ὁ σχολιαστὴς ὑπομνημάτιζε κείμενο τοῦ ποιητῆ ποὺ ἔγραψε καὶ Ὁριθας καὶ Βατράχονς! Οἱ παρατηρήσεις αὐτές, σὲ συνδιασμὸν μὲ τὴ διαπίστωση ὅτι οἱ πληροφορίες τῶν σχολίων ἀνὲ διασταυρώνονται μὲ καμιὰ ἄλλη ἀρχαῖα πηγὴ, μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ ἔξαρτήσουμε τὴν ἀκρίβειαν τῶν πληροφοριῶν αὐτῶν ἀπὸ τὰ συμπεράσματα ποὺ βγαίνουν ὕστερον ἀπὸ μιὰ πλατύτερη ἔξέταση, αὐτὴν ποὺ ἀκολούθει.

Τι θὰ συνέβαινε, λοιπόν, ἂν δὲν είχαμε τὸ σχόλιο αὐτὸν γιὰ τοὺς στίχους 522-3 τῶν Ἰππέων τοῦ Ἀριστοφάνη; Θὰ ἔπρεπε βέβαια, τότε, ὅλα νὰ τὰ περιμένουμε ἀπὸ τὸ ἵδιο τὸ κείμενο, δόπτε: α) αὐτὸν θὰ μᾶς εἰδοποιοῦσε μόνο του, κατὰ κάποιον τρόπο, ὅτι ὁ Ἀριστοφάνης κάνει ὑπακινημούς σὲ συγκεκριμένες κωμωδίες τοῦ Μάγνητα — δόπτε οἱ πληροφορίες τοῦ σχολίου μας δικαιώνονται, ἢ β) δὲν θὰ ὑποτευόμαστεν αὐτὴ τὴν συγκεκριμένη ὑπακινητικὴ λειτουργία τῶν μετοχῶν, καὶ ἔτσι: 1) θὰ βρισκόμασταν μπροστὰ σ' ἓνα κείμενο ποὺ δὲν μᾶς δίνει ἱκανοποιητικὸν νόημα (δόπτε καὶ πάλι δικαιώνεται τὸ σχόλιο) ἢ 2) θὰ καταλαβαίναμε καὶ θὰ γιαρόμασταν τὸ ἀσχολίαστο κείμενο (δόπτε ἀδυνατίζει ἔξαρτεικὰ ἢ ἀξιοπιστία τοῦ σχολίου).

Ἡ λεξιλογικὴ ἔξέταση τοῦ κειμένου μὲ κανένα τρόπο δὲν μᾶς πείθει ὅτι οἱ μετοχὲς αὐτὲς ἀπὸ μόνες τους μποροῦν νὰ ἐρμηνευθοῦν: «παρουσιάζω κωμωδία μὲ τὸν τίτλο ...» ἢ «παρουσιάζω κωμωδία μὲ χορὸν ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ...». Πρῶτα πρῶτα καὶ οἱ πέντε μετοχὲς βρίσκονται σὲ ὄνομαστικὴ ἐνικοῦ, ἔτσι ποὺ δύσκολα μπορεῖ νὰ πάγι ὁ νοῦς μας σὲ πολυπρόσωπους χορούς· ἀκόμα, σὲ παρόμοιες περιπτώσεις ὁ Ἀριστοφάνης χρησιμοποιεῖ τὸ ρ. ποιῶ (ἢ κάποιο συνώνυμο) μὲ ἀντικείμενο σὲ αἰτιατικὴ ἐνικοῦ, ὅταν ἀναφέρῃ τὸν ἥρωα τοῦ δράματος (ὅταν Φαΐδραν ποῆσ, Θεσμ., 153) καὶ σὲ αἰτιατικὴ πληθυντικοῦ, ὅταν ἀναφέρῃ τὸν χορὸ (ὅταν σατύρους τούτου ποῆσ, Θεσμ. 157, εἴτα διδάξεις Πέρσας, Βάτρ. 1026¹), καὶ ποτὲ μετοχὴ σὲ ὄνομαστικὴ ἐνικοῦ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, μὲ ποιῶ τρόπο μετοχὲς ὅπως ψάλλων καὶ βαπτύμενος βατραχειοῖς μποροῦν νὰ μᾶς ὀδηγήσουν σὲ μιὰ τέτοια σημασία; Οὔτε πάλι καὶ οἱ τύποι τῶν μετοχῶν σὲ -ίζω (πτερυγίζων, λυδίζων, ψηρίζων) ὀδηγοῦν στὴ σημασία αὐτή. Ἐπιγειρήσκε μιὰ πολὺ λεπτομερῆ ἔρευνα μὲ βάση τὸ Rückfäliges Wörter-

1. Ηρβ. στὸν Εύπολη: τοὺς Ἰππέας συνεπόμησα (ἀπ. 78).

buch der griechischen Sprache¹, ὅπου, στὶς σσ. 607-623 καὶ σ. 715 καταχωρίζονται τὰ ρήματα σὲ -ίζω· λοιπόν, κανένα σὲ καμιὰ περίπτωση δὲν δίνει παρόμοια σημασία: ὁ κύριος κορυφής τους δὲν μᾶς δίνει τὴν σημασία αὐτή², ἐνῷ οἱ μερικότερες περιπτώσεις, καὶ σ' αὐτές ἀνήκουν οἱ μετοχές του κειμένου μας, δίνουν: α) ἐκεῖνες ποὺ παράγονται ἀπὸ τὸ ὄνομα ἐνὸς ζώου (στὴν περίπτωσή μας: φηνίζω) τὶς σημασίες: μιμοῦμαι (γενικά) ἐνα ζῶο³, βγάζω τὴν χαρακτηριστικὴν φωνὴν ἐνὸς ζώου⁴ ἢ κινοῦμαι ὅπως ἔνα ζῶο⁵ — σὲ κείμενα ἴατρικὰ συναντοῦμε περιπτώσεις μὲ εἰδικότερη σημασία, ὅπως μηδηποτέ· αἰσθάνομαι φαγούρα, βδελλίζω· προσκολλῶ βδέλλες κτλ.

β) ἐκεῖνες ποὺ παράγονται ἀπὸ ὄντος μιθικά (στὴν περίπτωσή μας: λινδίζω) δίνουν τὶς σημασίες: μιμοῦμαι γενικά (φέρομαι ὥς...) ἐνα ζήνος⁶, μιλῶ τῇ γλώσσᾳ ἢ τὸ ἰδίωμά του⁷, παίρνω τὸ μέρος μᾶς πόλεως ἢ «φρονῶ τὰ τῶν...»⁸ ἢ παρουσιάζω τὸ χαρακτηριστικό, συχνά θήικό, ἐλάττωμα ἐνὸς λαοῦ⁹.

Σὲ καμιὰ λοιπὸν περίπτωση δὲν συναντοῦμε τὴν σημασία: «παρουσιάζω κωμαδία ποὺ διχορός της ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ τάδε ζῶα ἢ ἀπὸ τοὺς δεῖνα ἀνθρώπους¹⁰».

Μπορεῖ ὅμως ἡ παραπάνω διερεύνηση νὰ θεωρηθῇ περιττὴ καὶ ἀφελής, μὲ τὸν ἵσχυρισμὸν ὅτι, ἀπλούστατα, ὁ Ἀριστοφάνης ὑπολόγισε ὅτι οἱ μετοχές αὐτές μποροῦν νὰ λειτουργήσουν ὑπανικτικά, τουλάχιστον γιὰ τοὺς «δεξιούς τῶν θεατῶν» ποὺ ὅπωσδήποτε θὰ ἔπιαναν τὸν ὑπαινιγμό. Ἡ ἔνσταση αὐτὴ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ συζητήσουμε τὴν περίπτωση χρησιμοποιώντας κριτήρια ἐσωτερικά, δηλαδὴ ἐρευνώντας μέσα στὸ εὐρὺ ἔργο τοῦ Ἀριστοφάνη μὲ ποὺν τρόπο δικαιοτήτης μᾶς δίνει πληροφορίες γραμματολογικές καὶ εἰδικότερα πῶς ἀναφέρεται σὲ τραγῳδίες ἢ κωμαδίες παλαιότερων ἢ συγγρόνων του ποιητῶν. Ἀν παραδεχτοῦμε ὅτι στοὺς στίχους 522-3 τῶν Ἰππέων, μὲ τὴ σειρὰ

1. P. Kretschmer - E. Locker, *Rückläufiges Wörterbuch der griechischen Sprache*, 2e Auflage mit Ergänzungen von G. Kissler, Γοτίγγη 1963.

2. 'Ο E. Schwyzer, *Griechische Grammatik*, I, Μόναχο, 1968, σ. 738, σημειώνει γιὰ τὴν κατάληξη -ίζω: «Vom semasiologischen Standpunkt ist gegenüber -άζω besonders die Verwendung für "ein Musik-instrument spielen", wie jemand sprechen, gesund sein "hervorzuheben", dacher "westeurop." -ist, -ismus».

3. Πρβ. πιθηκίζω, κυρτίζω, ἀλωπεκίζω.

4. Πρβ. γρούλλιζω, κιχλίζω, μελαγκορφίζω, τεττίζω, νίζω, χηρίζω, κοιτίζω.

5. Η.χ. βατραχίζω, δελφινίζω, δορκαδίζω, μυρμηκίζω, σκωληκίζω, τανγίζω.

6. Η.χ. βαρβαρίζω, θεσσαλίζω, θρασίζω, σκωθίζω.

7. Η.χ. αἰολίζω, βαοβαρίζω, βοιωτίζω, γραικίζω, φρυγίζω.

8. Η.χ. ἀττικίζω, λακωνίζω, μηδίζω, ωρχομενίζω.

9. Η.χ. καππαδοκίζω, κορτίζω, λεσβίζω, σικελίζω, σιβαρίζω, φουκιάζω, χαλκιδίζω.

10. «Οποιοστὶ τὰ νεώτερα λεξικά συναντοῦμε τὴν σημασία αὐτή, πρόκειται γιὰ τὰ ρήματα ποὺ μᾶς διπαχούλουν, καὶ οἱ λεξικογράφοι ξεκίνησαν ἀπὸ τὰ σχύλια στὸν Ἀριστοφάνη.

αύτῶν τῶν μετοχῶν ἔχουμε μιὰ σειρά ὑπαινιγμῶν σὲ τίτλους ἀγαπητῶν στὸ λαὸς κωμωδιῶν τοῦ ποιητῆ, θὰ βρισκόμασταν μπροστά σὲ μιὰ μοναδικὴ περίπτωση μέσα στὸ ἔργο τοῦ Ἀριστοφάνη. Γιατὶ οἱ τρόποι ποὺ χρησιμοποιεῖ κατὰ κανόνα σὲ παρόμοιες περιπτώσεις δὲ Ἀριστοφάνης εἰναι:

α) Ἀναφέρει τὸν ὄδιο τὸν τίτλο τῆς τραγωδίας (π.χ. ἀναγιγνώσκοντί μοι τὴν Ἀνδρομέδαν, Βάτρ. 53, μονῳδεῖ ἐκ Μηδείας, Εἰρ. 1012, ἐκ τοῦ Παλαμήδονς, Θεσμ. 770, Οἰνεὺς ... Φιλοκτίτου ... Τήλεφον ... Ἰνοῦς, Ἀχαρν. 418-435), καμιὰ φορὰ μάλιστα καὶ τὸν τίτλο τῆς τετραλογίας (π.χ. ἐκ τῆς Λυκονοργείας, Θεσμ. 135, τὸν ἐξ Ὁρεστείας, Βάτρ. 1124) ἢ τὸν τίτλο τῆς κωμωδίας (π.χ. τοὺς ἡμετέρους Ἰππέας, Νεφ. 554, Εὔπολις μὲν τὸν Μαρικᾶν, Νεφ. 553).

β) Ἀναφέρει τὸ ὄνομα ἐνὸς ἀπὸ τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ δράματος (π.χ. τοῦ τυφλοῦ Φοίνικος, Ἀχαρν. 420, Ἀχιλλέα τιν' ἵ Νιόβην, Βάτρ. 912, Κύκνους ποιῶν καὶ Μέμονας, Βάτρ. 963, εἰς Ὑπέρθιον, Νεφ. 557 κτλ.).

γ) Ἀναφέρει ἄλλα στοιχεῖα χαρακτηριστικὰ τοῦ δράματος γιὰ τὸ δποῦο κάνει ὑπαινιγμό, π.χ. τὸν χρόνο ποὺ αὐτὸ διδάχθηκε (π.χ. διὰ τὴν πέρονσι κωμῳδίαν, Ἀχαρν. 378), λεπτομέρειες ἀπὸ τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου (π.χ. οὐδὲ ἐσκωφε τοὺς φαλακρούς, Νεφ. 540¹, δπότ' ἐξέλθοι Ποίαμός τις ἔχων δρυν ἐν τοῖς τραγῳδοῖς, Ὅρη. 512, πρβ. ἀπ. 317, Νεφ. 1371, Βάτρ. 850, καὶ συσσωρευμένες ὑπαινικτικὲς ἐκφράσεις γιὰ συγκεκριμένες τραγῳδίες: Οὐ προαγωγοὺς κατέδει² οὗτος (στὸν Ἰππόλυτο) καὶ τικτούσας ἐν τοῖς ἱεροῖς (στὴν Αἴγη) καὶ μειγνυμένας τοῖσιν ἀδελφοῖς (στὴν Αἰόλη) καὶ φασκούσας οὐ ζῆν τὸ ζῆν; (στὴν Μελανίπη), Βάτρ. 1079-1082, δ σώφρον τε χῶ καταπύγων (στὸν Δαιταλεῖς), Νεφ. 529).

δ) Συνδυάζει τὴν ἀναφορὰ ἐνὸς στοιχείου ἀπὸ τὰ παραπάνω μὲ μιὰ παρωδία ὀλόκληρης σκηνῆς ἀπὸ ἔνα συγκεκριμένο δρᾶμα: Βάτρ. 1122-1176 (Χοηφόροι) Θεσμ. 768-782 (Παλαμήδης), 850-920 (Ἐλένη), 1009-1115 (Ἀνδρομέδα). Ποτὲ δέμας δὲν καταφεύγει στὴ μέθοδο τῶν τόσο ἀκροβατικῶν ὑπαινιγμῶν, σὰν αὐτοὺς ποὺ ἐπινόησε δραχματικὸς ποὺ συνέταξε τὸ σχόλιο μας. "Εχουμε λοιπὸν νὰ κάνουμε μὲ μιὰ μοναδικὴ περίπτωση, ποὺ μᾶς παραδόθηκε ἀπὸ μιὰ μοναδικὴ πηγή." Εχουμε τὸ δικαίωμα νὰ ἐκφράσουμε τὴ δυσπιστία μας, μιὰ καὶ ξέρουμε δτι δ Ἀριστοφάνης ἀπόφευγε νὰ ὑποβάλῃ σὲ δοκιμασία τὴ νοημοσύνη τῶν θεατῶν (ἐπιμένουμε: τῶν θεατῶν, δχι τῶν προσεκτικῶν ἀναγνωστῶν), προκαλώντας την νὰ πιάση, χωρὶς προετοιμασία, τὸ λεπτὸ αὐτὸ φιλοιογικὸ παιγνίδι.

Οἱ δύο στίχοι ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν ἀποτελοῦν μιὰ ἀπὸ τὶς συσσωρεύσεις λέξεων, μέθοδο ποὺ δ Ἀριστοφάνης δούλεψε ἐπίμονα καὶ συνειδῆτά². Μιὰ ἀπὸ

1. Ηιθανὸν ὑπαινιγμὸς σὲ κωμωδία τοῦ Εὔπολη. Ηρβ. τὸ ἀπ. 78 τῶν Βαπτῶν.

2. Βι. Ἡλ. Σπυρόπουλος, *L'Accumulation*, σ. 111 κέ.

τίς λειτουργίες τῆς συσσώρευσης εἶναι νὰ προετοιμάσῃ τὸ πρωτότυπο λογοπαίγνιο. Διαπιστώνουμε ὅτι ὁ ποιητὴς δὲν τολμᾶ νὰ παρουσιάσῃ ἐνα πρωτότυπο εὐφύολόγημα, χωρὶς νὰ προπαρασκευάσῃ τὸ ἔδαφος· ἡ προπαρασκευὴ αὐτὴ γίνεται μὲ τὴν παράθεση μιᾶς σειρᾶς ἀπὸ λέξεις ποὺ ἀνήκουν στὴν ἵδια σημασιολογική περιοχή, στὸν ὕδιο γραμματικὸ τύπο, οἱ ὄποιες κρατοῦν τὴν κυριολεκτική τους σημασία — καὶ μόνο ὑστερα ἀπ’ αὐτὲς ἔχουμε τὴν λέξη-λογοπαίγνιο:

ἐκόμων, ἐπείνον, ἐρρύπων, ἐσωράτων. (*Ogn.* 1282)
τοὺς δὲ ἐν Καμαρίνῃ καὶ Γέλᾳ καὶ Καταγέλᾳ. (*Achaor.* 606)¹

Ἐτσι, ἀρχικά, εἶναι πολὺ τολμηρὸ νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι καὶ οἱ πέντε μετοχὲς ποὺ μελετοῦμε ἔχουν τὴ δύναμη νὰ διδηγήσουν τὸ νοῦ τοῦ θεατῆ (καὶ αὐτὸ ἔπερπε νὰ ἐπιδιώξῃ ὁ Ἀριστοφάνης) σὲ συγκεκριμένες κωμωδίες τοῦ Μάγνητα· ἀντίθετα, βρίσκεται πολὺ μέσα στὶς συνήθειες τοῦ Ἀριστοφάνη, μετὰ τὴν προπαρασκευὴ ποὺ γίνεται μὲ τὶς μετοχὲς ψάλλων καὶ πτερογύζων, νὰ παρουσιασθῇ ἡ μετοχὴ λυδίζων μὲ τέτοια ὑπαινικτικὴ δύναμη. “Ἄν δὲν εῖχε φτάσει ὡς ἐμᾶς τὸ σχόλιο τῶν στίχων αὐτῶν, θὰ ἤταν ἀδύνατο ἡ νεώτερη φιλολογικὴ ἔρευνα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μοναδικὴ (πάλι μοναδική!) περίπτωση τοῦ λυδίζων, νὰ ὑποπτευθῇ ὑπαινιγμούς στὶς κωμωδίες αὐτὲς τοῦ Μάγνητα.

*

Μένει τώρα νὰ ἔξετάσουμε τὴν ἄλλη ἐκδοχή: ἀν καὶ χωρὶς τὴν ὑπαινικτικὴν αὐτὴ σημασία οἱ στίχοι τῶν Ἰππέων δίνουν νόημα ἴκανοποιητικό — ἔν, πάνω ἀπὸ ἴκανοποιητικό, εἶναι καὶ πετυχημένο, αὐτὸ γιὰ τὴν ὥρα τὸ ἀφήνουμε κατὰ μέρος. Θὰ διαβέσουμε δύμας προηγουμένως λίγο χῶρο, γιὰ νὰ σχολιάσουμε τὴ μετοχὴ ποὺ προηγεῖται ἀπὸ τὸ ψάλλων, δηλαδὴ τὸ πάσας δ’ ὑμῖν φωνὰς ἰεῖς, ποὺ μπορεῖ νὰ λειτουργήσῃ κατὰ δύο τρόπους: ἢ θ’ ἀποτελῇ ἡδη τὸν πρῶτο ὄρο τῆς συσσώρευσης, ὁπότε δὲ καὶ ποὺ τὸ συνδέει μὲ τὸ ψάλλων θὰ ἔχῃ τὴν συνηθισμένη παρατακτική του λειτουργία ἢ θὰ εἶναι δὲ γενικὸς ὄρος, τοῦ διποίου ἐπεξήγηση εἶναι οἱ μετοχὲς ποὺ ἀκολουθοῦν, ὁπότε ἡ λειτουργία τοῦ καὶ θὰ εἶναι διαφορετική, ἐπεξηγηματική². “Ἄν δεχτοῦμε τὴν πρώτη ἐκδοχή, τότε θὰ πρέπη νὰ ἐπινοήσουμε ἄλλο ἔνα τίτλο κωμωδίας τοῦ Μάγνητα, στὸν ὄποιο θὰ ἔκανε ὑπαινιγμὸ ἡ μετοχὴ αὐτῆ· ἀν πάλι δεχτοῦμε τὴ δεύτερη ἐκδοχή, πρέπει, τούλαχιστο στὸ μεγαλύτερο μέρος τους, τὰ δύσα ἀκολουθοῦν νὰ μποροῦν νὰ περιληφθοῦν μέσα στὸ γενικὸ νόημά της. Γιὰ τὸ νόημα αὐτὸ ἔχουμε τὶς

1. Βλ. Ἡλ. Σπυρόπουλος, *L'Accumulation*, σ. 120.

2. «Primum καὶ non cum sequentibus est jugendum (cum ... tum), sed mera est copula», J. van Leeuwen, *Equites*, σ. 97.

έξης έρμηνειες: α) ή κυριολεκτική σημασία¹, συμφωνεῖ μὲ τὴν έρμηνεία ποὺ δίνει ὁ σχολιαστής: ἀπὸ τοῦ ἀφειεὶς, παρεχόμενος² — τὸ ἀφειεὶς αὐτὸ ὡς ὁδηγεῖ στὸν Δημοσθένη, 301, 11: οἵας τότε ἀφειεὶς φωνὰς Φίλιππος καὶ ἐν οἴαις ἦν ταραχαῖς· β) ή Εύδοκικά έρμηνειες: ποικίλας δὲ φωνὰς ἐμιμεῖτο οὗτος, πράγμα ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὅτι ὁ Μάγνης παρουσιάζοταν ὡς δεινὸς μίμος, ὁπότε οἱ μετοχὲς καὶ πτερωγίζων καὶ λοδίζων καὶ ψηρίζων μποροῦν νὰ έρμηνευθοῦν διαφορετικὰ καὶ νὰ ἀποκλεισθῇ ἡ ἐκδοχὴ ὅτι ἔχουμε ὑπαινιγμούς σὲ τίτλων κωμωδιῶν· γ) ὁ I. Van Leeuwen έρμηνεύει: «verba πάσας ... φωνὰς ιεὶς proverbialem fere efficiunt locutionem, de iis dictam qui nihil intentatum reliquunt, ut omne lapidem mouere. Item Vesp. 562: ἀκροῶμαι πάσας φωνὰς ιέντων εἰς ἀπόφευξιν, Soph. El. πᾶσαν ιεὶς γλῶσσαν». Ἀλλὰ ἡ παροιμιακὴ αὐτὴ σημασία καταφαίνεται καλύτερα ἀπὸ τὸ χωρίο τῶν Νόμων 890d τοῦ Πλάτωνος: δεῖ μηδαμῆ κάμνειν τόν γε ἄξιον καὶ συκρῆ νομοθέτην, ἀλλὰ πᾶσαν, τὸ λεγόμενον τοῦ φωνῆτος ιέντα, τῷ νόμῳ ἐπίκονδρον γενέσθαι, ὁπότε ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ δώσουμε τὴν έρμηνεία: «δὲν ἔφησε κάμωμα γιὰ κάμωμα...»³: «καὶ τὶ δὲν ἔκχεις γιὰ νὰ διασκεδάσῃ τὸ κοινό του» — καὶ ἡ έρμηνεία αὐτῆς ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα πώς δικολούθει ὡς ἐπεξήγηση εἶναι κωμικὰ καμώματα ἐνδεξαμένα γελωτοποιοῦ γιὰ νὰ διασκεδάσῃ τοὺς θεατές.

‘Η σημασία ποὺ ἀποδίδεται σὲ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς πέντε μετοχὲς ποὺ ἀποτελοῦν τὴν συσσώρευση τῶν στίχων 522-3 τῶν Ἰππέων μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ έξης:

α) **Ψάλλων:** ἡ ἀρχικὴ σημασία τῆς συμπίπτει μὲ τὴν σημασία τοῦ τίτλου: παιζοῦ ἐγγίζοντας μὲ τὸ δάκτυλο (ὅχι μὲ πλήκτρο) ἔγχορδο μουσικὸ δργανο. Στὴ σημασία αὐτῆς περιλαμβάνεται καὶ ἐκείνη τοῦ βαρβιτίζω: παιζω τὴ βάρβιτο, ποὺ ξῆται μουσικὸ δργανο μὲ πολλὲς χορδές, ὅμοιο μὲ λύρα⁴. Δὲν γρειάζεται νὰ τονισθῇ πόσο δύσκολα ἀπὸ τὴ μετοχὴ, μὲ τὴ γενικὴ σημασία γάλλων μποροῦσε κάποιος νὰ θυμηθῇ κωμωδία μὲ τίτλο Βαρβιτισταί· τουλάχιστον ἀν εἶχε χρησιμοποιηθῇ ἡ μετοχὴ βαρβιτίζων, τὰ πράγματα θὰ φαίνονταν φυσικότερα. Πόσο ὅμως πιὸ φυσικὸ εἶναι νὰ φαντασθοῦμε τὸν Μάγνητα νὰ προσπαθῇ νὰ διασκεδάσῃ τὸ κοινό του παιζοντας τὴ βάρβιτο, τὸ μουσικὸ δργανο ποὺ δὲν ταιριάζει σὲ χέρια «έλευθέρων»⁴.

β) **Πτερυγίζων:** Παράλληλα μὲ τὴν ἀρχικὴ σημασία «φτεροκοπῶ», ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα λεξικὰ ἔχουμε τὶς παρακάτω έρμηνειες: πετόμενος (Φώτιος, Σούδα), κοῦφου λέγειν - μάταια λέγειν (Σούδα), τὸ μηδὲν ἀνύειν (Σούδα)⁵,

1. Πρβ. Αἰσχύλος, Χοηφόροι, 563: φωνὴν ἥσομεν παρηγησίδα.

2. ‘Η έρμηνεία τοῦ Δούκα, πολλὰς κωμωδίας ποιήσας δὲν ἔχει στήριγμα.

3. Πρβ. Εύριπιδης, Κύκλωψ, 10, Ἀριστοφάνης, Θεατρ. 137, Θεοφίτος, XVI, 45 καὶ Σούδα, λ. βάρβιτος καὶ βάρβιτον.

4. Βδ. Ἀριστοτέλης, Πολιτικά, VIII, 6, 7.

5. Βδ. καὶ J. Taillardat, *Les Images d'Aristophane*, Παρίσι 1965, σ. 307.

θορυβεῖν (Σούδα), ὅταν γὰρ τὰ μὴ δυνάμενα πέτεσθαι τῶν ὁρμέων πειράζοντα ἐπιβάλληται καὶ κινῆ τὰς πτέρυγας, πτερογύζειν λέγεται ('Ησύχιος). Ποιὰ ἀπὸ τίς ἔρμηνεις αὐτὲς μπορεῖ νὰ ὀδηγήσῃ σὲ τίτλο κωμωδίας "Ορνιθες"; Ισως ἔνας τύπος τοῦ πτερού νὰ βρισκόταν πιὸ κοντὰ στὸν ὑπαινιγμό: «παρουσιάζω κωμωδία μὲ χορὸ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ πουλιά». "Αν ὅμως ἀπὸ τὰ παραπόνω πάρουμε τίς ἔρμηνεις: «μιμοῦμαι τὸ θρόσμα τῶν φτερῶν ἢ λέω ἀνοησίες ἢ μιμοῦμαι τίς κινήσεις τῶν νεοσσῶν, φτερακίζοντας, χωρὶς νὰ μπορῶ νὰ πετάξω», βρισκόμαστε πολὺ κοντὰ στὰ καμώματα τῶν κωμικῶν μίμων.

γ) **Λυδίζων:** ἀρχικὴ σημασία: μιμοῦμαι τοὺς Λυδούς, φέρομαι ὡς Λυδός¹ παράλληλα, ἢ Σούδα δίνει: τὰ Λυδῶν φρονῶ. Τώρα, ποιὸ ἀκριβῶς περιεχόμενο μποροῦμε νὰ δώσουμε σ' αὐτὴ τὴ μίμηση τῶν Λυδῶν; Οἱ πληροφορίες ποὺ ἔχουμε γιὰ ὅ,τι χαρακτήριζε ἰδιαίτερα τοὺς Λυδούς καὶ ἄρα μποροῦσε νὰ γίνη ἀντικείμενο μίμησης διαφοροποιοῦνται ὡς ἔξης:

- 1) Μουσικὴ τῶν Λυδῶν. Τὰ κείμενα ποὺ κάνουν λόγο γιὰ τὸν λύδιον τρόπον δίνουν γενικὸ χαρακτηρισμὸ τῆς μουσικῆς τῶν Λυδῶν: μουσικὴ «χαλαρά»² ἢ μουσικὴ ποὺ ἀρμόζει στὴν παιδικὴ ἥλικα³ ἢ μουσικὴ κατάλληλη γιὰ θρήνους⁴. Εἰδικότερα ὅμως ἡ μίμηση μπορεῖ νὰ σχετίζεται μὲ τὰ μουσικὰ ὅργανα ποὺ ἡ προέλευσή τους θεωρεῖται λυδική, δηπως: Λυδός τε μάγαδις αὐλός [Ἴων, 'Ομφάλη, 23 (66 Bl.)], λυδὴ πηκτὶς [Σοφοκλῆς, ἀπ. 361 (412 Jebb - Pearson)]⁵ καὶ Λυδαὶ φάλτραι [Ἴων, 'Ομφάλη 22 (65 Bl.)]· οἱ φάλτριες αὐτὲς μποροῦσαν μιὰ χαρὰ νὰ ὀνομασθοῦν καὶ βαρβιτίστραι· μήπως αὐτὴ ἡ συναυνιμικὴ ἔρμηνεία κατὰ κάποιο τρόπο μπορεῖ νὰ ὀδηγήσῃ σὲ συγχώνευση τῶν τίτλων ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν, δηλαδὴ ἡ κωμωδία Λυδοὶ τοῦ Μάγνητα νὰ εἴχε τὸν διπλὸ τίτλο: Λυδοὶ Βαρβιτίσται εἴτε Λυδοὶ ἢ Βαρβιτίσται;
- 2) Τρυφὴ τῶν Λυδῶν· οἱ Λυδοὶ εἴχαν τὴ φήμη δτὶ καὶ γενικὰ στὸν τρόπο τῆς ζωῆς των ἥταν τρυφηλοὶ ('Ησύχιος: λυδοπαθῆς: ἡδυπαθῆς, ὡς Λυδός) καὶ εἰδικὰ στὴν ἐνδυμασία τους (Σοφοκλῆς, Αἰχμαλώτιδες, 45: ἀχνην Λυδῆς κεροπίδος).
- 3) 'Η παροιμιακὴ ἔκφραση: Λυδός ἐν μεσημβρίᾳ παῖζει παροιμιακῶς παῖζει, ἐπειδὴ ἐν ταῖς τουανταῖς ὀραῖς οἱ αἴτοι ἀκολασταίνουσιν ('Ησύχιος), μᾶς δηγγεῖ στὴν περιοχὴ τοῦ κακέμφατον, παρουσιάζοντας τοὺς Λυδούς νὰ κατέχωνται ἀπὸ τὴν ἀηδιαστικὴ αὐτὴ διαστροφή.

'Επομένως, τὸ ρῆμα μπορεῖ νὰ ἔρμηνευθῇ: «κάνω τὸν Λυδό», δηλαδὴ

1. 'Ησύχιος: λυδίζων· χορεύων διὰ τοὺς Λυδούς.

2. Κρατῖνος, 'Ωραι, ἀπ. 256, Πλάτων, Λάχης, 188d, Πολιτεῖα 398e.

3. Ἀριστοτέλης, Πολιτικά, VII, 1342b.

4. Πλούταρχος, 'Ηθικά, 1136c.

5. Πρβ.: τοὶ δὲ δεινφίωντις πηκτίδων φαλιοῖς κρέκον / λύδιον ὅμνον (Τελέστης 4D).

είτε μιμοῦμαι τὴ μουσικὴ τῶν Λυδῶν εἴτε τὰ καμώματα τῶν τρυφηλῶν Λυδῶν· δύσκολώτερα μποροῦμε νὰ σκεφθοῦμε νὰ σκεφθοῦμε τὴν τελευταία περίπτωση μὲ τὴν κακέμφατη σημασία, γιατὶ τότε ἡ χοντροχοπιὰ τοῦ κωμικοῦ θὰ ξῆται ἀφόρητη. Βέβαια, δπως ἀφήσαμε κιόλας νὰ ἐννοηθῇ, στὴν περίπτωση τῆς μετοχῆς αὐτῆς δὲν ἀποκλείουμε τὴν ὑπαινικτικὴ λειτουργία: παρουσιάζω κωμωδία μὲ χορὸ Δαῦδος — ἵσως μάλιστα μὲ Λυδοὺς Βαρβιτιστές.

δ) **Ψηνίζων:** 'Ο ψὴν εἶναι μικρὸ ἔντομο (cypīps psens), μαυριδερό, δμοιο μὲ πολὺ μικρὴ μακρουλὴ μύγα: ἀναπτύσσεται μέσα στὰ ἄγρια σύκα καὶ κατόπι βγαίνει ἀπὸ τὴν δπὴ ποὺ βρίσκεται στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ σύκου· καθὼς ἡ δπὴ αὐτὴ περιτριγυρίζεται ἀπὸ ἄνθη ἀρσενικά, δ ψὴν βγαίνοντας πασπαλίζεται ἀπὸ τὴ γύρη τους. Κατόπι ἀναζητᾶ νὰ βρῆ ἄγρια σύκα, γιατὶ μέσα σ' αὐτὰ γεννᾷ τ' αὔγα του· ἐπισκέπτεται λοιπὸν πολλὲς συκιὲς ἥμερες, ἀλλὰ τὰ σύκα τους ἔχουν μόνο θηλυκὰ ἄνθη μὲ μακρουλοὺς στύλους, ποὺ ἔμποδίζουν τὸ ἔντομο νὰ μπῇ μέσα: μὲ τὴν ἐπαφὴ αὐτὴ γονιμοποιεῖ τὰ ἄνθη αὐτὰ μὲ τὴ γύρη ποὺ εἰχε παραλάβει βγαίνοντας ἀπὸ τὸ ἄγριό συκοῦ: ἀν δὲν γίνῃ αὐτὴ ἡ γονιμοποίηση, τὸ ἥμερο σύκο θὰ πέσῃ ἁγουρο ἀπὸ τὴ συκιά¹. "Γιστερ'" ἀπὸ τὰ παραπάνω, δὲν εἶναι εύκολο νὰ φαντασθῇ κανεὶς ποιὸ ἀκριβῶς φέρσιμο τῶν ψηνῶν μιμήθηκε ὁ Μάγηνς. Ἀλλὰ πολὺ πιὸ δύσκολο εἶναι νὰ φαντασθοῦμε ἔνα χορὸ κωμωδίας μεταμφιεσμένο σὲ ψῆνες. Ποιὸ θὰ ξῆται τὸ χαρακτηριστικὸ μὲ τὸ δποῖο τὸ κοινὸ θὰ ἀντιλαμβανόταν δτὶ οἱ χορευτὲς ὑποδύονται τὰ ἔντομα αὐτά, ποὺ οὔτε οἱ καλλιεργητὲς τῆς συκιᾶς δὲν μποροῦν νὰ τὰ περιγράψουν; Ρωτήσαμε ἀρκετοὺς ἀπ' αὐτοὺς, ξέρουν τὸν δρυιὸ (ἀρχ. ἐρινεός), ἀλλὰ δὲν ἔχουν νὰ ποῦν κάτι τὸ ἴδιαίτερο εἴτε γιὰ τὴ μορφὴ του εἴτε γιὰ τὸ πέταγμά του εἴτε γιὰ τὴ φωνή του ποὺ θὰ κινοῦσε τὴ φαντασία τοῦ κωμικοῦ ποιητῆ — καὶ στὴ συνέχεια τῶν θεατῶν του.

"Ισως βοηθηθοῦμε νὰ φτάσουμε σὲ πιὸ ἐνθαρρυντικὰ συμπεράσματα, ἀν παρακολουθήσουμε τὴν σημασιολογικὴ ἔξελιξη τοῦ δρου ψὴν (δπως καὶ τοῦ ψηνίζω καὶ τῶν συνθέτων του) πρὸς τὴν περιοχὴ τοῦ κακέμφατου. "Ηδη βρίσκουμε σὲ ἀρχαῖες ἐπιγραφὲς τῆς Θήρας² ὡς παρατούκλι³ τὴ λέξη Ψήν· ὁ F. Bechtel⁴ τὸ ἐρμηνεύει, συνδυάζοντας τὴν φήμη τῶν κατοίκων τῆς Θήρας

1. Βλ. 'Ηρόδοτος, I, 193, 'Αριστοφάνης, 'Ορνιθες 590, 'Αριστοτέλης, Περὶ τὰ ζῷα Ιστορία, 'Ησύχιος, λ. ψηνίζων, Φώτιος, λ. ἐρινάζειν, Σούδα, λλ. προψηνίζω, ὑπεψηνισμένη, ψῆνες, Μ. Ἐτυμολ., λ. ψῆνες.

2. IGA, 461 τοῦ 7. ατ.

3. E. Schwyzler, Grammatik, I, σ. 637.

4. F. Bechtel, Die einstämmligen männlichen Personennamen des Griechischen die aus Spitznamen hervorgegangen sind, Βερολίνο 1898, σ. 62.

γιὰ τὴν κλίση τους πρὸς τὸ οἰκεῖν (μὲ τὴ σημασίᾳ τοῦ βιωτοῦ) καὶ τὸ ἀπόσπασμα 12 ἀπὸ τὰ ἄδηλα τῆς ἀρχαίας κωμωδίας: οὐδεὶς κομήτης ὅστις οὐ ψηνίζεται, δπου τὸ φηνίζεται ἔρμηνεύεται μὲ τὶς γλῶσσες περαίνεται ἢ βιητιᾶ. Ἡ σημασία αὐτὴ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ σύνθετο ὑποψηνίζω, ποὺ βρίσκουμε στὴ Σούδα: ψῆνες· καὶ ὑπεψηνισμένη ἀπὸ τούτου, ἢ ἐγκύμων.

Μποροῦμε λοιπὸν τώρα νὰ ἔρμηνεύσουμε: ὁ Μάγνης πάσας φωνὰς ιεὶς γιὰ νὰ διασκεδάσῃ τὸ κοινὸν του, δὲν φοβόταν τὴν χοντροκοπιά· ἔφθανε ἵσως νὰ κάνῃ κινήσεις ἢ χειρονομίες ποὺ ἡ δική μας εὐαισθησίᾳ δύσκολα θὰ τὶς ἀνεχόταν στὸ θέατρο, ἀλλὰ γιὰ τὴν ἐποχὴ του καὶ γιὰ τὴν ἀτμόσφαιρα μέσα στὴν ὁποίᾳ δίνονταν οἱ κωμικὲς παραστάσεις δὲν ἔνοχλοῦσαν ίδιαίτερο· φτάνει νὰ θυμηθοῦμε πόσες φορὲς ὁ Ἀριστοφάνης κατηγορεῖ τοὺς ἀντιπάλους του γιατὶ κατάφευγαν σὲ ἀνάλογες χοντροκοπίες, χωρὶς ὥστόσο καὶ ὁ Ἰδιος νὰ φρόντισε νὰ τὶς ἀπομακρύνῃ ὄλότελα ἀπὸ τὸ ἔργο του.

ε) Βαπτόμενος βατραχειοῖς: Βατράχειον εἶναι τὸ χρῶμα τοῦ βατράχου, πρασινοκίτρινο. Τὴ σημασίᾳ αὐτὴ δύμφωνα δίνουν στὴ λέξη ὁ Φιλόστρατος (*Bίος Ἀπολλωνίου*, 11, 21, 1), τὰ ἀρχαῖα σχόλια στὸν Ἀριστοφάνη καὶ ἡ Σούδα· οἱ δυὸς τελευταῖς πηγὲς προσθέτουν: ἔχοιντο δὲ βατραχείῳ τὰ πρόσωπα, πρὸν ἐπινοηθῆναι τὰ προσωπεῖα· ἡ πληροφορία αὐτὴ διασταυρώνεται μὲ μιὰ ἄλλη ποὺ μᾶς δίνει ὁ Εὔστάθιος (1885, 21, πρβ. 906, 53) γιὰ τὸν κωμικὸν Μύλλο, ποὺ, ὅπως εἴδαμε, μαρτυρεῖται ὡς σύγχρονος τοῦ Μάγνητα: Μύλλος, ὅπερ ἐστὶ κύριον ὑποκριτοῦ τοῦ παλαιοῦ, δὲς μιλτωτοῖς (μὲ κόκκινη δρυκτὴ βαφή) φασι προσωπεῖοις ἔχορήσατο καὶ τὴν πληροφορία τοῦ σχολίου στὸν στ. 296 τῶν *Νεφελῶν*: Οἱ τρυγοδαίμονες· οἱ ποιηταί, ἐπειδὴ τὴν τρύγα χριόμενοι... Στὴν τελευταία αὐτὴ περίπτωση, ἐνῶ ἐκεῖνος ποὺ θὰ ἐπιμείνῃ νὰ ἔρμηνεύσῃ: «παρουσιάζοντας κωμωδία μὲ χορὸ ἀπὸ βατράχους» θὰ βρεθῇ σὲ δύσκολη θέση, μποροῦμε νὰ μεταφράσουμε χωρὶς καμὰ δυσκολία: ὁ Μάγνης, γιὰ νὰ διασκεδάσῃ τὸ κοινόν του, ἔβαφε τὸ πρόσωπό του (ἢ καὶ τὰ ροῦχα του) μὲ τὴν πρασινοκίτρινη βαφή, τὸ βατραχειόν.

Συνοψίζουμε: ἔρμηνεύοντας τὸ κείμενο σύμφωνα μὲ τὶς πληροφορίες ποὺ μᾶς δίνει τὸ σχόλιο, θὰ ἔχουμε: «ὁ Μάγνης, μὴ παραλείποντας κανένα κάμωμα, παρουσιάζοντας καὶ κωμωδία μὲ χορὸ ἀπὸ Βαρβιτιστές, καὶ μὲ χορὸ ἀπὸ Ὁρνιθες, καὶ ἀπὸ Λυδοὺς καὶ ἀπὸ Ψῆνες καὶ ἀπὸ Βατράχους...», ἐνῶ, ἔρμηνεύοντάς το σύμφωνα μὲ τὴ σημασίᾳ ποὺ φάνηκε ἀπὸ τὴν πραγμάτευση ποὺ προηγήθηκε νὰ ἔχουν οἱ μετοχές τοῦ κειμένου, θὰ ἔχουμε: «ὁ Μάγνης, μὴν παραλείποντας κανένα κάμωμα, καὶ κάνοντας τὸν δργανοπαίκτη καὶ φτερακίζοντας καὶ κάνοντας τὸν Λυδὸ καὶ πρόστυχες χειρονομίες καὶ βάφοντας τὸ πρόσωπό του μὲ τὸ χρῶμα τῶν βατράχων...». Ἡ ύπεροχὴ τῆς δεύτερης ἔρμηνείας στηρίζεται σὲ δύο πραγματικὰ στοιχεῖα: χωρὶς δυσκολίες τὴν καταλα-

π.Χ.¹, ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν παραπλανητικὴν ἔρμηνείαν τῆς λαθεμένης πληροφορίας τῆς Σούδας² ἢ ἀπὸ τὸ γεγονός δὲ, στὰ 424 π.Χ. οἱ θεατὲς τῶν Ἰππέων εἶχαν ἀκόμη τὴν ἀνάμνηση τῶν κωμωδῶν του — ἐνῶ, ὅπως ὑποστηρίζουμε, δὲν πρόκειται καθόλου γιὰ κωμωδίες, ἀλλὰ γιὰ κωμώματα γελωτοποιοῦ· τὸ κοινὸν ἀπλὰ κρατοῦσε τὴν ἀνάμνηση ἐνὸς πάλιοῦ δεξιοτέχνη κωμικοῦ ποὺ μὲ τὰ τερτίπια του διασκέδαζε τὸ λαό.

“Υστερα ἀπὸ αὐτὸ τὸ ζεκαθάρισμα, ἃς δυῆμε ποιὰ ἀπὸ τὶς δυὸ ἔρμηνεῖς τῶν στίχων 522-3 τῶν Ἰππέων τοῦ Ἀριστοφάνη, συμβιβάζεται καλύτερα μὲ τὰ δύο ξέρουμε γιὰ τὴν ἀρχαίαν ἀττικὴν κωμωδίαν στὴν πρώτη της, τὴν προκρατίνεια περίοδο³. “Εχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ περιοχὴ τόσο συγκεχυμένη, ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ ὁ Ἀριστοτέλης δήλωσε τὴν ἄγνοιά του⁴, ὡστε μὲ μεγάλη προσοχὴ πρέπει νὰ ἔξετάζουμε τὰ καθέκαστα, καὶ ἡ φιλοδοξία μας νὰ περιορίζεται στὸ νὰ φτάσουμε σὲ διαπιστώσεις ποὺ δὲν φαίνονται ἀπίθανες ἢ ἀνιστόρητες. ‘Η σύγχυση αὐτὴ ἔγινε στὶς μέρες μας μεγαλύτερη, καθὼς ὁ κάθη φιλόλογος ποὺ ἀσχολήθηκε μὲ τὸ θέμα, στηριζόμενος πάντα πάνω στὶς ἴδιες φτωχικὲς ἔμμεσες ἐνδείξεις, ἔπλασε καὶ μιὰ δική του θεωρία, καμιὰ φορὰ πολὺ φιλόδοξη, συνδυάζοντας κατὰ διαφορετικὸ ἀπὸ τοὺς ἄλλους τρόπο τὶς πληροφορίες ποὺ ἔχουμε.

“Ενα ἀπὸ τὰ θέματα ποὺ ἰδιαίτερα ἀπασχόλησαν τοὺς ἐρευνητὲς ἦταν ἡ παρουσία ζωόμορφων χορῶν στὴν ἀρχαίαν ἀττικὴν κωμωδίαν στὴν εἰδικὴν περίπτωση τοῦ Μάγνητα, ἡ λύση ποὺ δίνεται θυμίζει σόφισμα διαλληλίας: εἴναι ἀξιόπιστη ἡ πληροφορία ποὺ μᾶς δίνει τὸ σχόλιο στοὺς στ. 522-3 τῶν Ἰππέων, ὅτι δηλαδὴ ὁ Μάγνης ἔγραψε κωμωδίες μὲ ζωόμορφους χορούς, γιατὶ ἡ παρουσία τῶν εἴναι διαπιστωμένη στὴν ἀρχαία κωμωδία σὲ ὅλη τὴ διάρκειά της, καὶ κατόπιν: ἡ παρουσία ζωόμορφων χορῶν διαπιστώνεται ἡδη ἀπὸ τὴν πρώτη περίοδο τῆς ἀρχαίας κωμωδίας, ἐφόσον ὁ Μάγνης κιόλας παρουσίασε *Batráchous*, *Oρνιθες* καὶ *Ψῆνες*. Οἱ μελετητὲς αὐτοὶ στηρίζουν τὰ συμπεράσματά τους σὲ μαρτυρίες ἀντλημένες ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς ἀρχαϊκῆς λαϊκῆς λατρείας καὶ ἀπὸ ἀγγειογραφίες, ποὺ πράγματι παρουσιάζουν ζωόμορφους χορούς.

Οἱ ἐκδηλώσεις ζωολατρείας στὴν ἀρχαία λατρεία δὲν εἴναι ἄγνωστες⁵. Μιὰ ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις αὐτὲς εἴναι καὶ οἱ ζωόμορφοι χοροὶ ποὺ μαρτυροῦνται γιὰ πολλὲς περιοχές⁶. Ἡ μεταμόρφωση τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀποτελοῦν τὸν

1. W. Schmid, ἔ.ἄ., σ. 538, σημ. 2.

2. Βλ. παραπάνω, σ. 249 κ.έ.

3. Βλ. τὶς ἀρχαῖες μαρτυρίες συγκεντρωμένες στὸν R. Cantarella, I, σ. 75 κ.έ.

4. «Ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ σπουδάξεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν», *Ποιητική*, 1449α 37.

5. M. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, I, Μόναχο 1955, 212 κ.έ.

6. M. Nilsson, ἔ.ἄ., I, σ. 18, 22, 29, 31, 163.

λατρευτικὸ χορὸ σὲ ζῶα μὲ τὴ μέθιδο τῆς μεταμφίεσης, μᾶς βάζει στὸν πειρασμὸ νὰ ἀναγνωρίσουμε στὴν ἀρχαίᾳ ἑλληνικῇ λατρείᾳ στοιχεῖα τοτεμισμοῦ — κάτι δύμας ποὺ ὁ Nilsson τὸ ἀποκλείει¹. Τὴν ἔξέλιξη τῶν πραγμάτων ἀπὸ τὴν πρωταρχικὴ αὐτὴ φάση ὡς τὴν εἰσαγωγὴ τῶν ζωόμορφων χορῶν στὴν ἀρχαίᾳ κωμῳδίᾳ τὴν ἐκθέτει μὲ πολλὴ σαφήνεια δ. Γ. Μ. Σηφάκης²: ἡ εἰσαγωγὴ τῶν δαιμονικῶν αὐτῶν ζωόμορφων χορῶν στὴν ἀρχαίᾳ ἀττικὴ κωμῳδίᾳ προϋποθέτει τὴν σύνδεσή τους μὲ τὴ λατρείᾳ τοῦ Διονύσου. Στὸ σημεῖο αὐτὸ προτείνονται δύο πιθανές λύσεις: α) οἱ ζωόμορφοι αὐτοὶ χοροὶ δὲν διαφέρουν οὐσιαστικὰ ἀπὸ τοὺς διονυσιακοὺς θιάσους σιληνῶν καὶ σατύρων, ποὺ ἦταν, κατὰ κάποιο τρόπο, καὶ αὐτοὶ ζωόμορφοι. "Ετοι ἡ σύνδεση τῶν ζωόμορφων χορῶν μὲ τὴ λατρείᾳ τοῦ Διονύσου εἶναι παλιά. β) Οἱ ζωόμορφοι χοροὶ ἦταν ἀρχικὰ συνδεδεμένοι μὲ τὴ λατρείᾳ δαιμόνων ἀσχετῶν μὲ τὸν Διόνυσο· σὲ κάποια δύμας χρονικὴ στιγμὴ συνδέθηκε ὁ διονυσιακὸς κῶμος μὲ τὶς ζωόμορφες πομπὲς τῶν δαιμόνων αὐτῶν. "Ο καθορισμὸς τῆς χρονικῆς αὐτῆς στιγμῆς ἔχει μεγάλο ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ τὸν ἐπιχειρήσουμε. "Έχουν βέβαια διατυπωθῆ καὶ παραλλαγὲς τῆς θεωρίας αὐτῆς, δπως καὶ θεωρίες διαφορετικές³. "Ολες δύμας συγκλίνουν στὴν ἀποψή ὅτι οἱ ζωόμορφοι χοροὶ τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας εἶναι συνέχεια λατρευτικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ θου αἰώνα, δπως βγαίνει τόσο ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν εἰδήσεων γιὰ τὴ λατρείᾳ τοῦ Διονύσου στὴν ἀττικὴ ὕπαιθρο ὅσο καὶ ἀπὸ τὶς ἀγγειογραφίες⁴. Τὸ ἐπικρατέστερο λοιπὸν σχῆμα εἶναι: ζωολατρεία - πομπὲς μεταμφιεσμένων σὲ ζῶα - διονυσιακοὶ ζωόμορφοι κῶμοι - ζωόμορφοι χοροὶ τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας.

Δὲν ἀμφισβητοῦμε τὴν πειστικότητα τῆς θεωρίας αὐτῆς οὕτε τὴν εὐγλωττία τῶν ἀγγειογραφικῶν ἐνδείξεων — παραδεχόμαστε λοιπὸν ὅτι οἱ χοροὶ τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας εἶχαν προηγούμενό τους τὶς πομπὲς τῶν ζωόμορφων θιασωτῶν, οἱ δποιες ἐνέπνευσαν τοὺς ἀγγειογράφους (γιατὶ τὰ ἀγγεῖα ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν εἶναι ἀρχαιότερα ἀπὸ τὴν ἀττικὴ κωμῳδία, π.χ. τὸ ἀγγεῖο μὲ τὸν χορὸ τῶν καβαλάρηδων⁵ εἶναι τοῦ 550 π.Χ., δηλαδὴ κατὰ 125 χρόνια ἀρχαιότερο ἀπὸ τοὺς Ἰππεῖς τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ δὲν μαρτυρεῖται καμιὰ ἄλλη κωμῳδία μὲ τὸ ἔδιο ὄνομα πρὶν ἀπὸ αὐτούς). Εκεῦνο ποὺ μένει νὰ συζητηθῇ εἶναι τὸ πότε ἐνσωματώθηκαν στὴν ἀρχαία κωμῳδία οἱ χοροὶ αὐτοί. Γιατὶ ἄλλο τὸ νὰ διαπιστώνεται ἔνα στοιχεῖο στὴν περιοχὴ τῆς λαϊκῆς λατρείας καὶ ἄλλο τὸ νὰ ἀποτελέσῃ δργανικὸ μέρος μᾶς διοκληρωμένης καλλιτεχνικῆς μορφῆς,

1. M. Nilsson, ἔ.δ. I, σ. 45.

2. Γρ. Σηφάκης, *Parabasis and Animal Choruses*, Λονδίνο 1971, σ. 78 κ.έ.

3. Γρ. Σηφάκης, *Parabasis*, σ. 80 κ.έ.

4. Γρ. Σηφάκης, *Parabasis*, σ. 73-5 καὶ πλ. I-VIII.

5. Γρ. Σηφάκης, *Parabasis*, πλ. I καὶ σ. 78.

δπως είναι ή ἀρχαία ἀττική κωμωδία. Χρειάζεται, προηγουμένως, νὰ λυθοῦν πολλὰ προβλήματα τεχνικῶν προσαρμογῶν καὶ ἀρμονικοῦ μπολιάσματος στὸν κορμὸν τῆς κωμωδίας — ἀφοῦ, φυσικά, πρῶτα δέση γερὰ δ κορμὸς αὐτός. Μποροῦμε τώρα νὰ δεχτοῦμε δτὶ ή εἰσαγωγὴ τῶν ζωόμορφων χορῶν στὴν κωμωδία ἔγινε στὰ πρῶτα κιόλας βήματά της;

"Ετσι, μὲ δεδομένο τὸν χρόνο στὸν δποῖο τοποθετοῦμε τὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα τοῦ Μάγνητα, νομίζουμε δτὶ ή παραδοχὴ πὼς δ κωμικὸς παρουσίασε κωμωδίες μὲ τίτλους *Βάτραχοι*, *Ψῆνες*, *"Ορνιθες* προσκρούει, γενικά, στὶς ἔξης δυσκολίες: σὲ δποια περίοδο τῆς παραγωγῆς τοῦ Μάγνητα τοποθετήσουμε τὶς κωμωδίες αὐτές, δημιουργεῖται ἔνα χάσμα στὴν παράδοση ποὺ δὲν είναι εὔκολο νὰ δικαιολογηθῇ: ή πρῶτη κωμωδία μὲ ζωόμορφο χορὸν ποὺ γράφηκε ἀπὸ ποιητὴ νεώτερο τοῦ Μάγνητα, είναι τὰ *Θηρία* τοῦ Κράτητα. Ξέροντας δμως πόσο οἱ ἀρχαῖοι δραματικοὶ ποιητὲς ἐκμεταλλεύονταν τὶς ἐπινοήσεις τῶν ἀντιτέχνων τους (καμιὰ φορὰ μάλιστα ἔφταναν στὸ σημεῖο νὰ τὶς παρουσιάζουν κι αὐτοὶ στὸν ἐπόμενο κιόλας διαγωνισμό), πὼς μποροῦμε νὰ μὴν ἀπορήσουμε διαπιστώνοντας δτὶ σὲ κανένα ἀπὸ τοὺς κωμικοὺς ποὺ μαρτυροῦνται ὡς σύγχρονοι τοῦ Μάγνητα (Χιωνίδης, Εύφρονιος, Ἐκφαντίδης, Ἀλκιμένης) δὲν συναντᾶμε κωμωδία ποὺ δ τίτλος τῆς νὰ μᾶς ὀδηγῇ σὲ παρουσία ζωόμορφου χοροῦ; "Εβλεπαν αὐτοὶ τὸν Μάγνητα νὰ παίρνῃ τὶς νίκες τὴν μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη (πλεῖστα χορῶν τῶν ἀντιπάλων ἔστησε τροπαῖα) καὶ δὲν ἐπιχείρησαν οὔτε μιὰ φορὰ νὰ ἐκμεταλλεύονται τὴν πρωτοτυπία του αὐτή; Καί, στὴ συνέχεια, πόσα ἀραγε χρόνια νὰ πέρασαν, ὥσπου νὰ ἔχουμε τὴν πρῶτη, μετὰ ἀπὸ τὸν Μάγνητα, κωμωδία μὲ ζωόμορφους χορούς ἀπὸ ποιητὴ τῆς νεώτερης γενιᾶς;

Λοιπόν, ὡς πρῶτη παρουσιάζονται τὰ *Θηρία* τοῦ Κράτητα, ποὺ ή χρονολογία τους δὲν μπορεῖ νὰ προσδιορισθῇ μὲ ἀκρίβεια, πάντως τοποθετοῦνται μετὰ τὸ 435 π.Χ.¹ τοῦ ἔδιου ποιητῆ ἔχουμε τοὺς *"Ορνιθες"*², ἐνῶ δ *Κρατίνος* δὲν μᾶς ἔχει δώσει καμιὰ ἀνάλογη κωμωδία. Ἀκολουθοῦν οἱ *Βάτραχοι* τοῦ Καλλία (430-426), οἱ *Μνημηκάνθρωποι* τοῦ Φερεκράτη (430-410), οἱ *Αἴγες* τοῦ Εὔπολη (429-423), οἱ *Ιππεῖς* (424), οἱ *Σφῆκες* (422), οἱ *Βάτραχοι* (405) καὶ οἱ *Πιελαργοὶ* (399-90) τοῦ *Ἀριστοφάνη*, οἱ *Μύρμηκες* (430-389) καὶ αἱ *Ξάντραι* η *Κέρκωπες* (;) τοῦ Πλάτωνα· ἀπὸ τὴ γενεὰ τῶν κωμικῶν ποὺ φάνηκαν τὶς τελευταῖες δεκαετίες τῆς ἀρχαίας κωμωδίας, δ *Κάνθαρος* παρουσίασε *Μύρμηκες* καὶ *Ἀηδόνες*, δ *"Αρχιππος τοὺς Ιχθύες* καὶ δ *Διοκλῆς* τὶς *Μέλιτες*· ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Μέσης κωμωδίας μαρτυροῦνται μόνο οἱ *Ιππεῖς* τοῦ

1. Bk. P. Geissler, *Chronologie der attischen Komödie*, 2e Auflage mit Nachträgen des Verfassers, Δουβλίνο / Ζυρίχη 1969, Nachtr. σ. XII.

2. Μερικοὶ ἀποδίδουν τοὺς *"Ορνιθες* σὲ ἄλλον Κράτητα, νεώτερο.

'Αντιφάνη¹. Βλέπουμε ότι τὸ κύριο σῶμα τῶν κωμωδιῶν μὲ ζωόμορφους γοροὺς ἐντοπίζεται μέσα στὴ δεκαετίᾳ 430-420 π.Χ. Εἶναι λοιπὸν λογικὸν νὰ παραδεχτοῦμε ότι μιὰ μορφὴ γορῶν ποὺ προϋποθέτει τὴν κυριαρχία τοῦ κωμικοῦ ποιητῆ πάνω στὴν τέχνη του χρησιμοποιήθηκε μὲ μεγάλη ἐπιτυχίᾳ ἐπανειλημμένα ἀπὸ τὸν Μάγνητα, δὲν διαπιστώνεται σὲ κανέναν ἀπὸ τοὺς συγγρόνους του, καὶ, στὴν ἐπόμενη γενεὰ τῶν κωμικῶν, πρωτοπαρουσιάζεται ὑστερα ἀπὸ δλόκληρες δεκαετίες, καὶ τότε, μέσα σὲ μιὰ δεκαετία, μᾶς δίνει τὸν κύριον δγκο τῆς;

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτῆ, θὰ πρέπη νὰ προτείνουμε μιὰ ἀναθεώρηση στὸ σχῆμα ποὺ ἐπικρατεῖ σχετικὰ μὲ τὴν ἐμφάνιση ζωόμορφων γορῶν στὴν ἀρχαία ἀττικὴ κωμωδία. Στὴ θέση τοῦ σχήματος: λατρευτικοὶ ζωόμορφοι γοροὶ στὶς ἔορτὲς τοῦ Διονύσου — ζωόμορφοι γοροὶ ἥδη στὴν προκρατίνεια κωμωδία — ζωόμορφοι γοροὶ στὴ νεώτερη ἀπὸ τὸν Κρατίνο κωμωδία (ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ Θηρία τοῦ Κράτητα), προτείνουμε ἓνα σχῆμα ποὺ καὶ πιὸ λογικὸ φαίνεται (τουλάχιστο σὲ δ, τι ἀφορᾶ τὴν ἐπίλυση τῶν τεγχικῶν δυσκολιῶν γιὰ τὸ πετυχημένο μπόλιασμα τῶν ζωόμορφων γορῶν στὸν κορμὸ τῆς ἀρχαίας κωμωδίας²), καὶ καλύτερα μαρτυρεῖται ἀπὸ τὶς πληροφορίες ποὺ διαθέτουμε. Ξεκινήσαμε βασικὰ ἀπὸ τὴ διαπίστωση δτὶς ἡ ἔξέλιξη τῆς κωμωδίας προσδιορίστηκε συχνὰ ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν μορφῶν τῆς δραματικῆς ποίησης ποὺ ἐνωρίτερα διαμορφώθηκαν, ἀπὸ τὴν τραγωδία καὶ τὸ σατυρικὸ δράμα. Πρὶν δεχτῇ τὴν ἐπίδραση αὐτῆ, ἡ κωμωδία πολὺ ἀπεῖχε ἀπὸ τὴ μορφὴ μὲ τὴν ὅποια τὴ συναντοῦμε στὸ ἔργο τοῦ Ἀριστοφάνη: «οἵ μὲν οὖν τῆς ἀρχαίας κωμωδίας ποιηταὶ οὐχ ὑποθέσεως ἀληθοῦς, ἀλλὰ παιδιᾶς εὐτραπέλου γενόμενοι ζηλωταὶ τοὺς ἀγῶνας ἐποίουν³», βρισκόμαστε δηλαδὴ περίπου στὴν περιοχὴ τῆς ἀνοιχτόκαρδης κωμικῆς παράστασης, ὅπου ὁ αὐτοσχεδιασμὸς κυριαρχεῖ. Γιὰ νὰ φτάσουμε σὲ κωμικὲς παραστάσεις μὲ ἀληθῆ ὑπόθεσιν, ὅπου, κοντὰ καὶ στὰ ἄλλα στοιχεῖα, ὁ χορὸς δίνει τὴν ἴδιοτυπία στὴν κάθε κωμωδία, πρέπει νὰ ἐπινοήσουμε ἐνδιάμεσα στάδια ἔξέλιξης, πού, ὅπως εἴπαμε, ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὴν τραγωδία καὶ τὸ σατυρικὸ δράμα.

Παρατηροῦμε λοιπὸν δτὶς μποροῦμε νὰ διακρίνουμε τρεῖς κατηγορίες γορῶν ποὺ ἐμφανίζονται κάτω ἀπὸ μιὰ μετεμφίεση: α) γοροὶ «ξενικοί», β) γοροὶ τερατόμορφοι, μὲ μυθολογικὰ τέρατα, καὶ γ) γοροὶ καθαρὰ ζωόμορφοι⁴.

1. Βλ. τὸν πίνακα στὸν Γρ. Σηφάκη, *Parabasis*, σ. 76-7.

2. Βλέπουμε δτὶς οἱ δυσκολίες, γιὰ ν' ἀντιληφθῆ τὸ κοινὸ τὴ σημασία καὶ τὴ λειτουργία ἐνὸς συγκεκριμένου ζωόμορφου γοροῦ, δὲν ἔξαλειφθηκαν οὔτε στὸν Ἀριστοφάνη· ἔτοι δ ποιητῆς, στὴν πρώτη κωμωδία ὅπου παρουσίασε καθαρὰ ζωόμορφο γορό, ἀναγκάζεται νὰ δώσῃ τὶς ἀπαραίτητες ἔχηγήσεις (Σφῆκες, 1071-1121).

3. Ἀνώνυμος, *Περὶ Κωμωδίας*, 3.

4. Βλ. Γρ. Σηφάκη, *Parabasis*, σ. 76-7.

Τὸ ὅτι ἡ καθεμιὰ ἀπὸ τὶς κατηγορίες αὐτές, γιὰ νὰ ἐμφανιστῇ στὴν κωμῳδία, προϋποθέτει τὴν ἔξουκείωση τῶν κωμικῶν μὲ τὴν προηγούμενή της, πιστεύουμε ὅτι εἶναι λογικό. Καί, ὅπως θὰ δοῦμε, τὸ σχῆμα αὐτὸ ἐπαλγθεύεται ἀπὸ τὶς πληροφορίες ποὺ ἔχουμε. 'Ο πρῶτος χορὸς κωμῳδίας ποὺ ἐνδιαφέρει τὴν μελέτη μας εἶναι περίπου σύγχρονος μὲ τοὺς Αυδούς τοῦ Μάγνητα· πρόκειται γιὰ τοὺς Πέρσες ἢ Λισσορίους τοῦ Χιωνίδη — ἔτσι ἔχουμε μαρτυρημένες ἄμεσα δύο κωμῳδίες τῆς προκρατίνειας περιόδου, δύο διαφορετικῶν, ἀλλὰ συγχρόνων ποιητῶν. Τὴν συνέχεια τὴν ἔχουμε ἥδη στὸν Κρατίνο μὲ τὶς Θράττες, καὶ κατόπι μὲ τοὺς Αἰγύπτιους τοῦ Καλλία, τοὺς Ἀγοίους (422) καὶ τοὺς Πέρσες τοῦ Φερεκράτη, τοὺς Βαβυλώνιους (426), τὶς Αἴγυμνις καὶ τοὺς Τελεμησῆς τοῦ Ἀριστοφάνη, τὴν Σικελία τοῦ Δημητρίου καὶ τοὺς Μακεδόνες τοῦ Στράττιδος. "Εχοντας δεδομένο ὅτι οἱ Πέρσες τοῦ Αἰσχύλου παραστάθηκαν ἥδη τὸ 472, μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι οἱ «ζενικοὶ» χοροὶ τῆς κωμῳδίας ἔχουν τὸ προηγούμενό τους στὴν τρχαγῳδία.

'Η δεύτερη κατηγορία τῶν χορῶν, ποὺ χρονικὰ ἀκολουθεῖ τὴν προηγούμενη, μπορεῖ θυμάσια νὰ θεωρηθῇ ὡς ἀποτέλεσμα τῆς ἐπίδρασης τοῦ σατυρικοῦ δράματος¹. 'Ο χορὸς τῶν σατύρων λειτουργοῦσε ἥδη ὀργανικὰ στὸ σατυρικὸ δράμα πρὶν ἐμφανισθοῦν οἱ πρῶτες κωμῳδίες μὲ τὸν χορὸ αὐτό. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι: α) οἱ χοροὶ σατύρων ποὺ συναντοῦμε στὴν κωμῳδία παρουσιάζονται πολὺ ἀργότερα ἀπ' ὅτι οἱ «ζενικοὶ» χοροὶ (δὲν ἔχουμε κανένα τίτλο πρὶν ἀπὸ τὸ 450 π.Χ.), καὶ 2) ὕστερχ ἀπὸ τὴν πρώτη κωμῳδία μὲ τίτλο Σάτυροι, ποὺ παρουσίασε ὁ Ἑκφαντίδης στὰ 445-440 π.Χ. ἔχουμε τοὺς Σατύρους τοῦ Καλλία (437), τοῦ Κρατίνου (427) καὶ τοῦ Φρυνίγου (425-420). οἱ χοροὶ αὐτοὶ τῶν σατύρων ἀνοίξαν τὸ δρόμο στοὺς χοροὺς μὲ κλλα μυθολογικὰ τέρατα², ἵσως μὲ πρῶτο παράδειγμα τοὺς Παρόπτες (430;) τοῦ Κρατίνου.

Τώρα λοιπὸν βρισκόμαστε πολὺ κοντά στοὺς ζωόμορφους χορούς, καθὼς δὲν παραλλάζουν πολὺ ἀπὸ τοὺς χορούς τῶν σατύρων. Τέτοιοι χοροὶ ἀποκλεί-εται νὰ μὴν ἔξακολουθοῦσαν νὰ ἐμφανίζωνται στὶς λατρευτικὲς ἐκδηλώσεις τῆς ἀττικῆς ὑπαίθρου. Λοιπόν, τὴν ὥρα ποὺ ἡ ὀρχήστρα τῆς κωμῳδίας ἤταν ἔτοιμη νὰ τοὺς δεχτῇ, κάποια χρονιὰ μετά τὸ 437, παρουσίασε ὁ Κράτης τὰ Θηροία του, καὶ τὸν ἀκολούθησαν οἱ νεώτεροι ποιητές, σὲ μιὰ περίοδο ποὺ δὲ Μάγνης ἀπὸ χρόνια εἶχε τερματίσει τὴν ποιητικὴ του δραστηριότητα — ἵσως μάλιστα νὰ μὴ βρισκόταν κιόλας στὴ ζωή.

*

Πολὺ καλύτερα ἐναρμονίζεται μὲ τὶς πληροφορίες ποὺ ἔχουμε γιὰ τὴν

1. Βλ. Ν. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, Αθῆνα, 1944, σ. 83 κ.έ. καὶ σ. 278,

2. Βλ. Γρ. Σηφάκη, *Parabasis*, σ. 77.

προκρατίνεια κωμωδία ή ἔρμηνεία ποὺ δώσαμε στοὺς ἐπίμιχους στίχους τοῦ 'Αριστοφάνη. Δηλαδή, στοὺς στίχους αὐτοὺς μιλᾶ ὁ Ἀριστοφάνης γιὰ τὸν Μάγνητα σὰν ἔναν γόνιμο ἀρχαῖκὸ ποιητὴ κωμωδιῶν, στὶς ὅποῖες μόνον γέλως ἦν τὸ κατασκευαζόμενον ὁ ποιητὴς - ὑποκριτὴς διασκέδαζε τὸ κοινό του κυρίως μὲ κωμικὰ κωμώματα καὶ λιγότερο παρουσιάζοντας μιὰν ἄρτια κωμωδία μὲ ὄρισμένη δομή. Τὰ στοιχεῖα ποὺ χρησιμοποιοῦσε ἥταν κυρίως μιμητικὴ δεξιότητα, χορός, συνδυασμὸς μιμικῆς-χοροῦ, καὶ ἀκόμα ἀπρεπες κινήσεις ποὺ συνοδεύονταν ὅχι σπάνια μὲ κακέμφατα. Καὶ δὲν μᾶς λείπουν οἱ μαρτυρίες ποὺ μᾶς πείθουν ὅτι στὴν ἐποχὴ τοῦ Μάγνητα τὰ στοιχεῖα αὐτὰ χαρακτήριζαν τὴν κωμωδία. 'Ο Μάγνης μποροῦσε νὰ μιμῆται πάνω στὴ σκηνὴ μουσικοὺς (ψάλλων), στάσεις καὶ φερούματα τρυφηλῶν (λυδίων), φτερακίσματα πουλιῶν (πτερωγίζων), ὅπως συνηθίζονταν σὲ κωμικὲς παραστάσεις ἀρχαιότερες ἢ σύγχρονές του. Τὴν λειτουργία αὐτὴ τῆς μιμικῆς σὲ κωμικὲς παραστάσεις τῆς ἀρχαικῆς ἐποχῆς τὴν μαρτυροῦν ποικίλες πηγές, ἀπὸ τὶς ὅποῖες παραθέτουμε τὶς χαρακτηριστικότερες¹. "Ετοι στὰ *Excerpta de Comoedia*, V, 3 διαβάζουμε: «*Comoedia autem, quia poëma sub imitatione vitae atque mororum similitudine compositum est, in gestu et pronuntiatione consistit*»². ὁ Isidorus μαρτυρεῖ παρόμοια: «*dictis aut gestu cantabant*»³, καὶ ὁ 'Ι. Τζέτζης: «... μιμητικοῖς ἔπραττον ἄπαντα τρόποις»⁴.

'Επίσης ὁ Μάγνης μποροῦσε νὰ συνδυάζῃ τὴν μιμητικὴ του αὐτὴ μὲ τὴν ὄρχηση (λυδίων, μιμούμενος τοὺς «χαλαροὺς» χοροὺς τῶν Λυδῶν, ψηνίζων, ἐκτελώντας ρυθμικές κινήσεις ποὺ θυμίζουν τὸ στριφιγγύρισμα τῶν ζουζουνιῶν, πτερωγίζων, μὲ χορευτικὲς κινήσεις ποὺ μιμοῦνται τὰ φτερακίσματα τῶν νεοσσῶν). Καὶ ἐδὼ οἱ μαρτυρίες ὅτι «δ λόγος ἔρμηνεύσταν μὲ πολὺ συγκεκριμένη μιμικὴ ὄρχηση»⁵ σὲ διάφορες παραστάσεις τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶναι πειστικές. "Ηδη στὶς θρησκευτικὲς ἔορτες ἡ ὄρχηση ἀποτελοῦσε οὐσιαστικὸ στοιχεῖο καὶ ὁ δργιαστικὸς χορὸς συχνὰ ἥταν ἡ τυπικότερη ἔκφραση τῆς μαστηριακῆς ἔκστασης. Παράλληλα ὁ χορὸς βοηθοῦσε στὴν ἔκφραση ὅχι μόνο συναισθημάτων, ἀλλὰ καὶ πράξεων: «Die zweite (die Arte von Tanz) ist mimetisch und besteht in dem rythmisierten Nachahmen verschiedener Handlungen. Die Wörte ὄρχεσθαι, saltare, bedeuten vorzüglich letztere»⁶. 'Απὸ τὴν λατρεία πέρασε ἡ ὄρχηση στὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις, καὶ οἱ καλλιτέχνες ὄρχηστες «διὰ τῶν σχηματιζομένων δύθυμῶν μιμοῦνται καὶ ἥθη καὶ πάθη καὶ

1. Στὸν R. Cantarella, *Le Commedie*, I, *Prolegomeni*, Μιλάνο 1949.

2. Στὸν R. Cantarella, §.δ., σ. 18 καὶ 31.

3. Λύτ.

4. Στίχοι περὶ διαφορᾶς ποιητῶν, 105. Στὸν R. Cantarella, §.δ., σ. 50.

5. N. Χουρμουζιάδη, *Σατυρικά*, σ. 18. Βλ. καὶ σ. 100.

6. M. Nilsson, *Geschichte*, I, σ. 160. Βλ. καὶ Schmid, I, 4, σ. 102-104.

πράξεις»¹. Ιδιαίτερα ὁ μιμητικὸς χορὸς συνδέθηκε μὲ τὴν κωμῳδία ἥδη ἀπὸ τὸ πρῶτες τῆς ἀρχές, ὅπως μαρτυρεῖται ἀπὸ τὸν Ἡσύχιο: «κορδακισμοὶ· τὰ τῶν μίμων γελοῖα, καὶ παίγνια»· καὶ ξέρουμε ὅτι ὁ κόρδαξ εἶναι ὁ χορὸς τῆς κωμῳδίας. Καὶ ὁ *Tractatus Coislianus*, ἀνάμεσα στὰ στοιχεῖα «ἐξ ὃν γίνεται ὁ γέλως» καταγράφει: «ἐκ τοῦ χρῆσθαι φορτικῇ ὀρχήσειν»².

Τέλος, στὴν τέχνη τοῦ Μάγνητα εἶχε τὴ θέση τῆς καὶ ἡ χοντροκοπιά· οἱ αἰσχρολογίες καὶ οἱ ἀπρεπεῖς στάσεις καὶ κινήσεις συχνὰ ἐπιστρατεύονται γιὰ νὰ συμβάλουν στὴν γελωτοποίᾳ. «Ἐτσι ἡταν πολὺ φυσικὸ ὁ Μάγνης νὰ βάφεται μὲ βατράχεια καὶ ἀκόμη νὰ φτάνῃ στὴν περιοχὴ τοῦ κακέμφατου (μὲ μεγάλη πιθανότητα στὴν περίπτωση τοῦ ψηνίζων, μὲ μικρότερη σ' ἐκείνην τοῦ λυδίζων). Οἱ λαϊκὲς κωμικὲς παραστάσεις ποὺ προηγήθηκαν ἀπὸ τὴν κωμῳδία περιεῖχαν ἔνα σωρὸ αἰσχρολογίες καὶ ἀσεμνες κινήσεις, ὅπως καὶ ἡ μεγαρικὴ κωμῳδία ποὺ προηγήθηκε ἀπὸ τὴν ἀττικὴ καὶ τὴν ἐπιγρέασε στὰ πρῶτα τῆς βήματα. Οἱ Ἀριστοφάνης σὲ πολλὰ σημεῖα τοῦ ἔργου του³ παραδεῖ ἡ καὶ ἀνοιχτὰ κατηγορεῖ τοὺς δύμοτέχνους του ὅτι πρόσφεραν στὸ κοινό τους «γέλωτα Μεγαρόθεν κεκλεμμένον» (Σφ. 57) καὶ ἀντιπροσθέτει στὴν χοντροκοπιὰ τῶν παλαιοτέρων τὴν προσπάθειά του νὰ φέρῃ τὴν κωμῳδία σ' ἔνα ὑψηλότερο ἐπίπεδο «ἀφελῶν τοιαῦτα κακὰ καὶ φόρτον καὶ βιωμολογεύματ' ἀγενῆ» (Εἰρ. 748). Παράλληλα διαθέτουμε καὶ ἄλλες πειστικὲς μαρτυρίες⁴, ἀπὸ τὶς ὁποῖες παραθέτουμε μόνο τὴ λέξη λομβότερον τοῦ Πολυδεύκη: «Λομβότερον δ' ἦρ δ ὠρχοῦντο γυμνοὶ σὺν αἰσχρολογίᾳ». Ερμηνεύοντας λοιπὸν τοὺς στ. 522-3 τῶν Ἰππέων τοῦ Ἀριστοφάνη μὲ βάση τὴν ἀβίαστη καὶ κοινὴ σημασία τῶν μετοχῶν, τοποθετοῦμε καλύτερα τὸν Μάγνητα στὴν ἐποχή του, χωρὶς νὰ δημιουργοῦνται δυσεπίλυτες ἀπορίες, ὅπως συμβαίνει ὅταν ἀποδεγματεῖ τὴν ὑπαινικτικὴ λειτουργία τῶν μετοχῶν αὐτῶν. Καὶ μιὰ τελευταία παρατήρηση: ὁ τύπος τῶν μετοχῶν αὐτῶν (δνομαστικὴ ἐνικοῦ), σὲ συμφωνία μὲ τὸ ὑποκείμενο (Μάγνης), ἐναρμονίζεται ἀπόλυτα μὲ τὴν ἀποψή ὅτι ὁ Μάγνης ἔκανε ὁ ἔδιος ὅλα τὰ καμώματα ποὺ δηλώνουν οἱ μετοχές, καθὼς ἔχουμε μαρτυρίες ὅτι τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ὁ κωμῳδιογράφος ἤταν ὁ ἔδιος καὶ ὁ πρωταγωνιστής, ὁ πρῶτος ὑποκριτής, ποὺ σήκωνε τὸ μεγαλύτερο βάρος τῆς παράστασης καὶ ἄρα ἀπ' αὐτὸν ἐξαρτιόταν ἡ ἐπιτυχία τῆς. «Ἐτσι ἔχουμε ρητὴ μαρτυρία γιὰ

1. Ἀριστοτέλης, *Ποιητικὴ*, 1447a. Ηρβ. Ἀθήναιος, 22a-b, 454f, καὶ σπουραδικὲς πληροφορίες ἀπὸ ἄλλες ἀρχαῖες πηγὲς στὸν R. Cantarella, ἔ.δ., σ. 70-1.

2. Στὸν R. Cantarella, ἔ.δ., σ. 34.

3. Νεφ. 538-43, Σφῆκες, 57-63, Εἰρ. 739-44, Βάτρ. 3-8.

4. Diomedes, *Artis Grammaticae*, III, IX, 4 καὶ *Gram. Latina*, 1, 3, 488. Σχόλιο στὶς Νεφέλες 296 καὶ στὴν Σούδα, τ. 4, σ. 351, 21-6. Βλ. καὶ W. Schmid, *Geschichte*, I, 2, σ. 535 καὶ I, 4, σ. 26 καὶ 62.

τὸν σύγχρονο τοῦ Μάγνητα ποιητὴ Μύλλος: «Μύλλος, ὅπερ ἐστὶ κύδιον ὑπὸ αὐτοῦ παλαιοῦ» (Εὔσταθιος, 1885, 21): παρόμοια μαρτυρία ἔχουμε καὶ γιὰ τὸν Χιωνίδη: πρωταγωνιστὴς τῆς ἀρχαίας κωμῳδίας βέβαια, στὴ δεύτερη αὐτὴ μαρτυρία οἱ ἐρευνητὲς διορθώνουν σέ: πρῶτος ἀγωνιστής¹, πάντως, καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἥταν ἐντελῶς τυχαία ἡ σύγχυση τῶν δρων· διαθέτουμε ἀκόμη ἔμμεση μαρτυρία καὶ γιὰ τὴν περίπτωση τοῦ Μάγνητα: τὸ ρῆμα ἐξεβλήθη, ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ ἀποδώσουμε μὲ τὸ σημερινὸν «σφυρίχτηκε», χρησιμοποιεῖται κυρίως γιὰ ἀποτυχημένους ἡθοποιοὺς καὶ ὅχι γιὰ ποιητές, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Kock: «ἐξεβλήθη: wurde ausgefiffen, mit Schimpf und Schande davon gejagt. Es ist der eigentliche Ausdruck von ausgezischten Schauspielern (latine: eicere, Seneca, Epist. 115)²» καὶ παραπέμπει στὸν Δημοσθένη, Περὶ τῆς Παραπρεσβείας 337, ὅπου, συράζοντας γιὰ τὴν ἀποτυχία τοῦ Αἰσχίνη ὡς ὑποκριτοῦ, λέει: ἐξεβάλλετ’ αὐτὸν καὶ ἐξεσυρίττετ’ ἐκ τῶν θεάτρων ... ὥστε τελευτῶντα τοῦ τριταγωνιστεῖν ἀποστῆναι³.

*

Μποροῦμε λοιπόν, συμπερασματικά, νὰ διατυπώσουμε τὴν ἀποψη̄ ὅτι ἡ μοναδικὴ μαρτυρία τοῦ σχολίου στοὺς στ. 522-3 τῶν Ἰππέων τοῦ Ἀριστοφάνη δὲν φτάνει γιὰ νὰ μᾶς πεισῃ ὅτι ὁ Μάγνης ἔγραψε κωμῳδίες μὲ ζωόμορφους χορούς· ὅτι ἡ πρώτη περίπτωση, κατὰ τὴν ὁποία οἱ ζωόμορφοι χοροὶ τῆς λαϊκῆς λατρείας, ποὺ βλέπουμε φιλοτεχνημένους στὸ ἀρχαϊκὰ ἀγγεῖα, πέρασαν στὴν ὀρχήστρα τῶν κωμικῶν ἀγώνων εἶναι τὰ Θηρία τοῦ Κράτητα, ἀφοῦ προπαρασκευάστηκε τὸ ἔδαφος μὲ τὴν εἰσαγωγὴν χορῶν «ξενικῶν» καὶ χορῶν μὲ σατύρους. Μερικότερο συμπέρασμα, στὸ διποῖο οκταλήγουμε, εἶναι ὅτι, ἀπὸ τοὺς τίτλους τῶν κωμῳδιῶν ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὸ παραπάνω σχόλιο, μόνο γιὰ τοὺς Λυδοὺς μποροῦμε νὰ ἔχουμε κάποια βεβχιότητα· κάποια πιθανότητα ὑπάρχει ἀκόμη νὰ ἔγραψε ὁ Μάγνης κωμῳδία μὲ τίτλο *Baerbitiostai* (ἀν αὐτὸι δὲν ταυτίζωνται μὲ τοὺς Λυδούς)· ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, εἶναι ἀπίθανο νὰ ἔγραψε *"Ορνιθες"*, *Ψῆνες* καὶ *Batράχονς*.

1. Bk. W. Schmid, *Geschichte*, I, 2, σ. 525, σημ. 6.

2. Th. Kock, *Aristophanes Die Ritter*, σ. 99.

3. Ηρβ. Ἰσοχάτης, VIII, 3, Λουκιανός, Ἀπολογία, 5 καὶ Σούδα, λ. *Μόρσιμος*.

4. Δὲν εἶναι χρακτηριστικὴ καὶ ἡ σύγχυση τοῦ σχολιαστῆς, ποὺ σχετίζει τὴν μετοχὴν πτερυγίων τὴν μᾶς φορὰ μὲ τοὺς *"Ορνιθες"* καὶ τὴν ἄλλη μὲ τοὺς *Ψῆνες*;