BIBLJOTEKA NARODOWA

Nr. 7 Serja II

AISCHYLOS

PROMETEUSZ SKOWANY

OPRACOWAŁ

STANISŁAW WITKOWSKI

KRAKOWSKA SPÓŁKA WYDAWN.

Książka przeznaczona
do sprzedaży antykwaryczne

Nr. 7 BIBLJOTEKA NARODOWA SERJA II.

AISCHYLOS

PROMETEUSZ SKOWANY

PRZEŁOŻYŁ

JAN KASPROWICZ

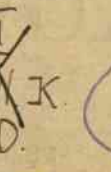
WSTĘPEM I OBJAŚNIENIAMI ZAOPATRZYŁ

STANISŁAW WITKOWSKI

PROF. UNIWERSYTETU LWOWSKIEGO

KRAKÓW
NAKŁADEM KRAKOWSKIEJ SPÓŁKI WYDAWNICZEJ

8754 2



ODBITO W DRUKARNI LUDOWEJ W KRAKOWIE

K-141/96

WSTĘP

Między wszystkiemi zachowanemi dziełami poezji greckiej niema może drugiego, któreby wielkością pomysłu mogło się równać z *Prometeuszem* Aischylosa. Jest on najwyższą z jego kreacyj, choć artystycznie nie najświetniejszą, bo artyzmem przewyższa go *Agamemnon*, pierwsza ze sztuk trylogji *Oresteja*. Jest to wogóle jeden z najwspanialszych poematów świata (Kasprowicz). Żadna z tragedyj Aischylosa nie wywarła też tak potężnego wpływu na poezję światową, jak *Prometeusz*. Ażeby zrozumieć znaczenie *Prometeusza* w historji rozwoju tragedji greckiej, trzeba cofnąć się do początków tej tragedji.

I

RÓŻNICA MIĘDZY DRAMATEM STAROŻYTNYM A NOWOŻYTNYM

Dramat europejski zawdzięcza swe powstanie Grekom. Pomiędzy tragedją grecką a dramatem nowożytnym zachodzą wielkie różnice. Odrębny charakter tragedji greckiej tłumaczy się tem, że tragedja ta musiała się stosować do mnóstwa warunków specjalnych; one to ukształtowały jej formę i treść. Nie znając tych warunków, niepodobna rozumieć należycie tragedji greckiej. Dramat grecki ma inny cel i charakter niż nowożytny: nie służy do rozerwania i zabawienia widzów, jak dziś, lecz jest częścią kultu religijnego. Należy do kultu Dionysosa, podobnie jak procesja Dionizyjska, i jest przedstawiany na cześć boga. Jest więc

dla Greka tem, czem np. dzisiaj dla nas procesja kościelna lub inne obchody religijne, tj. częścią uroczystości, a nie tem, czem dla nas dziś jest dramat. Jeszcze dokładniej porównaćby go można z widowiskami pasyjnemi, które istnieją dzisiaj w niektórych miejscach szczególnie czczonych, jak w Niemczech Oberammergau, a u nas Kalwarje. Na tę cechę dramatu greckiego należy zwrócić jak najbaczniejszą uwagę, bez niej niepodobna go zrozumieć, należy ona do jego istoty. Tłumaczy się ten charakter dramatu greckiego historją jego powstania; dramat wypłynął z kultu Dionysosa i przy całym świetnym swoim późniejszym rozwoju nie stracił nigdy przez całą epokę attycką tego świątecznego charakteru. Odnosi się to zarówno do tragedji, jak do komedji. Dopiero w epoce hellenistycznej komedja nowa straciła charakter religijny.

Z tego charakteru religijnego płynie druga uderzająca różnica między dramatem greckim a naszym. U nas dramat grany jest codziennie, w dowolnym czasie; Grek widział dramat w Atenach tylko dwa razy do roku, w uroczystości Dionysosa.

Religijny charakter przedstawień scenicznych greckich widoczny jest jeszcze w innych rysach, przedewszystkiem w tem, że w Grecji państwo samo zajmuje się urządzaniem przedstawień za pośrednictwem swych wysokich urzędników, archontów. Państwo wyznacza dalej nagrody za zwycięstwa dramatyczne. Urządzając przedstawienia dramatyczne, państwo nietyle chce sprawić przyjemność obywatelom, ile złączyć ich razem w funkcji religijnej, zrobić uroczystość wspanialszą a tem samem przyjemniejszą bóstwu. Charakter religijny widowisk przebija się wreszcie i w tem, że kapłan Dionysosa Eleuthereusa zajmuje w teatrze ateńskim pierwsze miejsce; krzesło jego znajdowało się w pierwszym rzędzie siedzeń, w środku krzeseł innych kapłanów. (Krzesło to marmurowe zachowało się dotąd.)

II

POCZĄTKI DRAMATU GRECKIEGO

Początki tragedji odnieść należy do Peloponezu, tragedja jako taka powstała jednak dopiero w Attyce. W historji tragedji rozróżnić więc należy dwa okresy: peloponeski i attycki. Jaką była tragedja w okresie peloponeskim, nie wiemy prawie nic.

Tragedja wyszła z pieśni chórowych, śpiewanych w uroczystości religijne. Jak dowodzi nazwa *tragodia* (pieśń kozłów) i chór złożony z Satyrów a nadto pomniki sztuki, śpiewacy tych pieśni występowali przebrani za kozły czyli za Satyrów. Jako tacy, przedstawiali oni w Peloponezie zapewne orszak Dionysosa. Treść owych pieśni odnosiła się bezwątpienia do Dionysosa, później i do herosów. Wcześnie też dosyć, bo już z początkiem 5 w. prz. Chr., obok mitów heroicznych pojawiają się w tragedji i mity historyczne, i to wzięte z historji współczesnej, a więc mity nie mające najmniejszego związku z Dionysosem. Około r. 600 w peloponeskim Sikyonie chóry, które opiewały dawniej herosa, poczynają śpiewać pieśni na cześć Dionysosa. Podobnie jak w Sikyonie mogło się było stać i w innych miastach. Zresztą pierwiastek Dionizyjski mógł wcześnie zacząć się mieszać z heroicznym i przez to, że w mitach Dionizyjskich pojawiali się herosi, np. król Pentheus i król Likurg. Stąd był tylko krok do wprowadzenia innych herosów.

Chóry były początkowo czysto liryczne. Pieśniami chórowemi, z których się rozwinęła tragedja, były prawdopodobnie dytyramby. Pozwala to przypuszczać tak ich treść, jak zwłaszcza forma. Już wcześnie z pierwiastka lirycznego począł się wyradzać pierwiastek opowiadający. Przodownik chóru zwracał się do choreutów, a ci odpowiadali mu śpiewami i tańcami. Z tego przodownika chóru wyrodził się z czasem aktor. Aktor przedstawiał prawdopodobnie od początku Dionysosa, chór Satyrów jego orszak,

Z owych chórów Satyrów powstał najpierw dramat satyrowy. Powstał może ze scen, w których przedstawiano wesołe pochody Dionysosa z orszakiem. Ci sami Satyrowie mogli wystąpić jako towarzysze Dionysosa w scenach, przedstawiających, jakie to przeszkody znajdował jego kult (Likurg, Pentheus). Z takich scen powstała tragedja, w nią przemienił się zczasem dramat satyrowy. Z czasem urozmaicono treść dramatu satyrowego przez to, że obok mitów Dionizyjskich zaczęto przedstawiać także mity innych bogów a potem także i herosów. O takie przejście od bogów do herosów w tragedji było tem łatwiej, że już dytyramb opiewał jednych i drugich. Charakter najstarszych przedstawień dramatycznych był tedy wesoło-komiczny, dopiero później przeszedł w poważny. Dramat satyrowy zachował zawsze strój Satyrów. Natomiast tragedja zamieniła z czasem strój koźli na zwykły. Kiedy tragedja od mitów Dionizyjskich przeszła do mitów innych bogów i herosów, strój koźli stał się nieodpowiedni i ustąpił miejsca zwykłemu. Przejście od dramatu satyrowego do tragedji nie było rzeczą podrzędną, lecz miało znaczenie doniosłe. Zamiast grubych żartów, długi czas improwizowanych, wprowadzono teraz akcję poważną, zmierzającą do ściśle określonego celu.

Tragedje najstarsze były krótkie i przeważał w nich żywioł liryczny. Dopiero zczasem poczęły się stawać dłuższemi, zwolna też żywioł liryczny ustępował miejsca dramatycznemu. Tragedję wystawiono urzędowo po raz pierwszy w Atenach w r. 534; już przedtem musiała ona być zwyczajem ludowym, jest więc starsza od tej daty.

III

POECI TRAGICZNI PRZED AISCHYLOSEM

Poprzednicy Aischylosa na polu tragedji należą do dwu pokoleń. Jedno, starsze, przedstawia Tespis, drugie, młodsze, Choirilos, Pratinas i Phrynichos.

Tespis, rodem z Ikarji, wioski położonej w północnej Attyce koło Maratonu, starej siedziby Dionysosa i uprawy wina. Tespis jest twórcą tragedji, bo według tradycji on pierwszy przeciwstawił chórowi aktora. Pomimo że był tylko jeden aktor, można było wprowadzać urozmaicenie przez to, że aktor ten mógł oddalać się i wracać po chwili w innym kostjumie, w innej roli. Wielką rolę w tragedjach Tespisa musieli odgrywać posłańcy. Przez cały ciąg tragedji greckiej rola posłańców jest znaczną; wszystko, co trudno jest przedstawić na scenie, poeta opowiada przez usta posłańca. W tem pierwszem stadjum tragedji, kiedy był tylko jeden aktor, role posłańców musiały być jeszcze częstsze i ważniejsze. Tragedja Tespisa składała się przeważnie z pieśni chórowych; aktor opowiadaniem swojem poddawał tylko chórowi temat do śpiewów i narzekań; opowiadanie to jego było rzeczą drugorzędną. W początkach tragedji opowiadający improwizował, a tylko śpiewy chóru były obmyślane i wyuczone. Czy i aktor Tespisa improwizował jeszcze swą rolę, nie wiemy. Tragik w tej starszej dobie nietylko był poetą, lecz kompozytorem muzycznym i twórcą tańców, nadto sam uczył chór śpiewów i tańców. O ile chóry Tespisa przedstawiały Satyrów, a o ile inne osoby, trudno powiedzieć.

II M W. K. D

Tespis w r. 534 wystawił w Atenach pierwszą tragedję w czasie wielkich Dionizjów. Horacy w *Ars poetica* mówi, że Tespis jeździł na wozie od wioski do wioski, obwożąc swe tragedje. Jest to zapewne prawdą; Tespis z towarzyszami jeździł jak Dionysos z orszakiem; teatr jego był to teatr wędrowny. Tespis wystawiał swoje tragedje pierwej w różnych miejscowościach Attyki, nim odważył się wystawić je w stolicy. Tragedja tak przypadła do smaku ateńskiego, że co roku zgłaszała się większa liczba poetów ze swemi sztukami, a państwo przyjęło przedstawienie tragedji w skład uroczystości publicznych na cześć Dionysosa i urządzało

corocznie agon, dając poetom chóry i wyznaczając nagrody zwycięzcom.

Tragedje Tespisa wcześnie zaginęły, przyćmił je blask utworów wielkich tragików 5. w. Posiadamy dotąd kilka tytułów sztuk Tespisa, ale są to tytuły podrobione. Wiemy, że Herakleides Pontikos w 4. w. układał tragedje, podsuwając je Tespisowi. Parę dochowanych fragmentów i tytułów tragedyj Tespisa uznał za nieautentyczne już Bentley.

Inni poeci należą do pokolenia młodszego niż Tespis, a żyją wszyscy trzej prawie równocześnie. Młodość Aischylosa przypadła na czasy ich starości. Poeci ci są poprzednikami świetnego okresu tragedji. Należy tu najpierw **Choirilos** z Aten. Czynny był jako poeta ok. r. 500. Miał być 13 razy zwycięzcą. Nie zachowało się po nim nic autentycznego.

W dramacie satyrowym odznaczył się przedewszystkiem **Pratinas** z Fleiuntu w północnym Peloponezie, a więc Doryjczyk. Dramaty swoje wystawiał w Atenach — według tradycji on to przeszczepił do Aten dramat satyrowy; widać stąd, że i poeci z innych państw greckich mogli wystawiać sztuki swoje w Atenach i otrzymywali tutaj chór. Ateny chciały stworzyć u siebie ognisko tragedji dla całego świata greckiego. Pratinas miał napisać 50 dramatów, między niemi 32 dramaty satyrowe. W dramacie satyrowym Pratinas uchodził obok Aischylosa za najsławniejszego. Nic się po nim prawie nie zachowało.

Największym z poetów dramatycznych, którzy tworzyli przed Aischylosem, jest **Phrynichos** z Aten. Żyje on współcześnie z Aischylosem, ale jest od niego starszy. Działalność jego dramatyczna przypada na koniec 6. w. i początek 5. w. Posiadamy dwie, bliżej określone daty wystawienia dwu jego tragedyj. Jedną z tych tragedyj było *Zdobycie Miletu*, a więc tragedja historyczna. Musiał ją Phrynichos wystawić niedługo po samym tym fakcie, a więc ok. r. 490. Sztuka poruszyła cały teatr

do łez, a ściągnęła na poetę karę; lud skazał go na grzywnę 1000 drachm. Herodot motywuje karę tem, że poeta przedstawił Ateńczykom ich własne nieszczęście, i dodaje, że zakazano tragedję tę wystawiać na przyszłość. Mamy tu najstarszy w historji świata przykład cenzury teatralnej. Rzecz miała zapewne pobudki polityczne. Przemawia za tem i postąpienie Ateńczyków z Arystofanesem po wystawieniu jego *Babilończyków*. Tą sztuką uczuł się obrażony lud, bo krytykowała jego srogie postępowanie ze sprzymierzeńcami. Lud ukarał Phrynicha prawdopodobnie dlatego, że widział niebezpieczeństwo w tem, by ze sceny wpływano na opinję publiczną. Wprawdzie później komedja staje się polityczną, ale w tej wczesnej epoce przed wojnami perskiemi zapewne lud chciał trzymać scenę zdala od wszelkiej polityki.

Druga sztuka Phrynicha wystawiona została w r. 476; chór dał do niej, jako choreg, Temistokles. Jedna ze sztuk Phrynicha, *Fenicjanki*, przedstawiała zwycięstwo Greków pod Salaminą. Prawdopodobnie tę to sztukę wystawił Phrynichos w r. 476, sławiąc w niej zwycięstwo morskie swego chorega, Temistoklesa. A zatem, i ta sztuka, jak poprzednia, miała treść historyczną, i to wziętą z historji współczesnej. *Fenicjanki* pokrewne były treścią z zachowanymi *Persami* Aischylosa. Chór tej tragedji tworzyły Fenicjanki z Sydonu i innych miast, wdowy, opłakujące mężów swych, poległych w bitwie pod Salaminą. Rzecz działa się w stolicy państwa perskiego, w Suzach. W prologu eunuch opowiadał klęskę Xerxesa i przygotowywał krzesła dla członków rady najwyższej, która za chwilę miała się zebrać. A zatem tragedja nie zaczynała się, jak zwykle w starszej epoce, pieśnią chóru, lecz słowami aktora. Nie było w tej tragedji prawie żadnej akcji: były tylko opowiadania oraz pieśni chórowe, zawierające narzekania i żale. Co najwyżej, posłaniec opowiadał może o losie wodzów, przedewszystkiem fenickich. Ale i w innych

tragedjach Phrynicha przeważał żywioł liryczny nad dramatycznym. Phrynichos pierwszy począł w szerszej mierze wprowadzać kobiety do tragedji — role ich grali mężczyźni. Siła Phrynicha spoczywała w stronie rytmiczno-orchestycznej. Sam on chwali rozmaitość tańców swych chórów. Rozmaitość tańców jest zaś nieodłączna od rozmaitości rytmów. Wogóle wartość tragedyj Phrynicha leżała w pieśniach chórowych, nie w dialogu. Te pieśni stały się popularne i żyły długo jeszcze po śmierci Phrynicha w ustach wszystkich. Jeszcze w czasach wojny peloponeskiej sławi je Arystofanes; porównywa on Phrynicha z pszczołą, zbierającą z kwiatów słodycz pieśni. Jeden też tylko Phrynichos z poprzedników Aischylosa pozostał sławny przez cały wiek 5. — Uwagi godne jest, że Phrynichos bierze za treść swych tragedyj obok przedmiotów mitycznych także przedmioty historyczne. Z następców jego uczynił to samo Aischylos w *Persach*.

Z dramatów Phrynicha zachowało się trochę fragmentów i tytułów.

IV

AISCHYLOS

Trzecie pokolenie tragików przedstawia **Aischylos** (ok. 525 — ok. 456).

Wiek 5. wydał wielką liczbę tragików. Do nas doszły utwory tylko 3 tragików, a i te tylko częściowo. Z trzech tragików największy jest pierwszy, Aischylos.

Życie. Aischylos urodził się w Eleusis, w pobliżu Aten. Jako rok śmierci Aischylosa podaje jedno ze źródeł, tz. marmur paryjski, rok 456/5. Według tego napisu, Aischylos umierając miał 69 lat, a 35 lat, kiedy walczył pod Maratonem. Z tego wypływałby rok 525/4 lub 524/3 jako rok urodzenia poety. Datę tę podaje również późne źródło bizantyńskie. Atoli obie daty, urodzenia i śmierci,

wydają się tylko przybliżone. Marmur paryjski operuje tu synchronizmami. Według niego w roku pierwszego zwycięstwa Aischylosa Eurypides się urodził, a zwyciężył w roku śmierci Aischylosa. Rok zwycięstwa jednego i drugiego poety pochodzi z dydaskalij, natomiast obie inne daty są kombinacjami. — Aischylos urodził się w jednem z najbardziej czczonych i świętych miejsc Attyki; wszak to tutaj miała bogini Demeter dać ludziom zboże, tutaj było ognisko misterjów. To otoczenie budziło w poecie od dziecka uczucia religijne. Z pewnością można twierdzić, że Aischylos był wtajemniczony w misterja. Życiorys starożytny twierdzi, że pochodził z rodu arystokratycznego; nie da się to stwierdzić, ale pewne jest, że należał do rodziny zamożnej, gdyż wnuk jego był hellenotamiasem, tj. podskarbim związkowym, a tem samem należał do najwyższej klasy podatkowej. Poeta dramatyczny, jakim był Aischylos, był zarazem aktorem, a aktorzy uważani byli za rzemieślników; że potomek zamożnego rodu zostaje aktorem, świadczy, że już ok. r. 500 duch Aten jest demokratyczny. Aischylos miał brata Kynegeirosa i siostrę, która była matką tragika Philoklesa. Wychowanie otrzymał z pewnością staranne. O młodości jego nic nie wiemy. Umysł Aischylosa zwracał się z natury do wszystkiego, co wielkie i wzniosłe, toteż żaden inny rodzaj poezji nie był tak dla niego odpowiedni, jak tragedja. Zabrał się do niej już wcześnie. Według tradycji wnet po ukończeniu 25. roku życia (500—497) rywalizował jako tragik ze starszymi poetami, Pratinasem i Choirilosem. Tradycja ta nie całkiem jest pewna, ale w każdym razie świadczy, że Aischylos wcześnie począł próbować swych sił jako poeta tragiczny. Pierwszy raz zwyciężył dopiero w r. 484 (Marm. paryjski) (więc w 13 do 16 lat po pierwszem wystąpieniu; miał wtedy około 41 lat). Świadczy to nie o talencie małym lub późno się rozwijającym, jakby się mogło zdawać, lecz, przeciwnie, o wielkości: oto Aischylos był twórcą nowego rodzaju

dramatu i musiał dla tego rodzaju wywalczać dopiero uznanie.

Wielka epoka wojen perskich, która poruszyła do głębi całą Grecję, wycisnęła niezatarte piętno na patrjotycznym umyśle poety. Biegł on na plac boju, ilekroć tego wymagała potrzeba. Był pod Maratonem, walczył pod Salaminą. Pod Maratonem walczył i zginął jego brat Kynegeiros, ów bohater, który ręką zatrzymał okręt perski, a o którym opowiada Herodot (VI. 114). Walcząc pod Salaminą, Aischylos miał już około 45 lat. Walczył też podobno pod Platejami. W napisie grobowym, który miał ułożyć sobie sam, niema ani słowa o jego sławie poetyckiej, jest tylko mowa o sławie zdobytej na polu maratońskiem. Uczuciom patrjotycznym dał poeta później wspaniały wyraz w tragedji *Persowie*. Aischylos opisuje trackie budowle palowe i zimę tracką; wnoszą z tego, że po Platejach walczył w Tracji, w czasie walk przeciw garnizonom perskim.

Już w czasie bitwy pod Salaminą sława Aischylosa jako tragika musiała rozciągać się na całą Grecję. Widać to z tego, że wnet po wojnach perskich zaprasza go tyran syrakuzański Hieron, wielki opiekun poezji, na swój świetny dwór, tak jak zaprosił najsławniejszych ówczesnych liryków: Pindara a później Simonidesa i Bakchylidesa. Hieron założył w r. 476 w Sycylji miasto Aitna. Na uroczystość założenia Aischylos napisał sztukę lokalną *Aitnaiai* (lub *Aitnai*). Założenie to upamiętnił i Pindar pierwszą pityjską odą w r. 474. Niedługo jednak Aischylos musiał wrócić do Aten, bo w r. 472 wystawia tutaj swoich *Persów*. Wkrótce udaje się po raz drugi na Sycylję (zapewne między 471 a 469) i wystawia w Syrakuzach ponownie *Persów*. I tym razem jednak nie bawił tu dłużej; w r. 468 konkuruje w Atenach z młodym Sofoklesem, a w r. 467 wystawia tragedję *Siedmiu pod Tebami*. W r. 458 zdobywa wielki triumf swoją *Oresteją*. Wnet potem udaje się po

raz trzeci na Sycylję i tutaj umiera w mieście Gela ok. r. 456/5.

Starożytni przytaczają rozmaite powody, które miały skłonić Aischylosa do podróży sycylijskich. Wiadomość, że Aischylos wygnany został z Aten dlatego, że podczas przedstawienia miały się zawalić trybuny dla widzów, jest czystą niedorzecznością. Według innej wiadomości Aischylos miał opuścić Ateny zrażony tem, że nie jego, lecz Simonidesa elegja na poległych pod Maratonem odniosła w r. 489 zwycięstwo. Jest to już z tego powodu niemożliwe, że Aischylos udał się do Sycylji dopiero na zaproszenie Hierona, a ten objął rządy w r. 478. Taką samą wartość ma tradycja, że Aischylos opuścił Ateny rozgoryczony tem, że młody Sofokles odniósł nad nim zwycięstwo w r. 468. Jest to podsuwanie wielkiemu poecie małostkowych motywów. My wiemy, że Aischylos już znacznie wcześniej był w Sycylji. Są to wszystko kombinacje późniejszych, którzy sądzili, że Aischylos musiał koniecznie być zrażony czemś, skoro udał się na Sycylję. Zresztą Aischylos udaje się później ponownie na Sycylję, i to po wielkiem swojem zwycięstwie. Więcej zasługuje na uwagę podanie, że Aischylos zdradził w jakimś dramacie tajemnice misterjów i że z tego powodu miał proces o obrazę religji. Tradycja ta nie wygląda na prostą kombinację. Warto wspomnieć, że przytacza ją Arystoteles w *Etyce Nikomachejskiej*. Jeden z późniejszych retorów powiada, że sztuką, w której Aischylos zdradził tajemnice misterjów, są zachowane *Eumenidy*. Atoli w *Eumenidach* niema nic takiego, coby to twierdzenie uzasadniało. Możliwe jest, że Aischylos miał jakiś proces, będący w związku z misterjami (żeby został w nim skazany, nie słyszymy wcale). Atoli między procesem tym a podróżami sycylijskiemi nie musi zachodzić związek. Aischylos udał się do Sycylji na zaproszenie Hierona — jest to powód zupełnie wystarczający, a ponieważ go tam otaczano czcią i zapraszano do powrotu, udawał się tam więcej razy. Nie mamy także

powodu przyjmować, że do opuszczenia ojczyzny nakłoniły go zmienione stosunki polityczne; możliwe to jest, ale tradycja nic o tem nie wie, a nie wskazują na to i *Eumenidy*. Ani Aischylos, ani Sofokles nie są tendencyjnymi poetami politycznymi, jak Eurypides. Aischylos jako prawdziwy patrjota i człowiek wyższy stoi ponad stronnictwami, daleki od ich waśni i sporów.

Aischylos umarł w Geli, licząc około 69 lat. Zapewne zamierzał wrócić jeszcze do ojczyzny, ale śmierć go zaskoczyła w obczyźnie niespodziewanie. Według legendy miał orzeł niosący w szponach żółwia puścić go na łysą głowę poety i roztrzaskać mu czaszkę. Powstanie tej legendy trudno jest wytłumaczyć. Wiemy, że bajka podobna o orle i żółwiu była już w 5. w. znana Demokrytowi. Może bajkę tę złączono później z osobą naszego poety, ale, jak się to stało, niepodobna powiedzieć. Możliwe też jest, że jest tu w grze jakiś żart komików. Aischylos zostawił dwu synów: Euphoriona i Euaiona (według innych rękopisów Biona). Za wojny peloponeskiej Aischylos przedstawiał w oczach Arystofanesa niedościgły ideał tragika. W w. 4. wzniesiono w teatrze, na wniosek mowcy Likurga, posąg jego, Sofoklesa i Eurypidesa. — Portret Aischylosa (głowa kapitolińska) jest całkiem niepewny pod względem autentyczności.

Zachowane tragedje. Z wielkiej liczby tragedyj Aischylosa (90) doszło do nas tylko 7. Że te, a nie inne się zachowały, nie polega na przypadku; w 2. w. po Chr. zrobiono wybór z pomiędzy tragedyj Aischylosa i z tego wyboru pochodzi naszych 7 sztuk.

Przy 5 tragedjach z pomiędzy zachowanych możemy oznaczyć czas powstania: *Persowie* powstali w r. 472, *Siedmiu przeciw Tebom* 467, *Agamemnon, Choefory* i *Eumenidy* 458. Tylko o 2 sztukach: *Hiketydach* i *Prometeuszu* nie wiemy, kiedy zostały napisane. Posiadamy tu jednak pewne wskazówki, chronologiczne i inne. Z *Poetyki* Arystotelesa wiemy, że Aischylos pierwszy wprowadził drugiego aktora, że ograniczył partje chó-

rowe w dramacie, a rozszerzył partje aktorów. Trzeciego aktora wprowadził później Sofokles. Z tej innowacji swego rywala skorzystał Aischylos i w późniejszych swoich dramatach posługiwał się nieraz 3 aktorami. I tak *Siedmiu* stanowi przejście do 3 aktorów, bo koniec tej sztuki wymaga trzeciego aktora. (Wiemy, że tragedja ta wystawiona została w rok po pierwszem zwycięstwie Sofoklesa.) Trylogja *Oresteja (Agamemnon, Choefory, Eumenidy)*, wystawiona w r. 458, wymaga już w całej swej rozciągłości 3 aktorów.

Ale i stopniowy rozwój partyj dialogicznych i akcji możemy śledzić w zachowanych dramatach. *Hiketydy* i *Persowie* są jakby kantatą liryczną, pozbawioną prawie akcji. Natomiast w *Orestei* akcja jest już więcej skomplikowana i kunsztownie motywowana, a chór odgrywa mniejszą rolę niż w starszych dramatach. Na rozwój akcji nie wywiera on tu wpływu. 4 starsze dramaty wykazują dramatyczność tylko w krótkich, potężnych scenach, zresztą tylko refleksy akcji w pieśniach chóru i opowiadaniach aktorów. W *Orestei* występuje już dramatyczność w całej pełni. Tutaj poeta osiąga efekt, którego nie przewyższą żadne środki poetyczne.

Wybór dokonany między tragedjami Aischylosa przez jakiegoś uczonego epoki cesarstwa możemy nazwać szczęśliwym, bo zachował nam dzieła z różnych epok twórczości poety, a przez to daje nam wyobrażenie o rozwoju poetyckim Aischylosa; dalej zachował nam jedną tragedję historyczną: *Persów* i jedną całą trylogję: *Oresteję*. I przy *Prometeuszu* wybór ten był trafny; z 3 sztuk trylogji zachowany *Prometeusz w okowach* był sztuką główną, ważniejszą od dwu innych.

Hiketydy należą treścią do mitów argiwskich. Jest to prawdopodobnie najstarsza z pomiędzy zachowanych sztuk; w każdym razie prostotą układu i przewagą partyj chórowych najbardziej się zbliża do typu najstarszej tragedji attyckiej. *Hiketydy* (Błagalnice) mają nazwę od chóru, złożonego z córek króla libijskiego, Danaosa, które

wraz z ojcem uciekły z Egiptu, nie chcąc zaślubić znienawidzonych synów stryja ich, Aigyptosa, i błagają teraz o przytułek w Argos. Synowie Aigyptosa i herold egipski zjawiają się i chcą je uprowadzić, ale król argiwski użycza Danaidom opieki.

Dramat historyczny *Persowie* przedstawia klęskę Xerxesa w bitwie morskiej pod Salaminą (480), wkładając opowiadanie o niej w usta posłańca w stolicy Persji.

Siedmiu przeciw Tebom osnute jest na tle mitów tebańskich. Treścią swą wyprzedza bezpośrednio Sofoklesową *Antygonę*. Wypędzony przez brata Eteoklesa Polynejkes nadciągnął z wojskiem pod mury Teb. Posłaniec opisuje 7 wodzów wojska Polynejkesa, a Eteokles przeciwstawia im obrazy swych wodzów. Obaj bracia giną w pojedynku.

Oresteja opiera się na micie trojańskim. Pierwsza z jej sztuk, *Agamemnon*, jest najwspanialszą ze wszystkich tragedyj greckich i jednem z największych arcydzieł dramatycznyeh świata. Agamemnon wraca jako triumfator z wojny trojańskiej i pada ofiarą wiarołomnej swej małżonki, Klytajmestry, która go morduje w kąpieli. Treścią sztuki jest zbrodnia; w drugiej sztuce, *Choeforach*, widzimy karę. Syn Agamemnona, Orestes, który wychowywał się na obczyźnie, dorósłszy wraca i przy pomocy siostry Elektry zabija matkę i jej gacha, Aigistosa, by pomścić śmierć ojca. — Trzecia ze sztuk, *Eumenidy*, przedstawia pokutę. Ścigany przez Erynje Orestes chroni się do Delf, do świątyni Apollina, z którego polecenia zamordował matkę. Za radą Apollina ucieka do Aten, do świątyni Ateny na Akropolis. Atena ustanawia sąd Areopagu, który sądzi matkobójcę. Głos Ateny rozstrzyga sprawę na korzyść Orestesa.

V
PROMETEUSZ

1. Treść sztuki

Akcja *Prometeusza* odbywa się wprawdzie na ziemi, ale osoby w nim występujące należą wyłącznie do świata bogów. Sam Prometeusz jako Tytan jest istotą boską. Bogami są Hermes, Okeanos i Hefaistos; sługami bogów Kratos i Bia, a nawet chór nie składa się z ludzi, gdyż Okeanidy, córki Okeanosa, są pochodzenia boskiego, choć zajmują niższe stanowisko od bogów właściwych. Poeta przenosi nas tu nie w epokę herosów, lecz w czasy niezmiernie odległe, w same początki ludzkości, dobę wielkich przewrotów w świecie.

Według mitów greckich panował nad światem najpierw Uranos. Jego syn Kronos obalił go i zasiadł po nim na tronie. Kronosa strącił z tronu syn jego, Zeus, ale przeciw niemu wystąpili Tytani. Przedstawiają oni dzikie, nieokiełzane siły, nie poddające się żadnemu prawu ni porządkowi, idące jedynie za własnemi popędami, nie kierujące się rozumem, lecz siłą fizyczną. Prometeusz, jeden z Tytanów, stał w walce Zeusa z Tytanami początkowo po stronie Tytanów; radził on im kierować się rozumem i podstępem, tłumacząc, że sama siła fizyczna nie zapewni im zwycięstwa. Ale Tytani nie słuchali jego rad. Wtedy Prometeusz wraz ze swą matką Temidą przeszedł na stronę Zeusa i stał się jego doradcą i pomocnikiem w wywalczeniu zwycięstwa. Zeus przy pomocy bogów olimpijskich pokonał Tytanów i strącił ich i Kronosa do Tartaru. Ród ludzki stał wtedy jeszcze na bardzo niskim stopniu kultury, zbliżony był do zwierząt. Zeus zamierzał go wygubić i zastąpić wyższym, doskonalszym. Prometeusz ulitował się nad rodem ludzkim; wykradłszy z nieba ogień, dał go ludziom, a tem samem stworzył dla nich warunki wyższej kultury, nauczył ich różnych rzemiosł i sztuk i uwolnił ich od obawy śmierci

270585

przez to, że odjął im znajomość jej czasu, a dał im nadzieję. Za karę Zeus skazał go na przykucie do skały i tu zaczyna się nasza sztuka.

Hefaistos, któremu towarzyszą służalcy Zeusa: Kratos i Bia (Gwałt i Przemoc), przyprowadzają Prometeusza do dalekiej, odludnej Scytji, gdzie ma być przykuty do skały. Hefaistos czuje litość i współczucie dla Prometeusza i niechętnie tylko spełnia rozkaz Zeusa; nielitościwy Kratos pobudza go do wykonania woli króla bogów. Po ich oddaleniu się, przykuty do skały Prometeusz, który dotąd trwał w niemem milczeniu, daje w monologu wyraz swym uczuciom. Widząc koło siebie dzikie pustkowie, a w oddali niezmierny ocean, opuszczony przez wszystkich, wzywa siły przyrody na świadków krzywdy, która go spotyka. Wtem zbliża się na wozie skrzydlatym chór Okeanid. Są to dziewicze córki boga wód, Okeanosa. Na głos młota, którym przykuwano Prometeusza, opuściły jaskinię stanowiącą ich mieszkanie, i litują się nad niedolą Prometeusza. Prometeusz wyjaśnia im, że panowaniu Zeusa grozi niebezpieczeństwo; Zeus o niem nie wie, zna je sam Prometeusz, a dowiedział się o niem od matki swej, Temidy. Na prośby Okeanid opowiada obszernie powody kary, która go spotkała. Teraz zjawia się sędziwy Okeanos, ojciec Okeanid, który w walce Zeusa z Tytanami stanął po stronie Zeusa i pogodził się z nowym porządkiem rzeczy. Oświadcza on gotowość pośredniczenia między królem bogów a Tytanem. Ale Prometeusz odrzuca wszelką myśl o pośrednictwie, traktując Okeana z chłodną ironją. Okeanos oddala się, a Prometeusz, jakgdyby pragnąc się pocieszyć w cierpieniach, opisuje dobrodziejstwa, wyświadczone przez siebie rodowi ludzkiemu, i kończy słowami, że nietylko on, ale i Zeus podległy jest przeznaczeniu, przyczem ponownie wspomina o tajemniczem niebezpieczeństwie, grożącem tronowi Zeusa. Chór Okeanid wskazuje na słabość ludzką i konieczność ukorzenia się przed Zeusem, którego potędze nikt się nie oprze.

Nadbiega Io, córka boga rzeki argiwskiej Inachosa, pędzona po świecie szałem. Pokochał ją Zeus, ale za to ściga ją zazdrość i zemsta Hery. Prometeusz oznajmia jej, że panowanie Zeusa jest zagrożone; tylko on zna tajemnicę niebezpieczeństwa, ale wyjawi ją dopiero, gdy Zeus uwolni go z więzów. Wie on, że uwolnienie to nastąpi dopiero po wiekach, a zbawcą jego będzie jeden z późniejszych potomków Iony. Z ust Prometeusza dowiaduje się Io następnie o kolejach swej dalszej tułaczki, poczem w nowym napadzie szału wybiega. Prometeusz wyjawia, że tronowi Zeusa grozi niebezpieczeństwo w razie, jeżeli zawrze związek małżeński z boginią, której imię zamilcza. Dziewice chóru ponownie radzą ukorzenie się, ale i tym razem bez skutku. Bohater odpowiada groźbami przeciw Zeusowi. Na to zjawia się Hermes, ale nie poto, by, jak dotąd Hefaistos, Okeanidy, ich ojciec i Io, wyrazić współczucie Tytanowi, lecz, podobnie jak Kratos w scenie początkowej, w wrogiem dla niego usposobieniu. Żąda on z polecenia króla bogów, by Prometeusz wyjawił swą tajemnicę. Prometeusz odmawia i odpowiada szyderstwem. Wtedy posłaniec Zeusa zapowiada, że Zeus strąci go do podziemia i zaostrzy jego karę, zsyłając orła, który wyjadać będzie jego wątrobę. Ale i wobec tej groźby bohater pozostaje nieugięty. Wtedy spełnia się groźba: wśród grzmotów, błyskawic, wichrów i tumanów kurzawy Prometeusz ze skałą zapada się w głąb Tartaru, a wraz z nim zapadają się wierne mu Okeanidy.

2. *Stosunek do Hezjoda i charaktery osób*

Aischylos opracował w *Prometeuszu* mit dawno przed nim istniejący; wypływa z tego, że treści sztuki nie wynalazł, lecz przejął ją w głównych punktach gotową. Mit o Prometeuszu znajdujemy po raz pierwszy u *Hezjoda*. Poeta ten przedstawił go w *Teogonii* (w. 510 i n.) a także, częściowo w odmiennej postaci, w *Robotach i dniach*

(w. 47 i n.). Według Hezjoda Prometeusz namówił ludzi do oszukania Zeusa przy ofierze; poradził im zamiast mięsa ofiarnego zawinąć w tłuszcz kości. Za to Zeus ukarał ród ludzki, odejmując mu ogień. Wtedy Prometeusz podstępnie wykradł ogień i dał go ludziom. Za to spotyka kara nietylko Prometeusza, ale i cały ród ludzki. Zeus stwarza w postaci Pandory kobietę i zsyła przez to niedolę na ludzkość, która dotąd prowadziła życie szczęśliwe, nie znała chorób ani innych dolegliwości. Prometeusza Zeus za karę przywiązał do słupa i zesłał orła, który wyjadał mu wątrobę, aż Herakles uwolnił go od tego cierpienia, zabijając orła. O uwolnieniu Prometeusza z więzów Hezjod nic nie wie.

Aischylos zatrzymał istotną część mitu w jego postaci hezjodowej, ale pominął w nim niektóre rysy, inne dodał lub zmienił. Kierował się przytem wymaganiami poezji dramatycznej; zarazem chciał mit uszlachetnić i podnieść. W tym celu opuścił całkiem naiwne i dziecinne opowiadanie o oszukaniu Zeusa przy ofierze. Nie wspomina też nic w zachowanej sztuce o ukaraniu ludzi przez stworzenie Pandory, ani o bracie Prometeusza, Epimeteuszu. Ta ostatnia część mitu nie wchodziła coprawda w zakres akcji naszej sztuki. To są główne różnice materjalne między mitem u Hezjoda a Aischylosa.

Inna różnica dotyczy pojmowania rozwoju kultury ludzkiej przez obu poetów. Według Hezjoda ludzkość żyła pierwotnie w stanie szczęśliwym i dopiero z własnej winy spadała z tego szczebla szczęścia coraz niżej. Natomiast Aischylos, więcej w zgodzie z dzisiejszym poglądem na ewolucję kultury, przyjmuje, że ludzkość z pierwotnej dzikości i barbarzyństwa wznosi się zwolna na wyższy stopień cywilizacji.

Zasadnicza myśl jest u obu poetów jednakowa. Obaj wypowiadają przekonanie, że wszelki opór przeciw wyższym potęgom jest daremny i pociąga za sobą tylko karę dla tego, który usiłuje wywrócić odwieczny porządek świata.

Ale o ile Aischylos w ukształtowaniu mitu i w myśli zasadniczej w głównych punktach zbliża się do swego poprzednika, o tyle odstępuje od niego ogromnie i zostawia go w tyle pod względem przedstawienia charakteru Prometeusza.

Prometeusz jest u obu poetów chytry i podstępny, u obu staje się dobroczyńcą ludzkości i ponosi za to karę. Ale u Hezjoda jest on tylko chytry, jak Syzyf lub Odysseusz, chytry z pobudek miłości własnej i chęci rywalizowania z panem świata. Chce on go przewyższyć przebiegłością i sprytem. Aischylos uszlachetnił wysoce swego bohatera. Prometeusz Hezjoda więcej ludziom zaszkodził, niż pomógł. Bohater Aischylosa jest ich dobroczyńcą: dopuszcza on się kradzieży ognia jedynie z litości i współczucia dla nędznej doli ludzi. Ale poeta postać Prometeusza nietylko uszlachetnił, on ją także wyolbrzymił. Głównym rysem Tytana jest niczem niezachwiana odwaga; ona to każe mu znosić cierpienia za to, co uznał za dobre. Świadomość, że stał się dobrodziejem ludzkości, dodaje mu siły do zniesienia wszystkich cierpień. Nieugiętość jego jest nadludzka; Tytan nie ustępuje ani wobec życzliwych rad Okeana, ani wobec przestróg Okeanid, wskazujących na potęgę Zeusa, nie cofa się wobec gróźb i szyderstwa Hermesa. Nieugiętości charakteru męskiego żaden poeta nie przedstawił wspanialej jak Aischylos w niezrównanej scenie między Prometeuszem a Hermesem.

Ale gdyby Prometeusz miał tylko nadludzką nieugiętość, nie przemawiałby do widza. Dlatego poeta dał mu i rysy ludzkie: Prometeusz niejednokrotnie skarży się na swój los, pragnie końca swych cierpień. Do tego może on urągać potędze i groźbom Zeusa, bo wie, że jako nieśmiertelnego boga Zeus nie może go pozbawić życia; wie także, że z czasem przyjdzie uwolnienie.

Skoro mowa o charakterze Prometeusza, przyjrzyjmy się i charakterom innych postaci. Niedoścignioną wielkość Prometeusza mierzymy jego otoczeniem.

Głównym rysem bohatera jest nieugiętość i odwaga, więc rys twardy, męski. Efektowny kontrast do jego postaci stanowią inne osoby dramatu. Przedewszystkiem chór Okeanid. Dziewicze te nimfy współczują głęboko z cierpiącym bohaterem, pocieszają go czule z całą kobiecą miękkością i wdziękiem. W słabości swej nie rozumieją, jak można opierać się woli wszechpotężnego władcy świata. Wobec zuchwałych słów Tytana wskazują, że wszelki opór przeciw postanowieniom bogów jest nierozsądny, ostrzegają go kilkakroć, pochwalają raz nawet słowa Hermesa (w. 1036), ale nie opuszczają Prometeusza do końca, nie cofają się nawet wobec groźnej zapowiedzi Hermesa, że na bohatera spadnie nowa kara, i razem z bohaterem zapadają się w głąb Tartaru. Współczucie ich dla cierpiącego, okazane czynem, wzrusza w wysokim stopniu. Budzić musi nasz podziw, że poeta, z istoty swego talentu uzdolniony do przedstawiania natur potężnych, posiada na swej palecie tyle barw miękkich, delikatnych. Okeanidy nie wypowiadają głębokich myśli, zadaniem ich jest stanowić łagodny kontrast do namiętnych wybuchów dialogu. Dziewicza nieśmiałość jest główną ich cechą. Choć istoty boskie, Okeanidy przemawiają jak zwykłe śmiertelniczki.

Pełen współczucia dla bohatera jest i Hefaistos. Łączyły go niegdyś stosunki przyjaźni z Prometeuszem (w. 39; stwierdzają to ołtarze obu w ateńskiej Akademji, o czem niżej). Niechętnie tylko i ociągając się, spełnia Hefaistos ciężki dla niego rozkaz Zeusa.

Także i ojciec Okeanid, stary Okeanos, współczuje z Prometeuszem. Łączą go z Prometeuszem bliskie węzły krwi, nadto jest on teściem bohatera, gdyż córka jego Hezjona jest żoną Prometeusza. Ale Okeanos nie poprzestaje na współczuciu, jak osoby dotąd wymienione, lecz pragnąłby czynnie ulżyć doli bohatera. Według starej tradycji Homerowej, Okeanos zachował się neutralnie w walce Zeusa z Tytanami, ale po zwycięstwie króla bogów przechodzi na jego stronę, uznaje jego władzę

i zachęca Prometeusza, by się ukorzył, oświadczając gotowość pośredniczenia między Zeusem a bohaterem. Prometeusz odrzuca jego radę i traktuje go chłodno. Wprowadzenie postaci Okeana, stającego oportunistycznie po stronie zwyciężającej, podnosi nieugiętość bohatera głównego.

Wdziękiem kobiecym przypomina Okeanidy Io. Ta córka boga rzeki Inachosa, wnuczka Okeana, jest ofiarą zazdrości Hery. I ona cierpi jak Prometeusz.

Po stronie Zeusa stoi natomiast bez zastrzeżeń Hermes, ślepy wykonawca jego woli. Ale podczas gdy ten bóg nie jest pozbawiony godności, to Kratos (Gwałt) jest prostym siepaczem, brutalnym, wyzutym z wszelkich uczuć ludzkości. Bia, jego towarzyszka, jest postacią niemą.

Poeta wprowadził obok przeciwnika Zeusa i zwolenników króla bogów. Osiągnął przez to nietylko artystyczne urozmaicenie galerji postaci, ale i uniknął jednostronności ideowej; bez tych postaci, poddających się bez zastrzeżeń woli Zeusa, ojciec bogów przedstawiałby się nam jako srogi tyran, nie mający żadnych zwolenników.

Wszystkie postaci drugorzędne w *Prometeuszu* są typowe, nie indywidualne.

Skoro mowa o stosunku Aischylosa do Hezjoda, nie zawadzi wspomnieć, że poeta, robiąc żoną Prometeusza Hezjonę, poszedł zapewne za logografem Akusilaosem, który pisał współcześnie. W przedstawieniu walki Tytanów Aischylos zaczerpnął może pewne rysy z epos p. t. Tytanomachia. Z niej pochodzi chyba obraz zasług Prometeusza około podniesienia kultury ludzkości, z niej również Okeanos. Natomiast rola Okeanid jest pomysłem samego Aischylosa.

W dalszych sztukach trylogji o Prometeuszu Aischylos poszedł też za mitem attyckim, który widział w Prometeuszu dobroczynnego boga, dawcę ognia.

3. Trylogja o Prometeuszu

Zachowany *Prometeusz skowany (Prometheus desmotes)* jest tylko częścią trylogji, odnoszącej się do tego Tytana. Jakież inne sztuki wchodziły w jej zakres?

Pewne jest, że po naszym *Prometeuszu* następowała sztuka zatytułowana *Prometeusz uwolniony (Prometheus lyomenos)*. Pierwsza sztuka przedstawiała karę, druga jej zakończenie. Tragedja *Prometeusz uwolniony* zaginęła, ale zachowała się z niej pewna ilość okruchów, która nam pozwala wyrobić sobie pojęcie o jej treści i budowie. Dłuższy ustęp tragedji dochował się w łacińskim przekładzie w Cycerona *Tuskulankach*. Miejsce akcji było w tragedji *Lyomenos* inne niż w zachowanej. Podczas gdy w zachowanej rzecz działa się w Scytji, w następnej poeta umieszczał akcję na Kaukazie. Prometeusz, po długich cierpieniach w Tartarze, został przez Zeusa przeniesiony znowu na powierzchnię ziemi, w góry kaukaskie. Z rozpoczęciem sztuki widziało się go ponownie przykutego do skały. Od strącenia Prometeusza do podziemia minęło 12 pokoleń ludzkich, a więc całe wieki. Drugą różnicę stanowił chór, złożony tym razem z Tytanów. Krewni ci, lub raczej bracia Prometeusza zostali po utrwaleniu się panowania Zeusa ułaskawieni przez króla bogów i wypuszczeni z podziemia. Przez zmianę chóru poeta wprowadził pożądane urozmaicenie w trylogję. Sztuka nie miała prologu, jaki widzimy w sztuce zachowanej, lecz zaczynała się pieśnią chóru. Tytani witali dawnego swego wspólnika, który ciągle jeszcze cierpiał. Co więcej, kara jego doznała zaostrzenia, bo oto z rozkazu Zeusa przylatywał co trzeci dzień orzeł i szarpał wątrobę Prometeusza. Kara ta ma znaczenie symboliczne: wątroba uchodziła w oczach Greków za siedzibę namiętności, w tym przypadku namiętnego uporu Prometeusza. (Podobna kara spotkała Tityosa, który porwał się na Herę.) Poszarpana wątroba Prometeusza odrastała w ciągu najbliższej nocy. W odpowiedzi Prometeusza, skierowa-

nej do Tytanów, nie było już dawniejszego buntu, brzmiała w niej raczej spokojna rezygnacja. Z poddaniem się znosił on swój ciężki los; pragnął śmierci, któraby go wyzwoliła od cierpień, choć wiedział, że jako nieśmiertelny umrzeć nie może. Później zjawiał się Herakles, potomek Iony. Herakles, w wędrówce swej ku Zachodowi po złote jabłka Hesperyd, przybywa w okolice Kaukazu i zabija orła, który pożerał wątrobę Tytana [1]. Prometeusz przepowiada mu drogę, którą dojdzie do celu, tak jak w poprzedniej sztuce opisywał dalsze wędrówki Iony. Przed zupełnem pogodzeniem się z Zeusem Prometeusz wyjawiał tajemnicę niebezpieczeństwa, zagrażającego panowaniu króla bogów, mianowicie przepowiednię co do skutków małżeństwa jego z Tetydą. Pośredniczką w pojednaniu Prometeusza z Zeusem była prawdopodobnie Gaia (Ziemia), matka Tytanów, a tem samem i Prometeusza. Jak się to pojednanie odbyło, nie wiemy dokładnie, jak wogóle dalsza część sztuki pogrążona jest dla nas w mgłę. Pierwsza sztuka trylogii kończyła się pozornie konfliktem nie do rozwiązania. Zeus żądał od Prometeusza, aby przed uwolnieniem wyjawił tajemnicę. Natomiast Tytan stawiał uwolnienie jako warunek wyjawienia tajemnicy. Według świadectwa pewnego późniejszego pisarza poeta rozwiązał ten konflikt w sposób, który jednej i drugiej stronie oszczędzał upokorzenia. Oto Zeus, zapewne na prośbę Gai, dał zobowiązanie, że uwolni Prometeusza, gdy ten wyjawi tajemnicę. To się stało i Tytan zostaje oswobodzony z więzów. Herakles, syn Zeusa, uwolnił Prometeusza od orła z pewnością nie wbrew woli Zeusa [2]. To złagod-

---

[1] Niektórzy wątpią, czy u Aischylosa występowało zabicie orła przez Heraklesa. Powołują się na to, że Zeus nie byłby poświęcił swego przybocznego ptaka. Przyjmują, że Herakles jedynie ofiarował Zeusowi, jako zastępcę Tytana,— zranionego przez siebie i pragnącego śmierci Chirona, że Prometeusz wyjawiał tajemnicę, a potem zostawał oswobodzony z więzów, prawdopodobnie przez Hefaistosa.

[2] Tak przedstawia rzecz Hezjod.

nienie króla bogów widocznie usposobiło Tytana pojednawczo. Triumf Zeusa zaznaczony był jeszcze w inny sposób. Według poprzedniej sztuki Prometeusz miał być oswobodzony dopiero, gdy ktoś inny zgodzi się pójść na jego miejsce do podziemia. Otóż Centaur Chiron, zraniony zatrutą strzałą przez nieostrożność Heraklesa, cierpiąc długo skutkiem rany, która była nieuleczalna, wyraził gotowość zajęcia miejsca Heraklesa w Hadesie. Motyw ten wydawaćby się mógł z punktu widzenia dramatycznego zbytecznym, skoro i bez niego doszło do skutku porozumienie obu przeciwników. Potrzebny on był jednak z punktu widzenia religijnego: stanowił wyraz triumfu króla bogów, wskazywał, że Prometeusz nie miał słuszności, skoro dopiero poświęcenie się kogoś drugiego uwalniało go od więzów. Triumf ten występował jeszcze dobitniej przez to, że oswobodzony Prometeusz nosi odtąd na głowie wieniec wierzbowy, a ten sam wieniec przywdziewają i ludzie na znak wdzięczności dla swego dobroczyńcy. Wieniec jest zaś symbolicznem zastępstwem kajdan, symbolem uległości. — Kto w dramacie dokonywał zdjęcia pętów, nie wiemy. Może nawet samo zdjęcie więzów nie było już przedstawione na scenie, lecz tylko zapowiedziane. Prometeusz przepowiadał w poprzednim dramacie, że walkę między nim a Zeusem zakończy pojednanie i przyjaźń, i ta przepowiednia doznawała spełnienia. Chiron sam nie występował w dramacie, była tylko mowa o jego gotowości zajęcia miejsca Prometeusza w podziemiu.

Trylogję dopełniała sztuka *Prometheus pyrphoros* (Pr. przynoszący ogień). Zachodzi pytanie, czy ta sztuka była pierwszą, czy trzecią sztuką trylogji. Zachowały się z niej tylko dwa fragmenty, tak, że skazani tu jesteśmy wyłącznie na domysły. Kradzież ognia wyprzedziła przykucie Prometeusza do skały, wydawałoby się więc, że *Prometeusz przynoszący ogień* był początkową sztuką trylogji. Zdanie to jest mylne. Najpierw bowiem *Prometeusz skowany* robi na czytającego wrażenie, że jest po-

czątkiem trylogji, że nie poprzedzała go żadna inna sztuka; jest w nim mowa o kradzieży ognia, jako o rzeczy widzowi jeszcze nieznanej. Wszystkie wogóle fakty, które poprzedziły przykucie, są w zachowanej sztuce przedstawione wyczerpująco, niektóre nawet kilkakrotnie, i tak: udział Prometeusza w walce Tytanów, kradzież ognia, inne jego zasługi względem ludzkości. Gdyby te rzeczy przedstawione były już przedtem w osobnej sztuce, granej tuż przed zachowaną, poeta niepotrzebnieby je w zachowanej powtarzał. Powtóre wiemy, że istniała sztuka Aischylosa *Prometheus pyrkaeus* (Pr. rozpalający ogień). Sztuka ta była dramatem satyrowym, jak uczy jeden z dwu dochowanych z niej ułamków, w którym ktoś przemawia do Satyra. Wiemy dalej, że trylogja, w której skład wchodziła tragedja Aischylosa *Persowie*, miała jako dramat satyrowy sztukę, zatytułowaną *Prometeusz*. Niewątpliwie *Prometheus pyrkaeus* był tym dramatem satyrowym. Wystawiony on został wraz z trylogją, do której należał, w r. 472, jeszcze przed naszą trylogją o Prometeuszu. Treścią jego była właśnie kradzież ognia. Jest rzeczą wysoce nieprawdopodobną, by poeta kradzież ognia przedstawiał szczegółowo dwa razy, w dwu różnych sztukach. Wobec istnienia osobnego dramatu satyrowego jest zrozumiałe, czemu w naszej trylogji kradzież ognia nie była przedstawiona. Po trzecie wreszcie — w *Prometeuszu przynoszącym ogień* Prometeusz mówił, że jest, czy był przykuty 30.000 lat do skały. Fragment ten dowodzi niezbicie, że sztuka tej nazwy była sztuką końcową trylogji. Stwierdzają to i inne rozważania. Poczucie religijne greckie czciło w Zeusie prócz potęgi i sprawiedliwość; ta sprawiedliwość święciła triumf dopiero w *Prometeuszu przynoszącym ogień*. Ta sztuka stanowiła zarazem kojący i łagodzący finał trylogji. Zresztą i to nie jest bez znaczenia, że, gdyby Pyrphoros był pierwszą sztuką, nie łatwoby było wyobrazić sobie jego treść. A więc sztuki trylogji następowały w tym porządku: *Prome-*

teusz skowany, *Prometeusz oswobodzony*, *Prometeusz przynoszący ogień*.

Chodzi teraz o to, jaka była treść trzeciej sztuki. Nie wiemy, na czem kończył się *Prometeusz oswobodzony*. Może część opowiadania podanego wyżej przy streszczeniu sztuki należała już do sztuki trzeciej, a więc w niej dopiero występowało pojednanie końcowe obu przeciwników. Gdyby jednak nawet tak nie było, to treść jej nietrudno jest sobie przedstawić. Prometeusz zapowiadał w dochowanej sztuce, że Zeus zawrze z nim wkońcu przyjaźń i wynagrodzi mu cierpienia. Tem wynagrodzeniem było przeniesienie Tytana do niebios, w grono bogów olimpijskich. Jak jednak w takim razie wyjaśnić tytuł *Prometeusz niosący ogień?* Oto z pewnością sztuka przedstawiała wprowadzenie kultu Prometeusza w Attyce. Attyka była jedyną z znanych nam dotąd krain greckich, w której Prometeusz odbierał cześć. Sofokles w *Edypie w Kolonos* nazywa go „bogiem niosącym ogień“ *(pyrphoros)*. Wiadomość z 2. w. przed Chr. poucza nas, że w Atenach, w gaju herosa Akademosa poza miastem, w t. zw. Akademji, wznosił się w świętym okręgu Ateny ołtarz Prometeusza, a na bazie u wejcia przedstawiony był on i bóg ognia Hefaistos. Był tu Prometeusz czczony jako ogniodawca. Istniała też w Atenach na cześć jego uroczystość, zwana *Promethia*, połączona z biegiem z pochodniami, czyli lampadedromją lub lampadeforją. Bieg ten odbywał się między Akademją a miastem. Chodziło o to, by zapaloną w Akademji u ołtarza Prometeusza pochodnię donieść szybko do stolicy tak, aby przytem nie zgasła. Uroczystość obchodzono corocznie. Ustanowienie tej uroczystości kończyło niewątpliwie trzecią sztukę trylogji. A więc w trylogji przedstawiony był Prometeusz ukarany, oswobodzony i uwielbiony. Trylogja kończyła się podobnie, jak trylogja *Oresteja* kończy się ustanowieniem kultu Eumenid w Atenach.

Dramaty trylogji Aischylosa, choć powiązane między

sobą, mogą istnieć samodzielnie. Widzimy to dobrze na *Orestei*. *Persowie* uczą, że dramaty trylogji mogą nawet zupełnie nie wiązać się treścią.

4. Problem religijny

Prometeusz Aischylosa należy do tych utworów literatury świata, które, jak szekspirowski *Hamlet*, w ciągu 19. wieku najrozmaiciej bywały pojmowane i objaśniane.

Cała niemal tragedja zasadza się na charakterze Prometeusza. Jakże go nam poeta przedstawia? Prometeusz cierpi z nadludzką nieugiętością; nikt nie występuje czynnie w jego obronie przeciw surowości, a nawet srogości pana świata; nie chwieje on się wobec życzliwych rad i namów, nie ustępuje wobec gróźb. W przekonaniu o słuszności swego stanowiska, przeciwstawia męską odwagę i stanowczość ciosom, które na niego spadają. Prometeusz trzyma się, jak ów mędrzec, Horacego, zasady: „Nawet gdyby miał runąć cały świat, to gruzy zasypią go, a nie wstrząsną jego odwagą“. Zna on potęgę bóstwa, którego zamiarom się sprzeciwia, wie, na jakie niebezpieczeństwo się naraża, ale to go nie przestrasza.

Poeci i krytycy 19. w., wychodząc z tego charakteru Prometeusza w *Prometeuszu skowanym*, poczęli go przedstawiać jako symbol walki jednostki wyższej, nieustraszonej, przeciw przemocy, przeciw sile materjalnej. Powstało nawet pojęcie „prometeizmu“, jako walki z wszelkiemi trudnościami, jakie duch wyższy spotyka na swej drodze. Porównywano Prometeusza z wielkiemi indywidualnościami jak Napoleon, z aniołem zbuntowanym i upadłym, a już w starożytności jeden z Ojców Kościoła zestawił go nawet z Chrystusem ukrzyżowanym. Inni widzieli w nim symbol poety, który w twórczości swojej kruszy wszelkie więzy. Będzie o tem mowa szerzej poniżej, przy roztrząsaniu znaczenia i wpływu naszego utworu.

Chodzi o to, czy to pojmowanie nowożytnych jest

zgodne z intencjami poety greckiego. Od tego, co sam poeta sądził o charakterze Prometeusza, zależy sąd nasz o całym utworze.

Stwierdzić trzeba przedewszystkiem, że każdy dzisiejszy czytelnik odnosi po przeczytaniu dramatu wrażenie, że Prometeuszowi dzieje się krzycząca niesprawiedliwość. Kara dotyka go za czyn, spełniony z pobudek najszlachetniejszych i najbardziej wielkodusznych. Zeus, który chciał zgładzić ród ludzki, który pozbawił go dóbr najkonieczniejszych, jak ogień, wygląda jak tyran w porównaniu z Tytanem, idącym za popędem serca. Postępowanie Zeusa wydaje nam się tem bardziej nieludzkiem, że traktuje on tak swego dawnego przyjaciela, doradcę i pomocnika, który w najcięższej chwili, w chwili walki, kiedy tron Zeusa był zachwiany, stanął po jego stronie przeciw własnym braciom. Cokolwiekbyśmy przeciwstawiali temu rozumowaniu, nic nie jest w stanie osłabić naszej sympatji dla ofiary tyranji Zeusa. A skoro tak jest, to widocznie takie wrażenie miał i sam poeta i intencją jego było, by to wrażenie udzieliło się widzowi. Zresztą sama istota sztuki dramaturgicznej wymagała, by czyn bohatera był przynajmniej relatywnie usprawiedliwiony. Sprawa zdawałaby się wobec tego jasną i prostą.

Ale tu nasuwają się nam inne rozważania. Przedewszystkiem Aischylos we wszystkich swych dziełach jest poetą wysoce religijnym. Sławi wielkość i potęgę Zeusa, wielbi jego sprawiedliwość, dobroć i mądrość, która drogami często zawiłemi prowadzi człowieka ku temu, co jest dla niego dobre. „Cierpieniem uczy“ *(pathei mathos)*, powiada o nim poeta w tragedji *Agamemnon*, i dodaje, że wielbić go jest najwyższym celem mądrości.

A i w samym naszym utworze czytamy podobne myśli. „Ciężko się mści lekceważyć słowa ojca“, powiada o Zeusie Hefaistos (w. 17). A chór, zarzucając Prometeuszowi (w. 545 i n.), że przy czynie swym nie liczył się z słabością rodu ludzkiego, wyraża się: „Zamiary

ludzkie nigdy nie wyminą porządku rzeczy ustanowionego przez Zeusa".

Czy jest możliwe, by poeta, który zawsze wielbi Zeusa, przedstawił go w jednym utworze jako gnębiciela?

Rozważania te potwierdzają się nam, gdy zwrócimy uwagę na epokę, w której żyje poeta, na ducha jego współczesnych. Epoka wojen perskich jest czasem głębokiej religijności. Dopiero wystąpienie sofistów w drugiej połowie 5. w. zaczyna podkopywać ducha religijnego, który dotychczas ożywiał Grecję. Gdyby Aischylos był przedstawił najwyższego boga jako srogiego tyrana, byłby obraził uczucia religijne wszystkich współczesnych Greków.

Ale jeżeli takim był Aischylos i tacy jego współcześni, skądże to wrażenie, że Zeus krzywdzi niemiłosiernie Prometeusza, wrażenie, które każdy czytający odnosi z dzieła? Jakże wyjaśnić sprzeczność zachodzącą tutaj?

Sprzeczność ta znika, gdy zważymy, że my posiadamy dziś nie całą trylogję, lecz tylko jedną z trzech jej sztuk. Chcąc wyrobić sobie należyty obraz przewodniej myśli poety, musimy mieć na oku całość trylogji. W zachowanej sztuce Zeus nie występuje w własnej osobie; to, co o nim słyszymy, pochodzi głównie z ust Prometeusza, a więc jest to przedstawienie jednostronne. A i w tej sztuce nie padają na postać Zeusa same tylko cienie, a na Prometeusza same światła. Pominąwszy ślepe narzędzie Zeusa: Kratosa, a także Hermesa, widzimy, że szereg osób, a więc Hefaistos, Okean, Okeanidy stoją właściwie w środku między obu przeciwnikami, bo współczują z bohaterem, ale pełne są czci i trwogi przed Zeusem; przedstawiają Zeusa jako władcę surowego, ale żadna z nich nie powiada, by Zeus nie miał słuszności, a miał ją Prometeusz. Chór jest pierwszą osobą w sztuce, która wypowiada obawę, że ktoś Zeusa pozbawi tronu (w. 166). Mówi to, mimo że nie zna tajemnicy Prometeusza, bo postępowanie Zeusa wydaje mu się

srogie, samowolne, prawie tyrańskie, a tyranowi zawsze w Grecji groził upadek. Mimo to ten sam chór broni w innem miejscu praw Zeusa jako władcy świata (w. 906, a głównie 551). A Hefaistos wprost nawet broni postępowania Zeusa słowami, że każdy nowy władca jest surowy. Zeus zdobył władzę siłą, nie utwierdził się jeszcze na tronie, opór każdy musi zgnieść przemocą. Prometeusz jest jednym z takich opornych; słyszymy ciągle o jego uporze, zarozumiałości, zuchwałej pewności siebie *(authadeia)*. Prometeusz działa wprawdzie wiedziony miłością ku ludziom, ale z drugiej strony jest buntownikiem, naruszającym odwieczny porządek świata. „Tylko ci są mądrzy — powiada poeta — którzy czczą potęgę przeznaczenia". Jeżeli Zeus chciał wygubić ród ludzki, to nie kierował się zazdrością lub nienawiścią, ale w miejsce niedoskonałego chciał stworzyć doskonalszy, a więc i tu kierował się dobrocią i życzliwością względem ludzi. Bunt przeciw swym planom i opór przeciw swej władzy karze surowo, lecz sprawiedliwie. A kiedy dopiął celu, utrwalił panowanie, — łagodnieje, pojednywa się z dawnym wrogiem, a nawet przyjmuje go w niebiosa. Po epoce surowej władzy i siły następuje epoka łagodności. Zawsze jednak był sprawiedliwy i mądry. Nie można tu więc mówić o jakiejś ewolucji w charakterze króla bogów; był on zawsze sobą, zawsze jednaki, tylko stosownie do okoliczności zmieniał środki i drogę. Jedynie w charakterze Prometeusza dokonywa się powolna ewolucja. Taką była myśl poety, tak się ona nam przedstawia, gdy patrzymy na całość trylogji. Właśnie dalsze, niezachowane części trylogji oświetlały rolę Zeusa z tej strony. Gdyby się były zachowały, wrażenie nasze byłoby mniej jednostronne. Zapatrywanie poety na Zeusa było i w tej trylogji takie same, jak w innych utworach. I tu przemawia on do swego narodu jako jego nauczyciel religijny. Nie uważa więc Prometeusza za indywidualność niezależną, moralnie stojącą wyżej od swego gnębiciela, jak Prome-

teusza pojęli poeci nowożytni, nie uwzględniający całości trylogji, innych dzieł poety, ani ducha czasu — lecz widzi w nim buntownika, który ponosi karę za swą oporność i cierpieniem uczy się rozumu i poddania. Trzeba o tem pamiętać, aby zrozumieć naszą sztukę w duchu jej twórcy i jej czasu. Pojmowanie jej nowożytne jest niehistoryczne, płynie z niehistorycznego patrzenia na poetę i jego wiek. Sprzeczność między tendencją *Prometeusza* a innych utworów poety jest tylko pozorna. Zeus w *Prometeuszu skowanym* jest takim, jak Jehowa w Starym Testamencie w porównaniu z bogiem chrześcijan.

Mówiąc o pojmowaniu charakteru Prometeusza przez poetę i jego współczesnych, od którego to pojmowania zależy pogląd na tendencję utworu, nie należy wkońcu zapominać o tem, że pogląd starożytnych na bogów i ich stosunek do ludzi jest odmienny od chrześcijańskiego. Według Hezjoda czy Aischylosa bogowie nie stworzyli ludzi; rodzaj ludzki istniał już w czasie, kiedy Zeus objął tron. Nie może tu więc być mowy o stworzycielu i stworzonych, ani o prawach, któreby na tem stworzeniu zasadzać można. Przedstawienie Zeusa jako władcy surowego w początkach swych rządów nie raziło zupełnie Greków.

5. Budowa utworu i artyzm poety

Budowa sztuki jest całkiem prosta. Kratos i Bia wraz z Hefaistosem przybijają Prometeusza do skały. Od tej chwili aż do końca przykuty bohater pozostaje nieprzerwanie na scenie, a tylko zmieniają się przybywające do niego osoby. Po oddaleniu się swych oprawców Prometeusz czuje potrzebę skarg. Naokoło niego niema bogów ani ludzi, skarżyć się więc może tylko siłom natury. U dołu skały, do której jest przykuty, szumi morze, do niego więc i do innych żywiołów zwraca swe żale. Zjawiają się córy Oceanu, Okeanidy. Im Prometeusz opowiada powód swej kary, a one wyrażają mu

głębokie współczucie. Z kolei przybywa inny przedstawiciel natury, Okeanos. Radzi on bohaterowi porzucić upór, chce pojednać go z Zeusem. Prometeusz odrzuca radę, a przez to cierpienie jego od tej chwili nie może uchodzić za niezawinione. Luźniej związany z akcją jest epizod o Io. Poeta wprowadził tę postać głównie dlatego, by ożywić skąpą dramatycznie akcję. Aischylos był zapewne pierwszym, który postać Iony związał z Prometeuszem bezpośrednio. W wcześniejszej jego sztuce, *Hiketydach*, Io w wędrówkach swoich nie dotyka Scytji. W *Prometeuszu* tułaczka jej prowadzi ją w miejsca, w których cierpi nieugięty Tytan. Mit stary wyprowadzał od Iony oswobodziciela Prometeusza, Heraklesa. To było dla poety jedną z pobudek do wprowadzenia Iony. Prometeusz wie od swej matki Temidy, że potomek Iony kiedyś go uwolni; widok jej sprawia, że to uwolnienie przedstawia mu się więcej realnem, a w widzu łagodzi uczucie przykrości na widok mąk bohatera. Długa geografja wędrówek Iony była sama dla siebie celem. Aischylos posiadał żywy interes dla kwestyj geograficznych. Zwłaszcza po wojnach perskich ciekawie słuchano o krainach Wschodu, poeta mógł tu więc liczyć na interes słuchaczy. Ekskurs geograficzny zawierały już *Hiketydy*. Jednym z powodów wtrącenia epizodu Iony było właśnie, by te wywody geograficzne podać słuchaczom. Io jest ofiarą zazdrości Hery, jak Prometeusz ofiarą Zeusa, ale to zestawienie nie było głównym powodem wprowadzenia jej postaci. Wzmianka o potomku Iony, Heraklesie, przygotowywała zresztą sztukę następującą. Dla akcji sztuki scena jest zbędną.

Po odejściu ze sceny Iony zjawia się Hermes. Rozmowa jego z bohaterem jest kulminacyjnym punktem dramatu. Scena ta i scena przykucia na początku są najbardziej efektownemi scenami sztuki. W nich też mieści się właściwa akcja sztuki.

Wymienionemi sposobami poeta stworzył akcję sztuki albo raczej jej pozór. Zeusa samego do sztuki nie wpro-

wadził z uczucia czci, podobnie jak go nie przedstawiała starsza sztuka grecka. Wprowadził natomiast jego sługi i przedstawicieli, którzy bronią jego strony.

Osią i sprężyną akcji jest tajemnica niebezpieczeństwa grożącego Zeusowi. Zeus strącił z tronu ojca swego, Kronosa. Przekleństwo ojca cięży nad nim. Moiry stanowią, że Zeus będzie mógł być obalony przez syna silniejszego od niego. U Pindara bogini Temida oznajmia bogom, że według wyroku przeznaczenia niebezpieczeństwo to grozi temu, kto pojmie za żonę Tetydę [1]. Aischylos zmienił mit w ten sposób, że Temidę zrobił matką Prometeusza (u Hezjoda jest matką Prometeusza Klymene); od niej posiadł bohater sztuki tajemnicę, która go czyni panem położenia [2]. Była to zmiana niezmiernie doniosła i świadczy o wielkim talencie dramatycznym poety. Gdyby Prometeusz nie posiadał w ręku tej tajemnicy, Zeus nie potrzebowałby liczyć się z nim i mógłby go spokojnie zostawić na zawsze w odludziu scytyjskiem, a dramat nie miałby końca. Aischylos też, jak się zdaje, pierwszy związał tę tajemnicę z Prometeuszem [3]. Tajemnica ta przyczynia się też w naszej sztuce do zaciekawienia widza.

Nielada trudność stanowiło dla poety dramatyzującego mit o Prometeuszu to, że cierpienie bohatera trwało wieki. Jakże zakończyć pierwszą sztukę trylogji? innemi

---

[1] Według Pindara Tetydę dano za żonę Peleusowi, by uniknąć spełnienia się groźby. Tetydy synem został Achilles, który stał się potężniejszym od swego ojca, Peleusa.

[2] Robiąc Temidę (Słuszność) matką Prometeusza, nie chciał więc Aischylos wyrazić, że Prometeusz ma słuszność, jakby się to wydawało na pierwszy rzut oka, lecz kierował się względami dramatycznemi.

[3] Zmiany takie, jak zrobienie Temidy matką Prometeusza, nie byłyby łatwe przy bóstwach olimpijskich, mających wyraźną i określoną osobistość. Łatwe były przy bóstwach więcej abstrakcyjnych, personifikacjach, jak Temida, Gaia. W gruzach teatru Dionysosa w Atenach znaleziono krzesło kapłanki Ziemi (Ge)-Temidy. Oba bóstwa są tu utożsamione, jak u Aischylosa.

słowy, jak znaleźć granicę między nią a następną? I tu musimy podziwiać wynalazczość poety. Pierwszy okres cierpienia polega według jego inwencji na przykuciu do skały; w drugim przyłączają się do tego męczarnie zadawane przez orła. Między jeden a drugi okres przypada pobyt w Tatarze; strącenie Prometeusza w podziemie umożliwiło poecie usunięcie bohatera ze sceny z końcem pierwszej sztuki. Umożliwiło mu też zmianę miejsca akcji, a więc urozmaicenie; umieściwszy Prometeusza w pierwszej sztuce w Scytji, mógł w drugiej przenieść go na Kaukaz. Umożliwiło mu dalej zmianę chóru: w pierwszej sztuce są nim Okeanidy, w drugiej Tytani — łagodne dziewice i dzicy olbrzymi. U Hezjoda nie było jeszcze tego stopniowania kary, co u Aischylosa; Zeus odrazu każe Prometeusza przykuć i zsyła orła szarpiącego jego wątrobę. Stopniowanie wprowadził Aischylos dla celów dramatycznych.

Aischylos lubuje się w kontrastach, jak Szekspir. O wielu z nich była już mowa w poprzednich uwagach, zwłaszcza przy omawianiu charakterów osób. Zaraz w scenie wstępnej przykucia do skały mamy kontrast między współczującym z bohaterem Hefaistosem a nieludzkim siepaczem Kratosem. Chór Okeanid i Io w swej kobiecej miękkości i łagodności stanowią przeciwstawienie do twardego i szorstkiego charakteru Prometeusza, tak jak znowu oportunista Okeanos odbija jaskrawo od nieugiętości dumnego Tytana i wprowadzony jest głównie dla kontrastu, a zarazem dla uwydatnienia winy Prometeusza.

Trzeba przyznać, do nieugiętej postaci bohatera nie można było znaleźć szczęśliwszego przeciwstawienia jak chór kobiecy.

Mimo ubóstwa akcji *Prometeusz* nie jest już szeregiem pieśni chórowych, związanych luźnie dialogiem, nie jest nawet szeregiem świetnych scen, lecz rzeczywistym dramatem z akcją dramatyczną, postępującą ciągle naprzód. Akcja ta jest jeszcze wątła, ale jest.

Niepospolitą delikatność okazuje poeta w traktowaniu macierzyństwa Iony, gdzie tak łatwo było o rysy grube, realistyczne. Io unika tu wzmianki nawet o zazdrości Hery.

Nawet osoba zbiorowa, jak chór, posiada w *Prometeuszu* rysy charakterystyczne, które zdobywają jej interes i sympatję widza.

Kratos i Bia są jeszcze u Hezjoda, skąd je wziął Aischylos, prostemi abstrakcjami, personifikacjami. Aischylos umiał Kratosowi nadać rysy wyraziste, ludzkie (Bia jest osobą niemą).

Sztukę milczenia i jego efekty Aischylos zna znakomicie. W jednej z jego sztuk Achilles siedział milcząco na scenie aż do trzeciego aktu. W naszej tragedji Prometeusz milczy podczas całej sceny przykuwania do skały. Także po oddaleniu się Okeanosa i po następującym po niem śpiewie Okeanid milczy czas pewien.

Obok rysów świetnego talentu, które wykazują urodzonego mistrza dramatycznego, mamy w *Prometeuszu* rysy prymitywne, przypominające nam, że jesteśmy bliscy początków dramatu. Wplecenie epizodu o Io jest takim rysem prymitywnym. Prymitywną jest też próba ujęcia akcji, która rozciąga się na wieki, w ramy trylogji, wogóle w ramy dramatu, wymagającego przecież jedności akcji. Prymitywnem jest dalej upodobanie w cudowności, w owych dziwach maszynerji: wozach skrzydlatych, zwierzętach uskrzydlonych, zapadaniu się pod ziemię wśród kataklizmu natury.

Na uwagę zasługuje paralelizm pewnego motywu w dwu pierwszych sztukach: w pierwszej spotykamy geografję wędrówek Iony, w drugiej Heraklesa.

6. Scenerja

Szczegółowe wskazówki co do scenerji znajdą się w objaśnieniach, dodanych u dołu do przekładu. Tutaj omówić wypada problem, który wymaga dłuższego przedstawienia i tam przekraczałby ramy objaśnień.

Niemałą trudność sprawia scena przykucia Prometeusza do skały ze względu na liczbę aktorów. W starszych sztukach Aischylos wszędzie posługuje się dwoma aktorami; tak jest jeszcze w niewiele starszych *Persach*. Tymczasem scena początkowa naszej tragedji wymaga 3 aktorów: jeden grałby rolę Prometeusza, drugi Hefaistosa, trzeci Kratosa. Dziwne jest jednak w takim razie, czemu Aischylos, wprowadziwszy w początku sztuki trzeciego aktora, w dalszym jej ciągu nie robi z niego najmniejszego użytku. Tak wytrawny dramaturg powinien był przecież spostrzec odrazu, jak dalece ten środek pomagał do rozwinięcia akcji. Dziwne jest dalej, że i w późniejszej od *Prometeusza* sztuce *Siedmiu* nie użył 3 aktorów, wyjąwszy scenę końcową. Z tego powodu nasuwa się pytanie, czy i w naszej sztuce poeta nie obszedł się dwoma aktorami. Było to możliwe w takim razie, jeżeli w scenie początkowej *Prometeusza* bohatera przedstawiał manekin. Przypuszczenie to na pierwszy rzut oka nie wydaje się pociągające. Czy realnego zmysłu Greków nie raziłaby nieruchoma postać jeszcze więcej niż nas? Do tego każdego innego bohatera tragedji Aischylowskiej łatwiejbyśmy mogli sobie pomyśleć w tej postaci, niż nieugiętego Tytana. Przeciw temu przypuszczeniu zdają się przemawiać i inne względy. Czyżby nie raziła widzów nieruchomość figury podczas całej sztuki, a raczej podczas obu pierwszych sztuk trylogji? Przyłączałyby się pewne trudności techniczne. Wleczenie martwej figury do skały musiało robić wrażenie mniej naturalne, niż żywego człowieka. Dalej, w drugiej sztuce trylogji zdejmowano Prometeuszowi więzy, jakby należało wnosić z tytułu, poczem musiał on zstępować ze skały; zwłaszcza to drugie było prostsze przy żywym człowieku, niż martwej figurze.

Ale z drugiej strony użycie manekina przedstawiało szereg korzyści. Prometeusz przykuty jest przez pierwszą i drugą sztukę do skały w postawie stojącej; nie może poruszyć rękami ani nogami; byłoby to arcytrudne

i męczące, prawie przechodzące wytrzymałość ludzką. Ważniejsze może jest, że według poety wbijają Prometeuszowi klin w pierś. Jakże można było to zrobić przy żywym człowieku? Przy manekinie nie przedstawiałaby rzecz najmniejszych trudności, do tego klin miał wtedy cel praktyczny: przymocowywał figurę bohatera do skały. Jeżeli zaś klin nie miał być rzeczywiście wbijany, pocóż poeta wprowadził ten rys? W drugiej sztuce wątroba Prometeusza poszarpana jest przez orła. I to trudno było oddać na żywym człowieku, łatwiej na manekinie. Prometeusz nie mówi w sztuce nic o bolu ani zmęczeniu rąk i nóg, nie mówi o krwi płynącej przy wbiciu klina[1]. Jeżeli Prometeusza miał przedstawiać manekin, to poeta świadomie unikałby tych wzmianek, by nie psuć złudzenia widzów. Dalej, ciało Tytana ma wielkość nadnaturalną, co znowu oddać było można tylko przy użyciu manekina. Jeżeli manekin wyobrażał bohatera, pojąć łatwiej, czemu poeta każe Prometeuszowi milczeć podczas całej sceny przykuwania, choć przyznać trzeba, że milczenie może się tłumaczyć inaczej. Milczenie wśród cierpień charakteryzuje dumnego Tytana i zjednywa mu większe współczucie widza, niż gdyby skarżył się i narzekał. Wogóle Aischylos umie po mistrzowsku zużytkowywać dramatycznie milczenie. Użycie manekina tłumaczy nakoniec wybornie, czemu w reszcie sztuki poeta nie posługuje się trzecim aktorem.

Oto argumenty, przemawiające za manekinem i przeciw niemu. Za czem się oświadczyć?

Rozstrzygnięcie ułatwia argument, na który dotąd nie zwrócono uwagi. Czy Aischylos liczył na złudzenie sceniczne? Możnaby się powoływać na to, że Szekspir, inny wielki dramaturg, nie dba o łudzące zewnętrzne środki sceniczne, że wystarczają mu środki najprostsze, resztę pozostawia wyobraźni widza.

---

[1] Bohaterzy wydają przy gwałtownym bolu jęki, i to nietylko homerowi. Filoktet Sofoklesa jęczy przy każdym nowym napadzie choroby.

Aischylos był genjuszem dramatycznym, ale nie gardził i środkami zewnętrznemi, ułatwiającemi złudzenie widza. Sztuki jego wywoływały wrażenie głębokie, ale on pragnie zwiększyć jeszcze to wrażenie. Wiemy od starożytnych, że on pierwszy wprowadził wspaniałe kostjumy aktorów, udoskonalił maski, wynalazł maszyny teatralne. Bohaterów lubi wprowadzać na rydwanach lub przynajmniej z licznym orszakiem. Chór *w Hiketydach* ma szaty wschodnie, w *Choeforach* czarne szaty żałobne, w *Eumenidach* przebrany jest za fantastyczne Erynje. W *Persach* ukazuje się duch Darjusza, w *Eumenidach* cień Klytaimestry. Aischylos wymyślił sposób, by pokazywać widzom wnętrze budynku (akcja odbywała się w dramacie klasycznym przed budynkiem); uczynił to w *Agamemnonie*. A już największe trudności techniczne sprawiał inscenizacji nasz dramat. Osoby zapadają się w nim w ziemię, inne przybywają powietrzem na fantastycznych wozach i stworzeniach. Dramat nasz wymagał środków naśladujących grzmoty, pioruny, błyskawice, wicher, kurzawę; na scenie przedstawione były skały. Widać z tego, że na efekt dzieła scenicznego zapatruje on się podobnie, jak w nowszych czasach Ryszard Wagner. Jak muzyk niemiecki, i on nie gardzi niczem, co ten efekt zwiększa. Chodzi mu o to, by tak treść, jak środki zewnętrzne składały się na całość, wywierającą wielkie wrażenie. W naszej sztuce Okeanidy mogły znaleźć się na scenie w sposób prostszy, niekoniecznie przy pomocy skrzydlatego wozu; Okean niekoniecznie musiał przybywać na uskrzydlonym czworonogu. Wszak wszystkie te efekty techniczne były przy ówczesnym stanie maszynerji niepospolicie trudne do osiągnięcia. Jeżeli poeta nie lęka się trudności technicznych, byle osiągnąć efekt, to widocznie uważał ten efekt za nieobojętny dla wrażenia dramatu jako całości. Prometeusz zapada się ze skałą i z Okeanidami, wszystkiego razem 13 osób, pod ziemię. Była to również trudność niełatwa do pokonania. Poeta nie należał widocznie do

natur, które gardzą efektami zewnętrznemi. A skoro tak jest, to i gdy chodziło o przedstawienie Prometeusza, wybrał z pewnością to, co ułatwiało złudzenie, a zatem kazał manekinowi grać rolę Tytana. Wtenczas i wbicie klina mogło być oddane z całym realizmem i nieruchomość postaci w ciągu sztuki była łatwiejsza do osiągnięcia, rana zadana przez orła mogła być odpowiednio oddana, słowem — złudzenie było większe. Nie zawadzi dodać, że bohater przez cały ciąg dwu sztuk jest nagi, co najwyżej ma przepaskę na biodrach. I to byłoby przy żywym człowieku przedstawiało trudność nielada.

Z końcem sceny pierwszej aktor chował się za manekin, tak, że mógł niewidziany przemawiać. Wchodził z tyłu z poza skały.

Manekin nie jest w tragedji greckiej niczem wyjątkowem. Aischylos użył go w niezachowanej sztuce *Psychostasia;* tu zwłoki zabitego pod Troją Memnona, oddane przez manekin, unosiła w powietrze matka jego, Eos. Także w sofoklesowym *Ajasie* po samobójstwie bohatera aktor grający go przebierał się w inny kostjum i obejmował inną rolę, a zwłoki przedstawione były przy pomocy manekina.

Skoro zaś manekin oddawał bohatera, w sztuce użytych było jedynie dwu aktorów.

7. *Czas powstania*

Wskazówki co do czasu powstania *Prometeusza* są skąpe. Najważniejszą z nich jest opis wybuchu Etny (w. 367—369 oryg.). Etna wybuchła za życia poety, a przynajmniej za czasu jego twórczości dramatycznej, tylko raz, ok. r. 475[1]. Niedługo po tym wybuchu poeta bawił na dworze tyrana Syrakuz, Hierona. Niewątpliwie widział wtedy spustoszenia, spowodowane przez lawę

[1] Tucyd. III 116 (50 lat przed wybuchem w r. 425).

wulkaniczną. — Pindar opisał również ten wybuch w 1. odzie pityjskiej, stworzonej na założenie miasta sycylijskiego Aitna, i byłoby możliwe, że nasz poeta dał swój opis pod wpływem spisu wielkiego liryka, atoli pobyt Aischylosa na Sycylji przypada na ten sam czas co i pobyt Pindara, więc kwestja wpływu Pindara jest dosyć obojętna. (Już w starożytności dopatrywano się w *Prometeuszu* nawet śladów sycylijskich w języku.) Ważniejszą wskazówką chronologiczną, niż oda Pindara, jest wiadomość, że istniał dramat Aischylosa *Prometheus pyrkaeus*, niewątpliwie dramat satyrowy. Utwór ten wystawiony był razem ze sztuką *Persowie*, więc w r. 472. Aischylos nie opisuje szczegółowo kradzieży ognia w *Prometeuszu skowanym*, bo opisał go w pomienionym dramacie satyrowym. Nasz *Prometeusz* był od owego dramatu satyrowego niewątpliwie późniejszy, inaczej poeta byłby ów dramat satyrowy dołączył do naszej trylogji, a nie do innej. Powstał więc nasz *Prometeusz* po r. 472, i to w niedługim czasie, prawdopodobnie przed r. 467, w którym poeta wystawił swych *Siedmiu przeciw Tebom*. Jeden z wierszy dramatu satyrowego *Sfinx*, wystawionego razem z sztuką *Siedmiu*, mówił o wieńcu wierzbowym w związku z Prometeuszem; zapewne była to aluzja do trylogji o Prometeuszu.

Za tym czasem powstania przemawia i fakt, że w Prometeuszu występuje prawdopodobnie tylko 2 aktorów. Końcowa scena *Siedmiu* wymaga już 3 aktorów. Trzeciego aktora wprowadził Sofokles, który zwyciężył Aischylosa po raz pierwszy w r. 468.

8. Utwór dzisiejszy rzekomo późniejszą redakcją

Niektórzy z krytyków dopatrywali się w dochowanym utworze śladów późniejszej redakcji, uważali go za przerobienie, dokonane po śmierci poety, przy sposobności późniejszych przedstawień sztuki. Partje chórowe są

w naszej sztuce znacznie krótsze, niż w innych sztukach Aischylosa: w starszych sztukach zajmują one połowę utworu, w najpóźniejszej *Orestei* jednę trzecią, tymczasem w *Prometeuszu* zaledwie jednę czwartą (1 : 3), a i to tylko wtedy, jeżeli monolog Prometeusza zaliczymy do partyj lirycznych. Zwłaszcza pieśń pierwsza, parodos, jest krótsza w porównaniu z parodos dawnych tragedyj. Atoli różnica ta pochodzi stąd, że w naszej sztuce bohater jest bez przerwy obecny na scenie, i to w postawie męczącej i niewygodnej; nie można było dawać tu długich partyj chórowych. Monodja Prometeusza nie wykazuje w budowie swej strof, co pojawia się w tragedji greckiej dopiero w drugiej połowie 5. w.; wogóle monodje są w niej objawem późniejszym; podobnie znajdujemy w naszej sztuce pewne miary (t. z. daktylo epitryty), których używają na szerszą skalę dopiero późniejsi tragicy. Atoli miary te znajdujemy już w liryce przed Aischylosem, także w najstarszej tragedji Sofoklesa, *Ajasie*. Że w *Prometeuszu* miary liryczne są spokojniejsze i mniej urozmaicone, pochodzi stąd, że chór stoi na scenie blisko bohatera przykutego wysoko, a nie na orchestrze, i nie może swobodnie wykonywać tańców. Przytaczano dalej pewne właściwości językowe naszego utworu, spotykane później dopiero, za wojny peloponeskiej. Wszelako język attycki z epoki Aischylosa znamy mało; gdybyśmy mieli z tego okresu więcej zabytków piśmiennych, pewnoby owe formy i wyrazy naszego dramatu nie wydawały się nam obce epoce Aischylosa. Zresztą dowodzą te właściwości, że Aischylosa styl nie jest jednolity, lecz zmieniał się w miarę potrzeby. Objaw to znany dobrze z samego Aischylosa i z innych pisarzy. *Persowie* i *Prometeusz* wykazują język prosty, *Oresteja* śmiały, czasem aż do zbytku bogaty. Aischylos ma do swego użytku dwa style, jak Tukidydes. Wszystkie te i inne argumenty nie wystarczają, by dzisiejszą sztukę uznać za redakcję późniejszą; niema w niej nic, coby nie mogło pochodzić od Aischylosa.

VI

ZNACZENIE PROMETEUSZA W LITERATURZE POWSZECHNEJ

Przed Aischylosem nikt nie wprowadził postaci Prometeusza na scenę. Ale i po nim nikt w Grecji nie odważył się ponownie traktować tego tematu. Czuli wszyscy, że przewyższyć Aischylosa było niepodobieństwem. Ateńczycy wnet po jego śmierci wyróżnili go od wszystkich innych tragików przez to, że polecili archontowi udzielać chóru każdemu, ktoby chciał przedstawiać jego tragedje. Z wielkim podziwem patrzy na Aischylosa Arystofanes; Aischylos jest dla niego ideałem tragika *(Żaby)*, poetą podniosłym, który nie zniża się do widza, lecz tego widza podnosi do swej wyżyny. W późniejszych epokach racjonaliści i czasy racjonalistyczne mało okazywały zrozumienia dla wielkości Aischylosa. Racjonalista Arystoteles w *Poetyce* rzadko go uwzględnia. — Nie będziemy tu wymieniać licznych utworów greckich i rzymskich, w których Prometeusz traktowany jest tylko epizodycznie (np. Apolloniosa rodyjskiego lub Valeriusa Flaccusa.[1]) W 2. w. prz. Chr. przerabia *Prometeusza* tragik rzymski Accius. W czasach cesarstwa Aischylos uchodził za wielkiego poetę, ale rozumiany jest mało. Lukian pisze dialog: *Prometeusz na Kaukazie*, idąc co do miejsca scenerji za drugą z tragedyj trylogji Aischylosa, *Prometeuszem oswobodzonym*. Wieki średnie *Prometeusza* nie znają. W 16. w. Tomasz Campanella, ofiara inkwizycji hiszpańskiej, pisze w więzieniu sonet, wielbiący Prometeusza. Jest on pierwszym z poetów wieków nowszych, który wprowadza postać Prometeusza. Calderon pisze sztukę: *Posąg Prometeusza (Estatua de Prometeo* 1679), utwór ten nie ma jednak nic wspólnego z *Prometeuszem* Aischylosa. Calderon prawdopo-

---

[1] Znaleźć je można np. w Roschera *Mythol. Lexikon* pod: *Prometheus.*

dobnie nie znał naszej sztuki; źródłem jego były dzieła mitologiczne włoskie, przedewszystkiem dzieło mitologiczne Boccaccia. U Calderona i u wielu innych poetów nowożytnych Prometeusz występuje jako artysta-twórca, jako rzeźbiarz. Wychodzą ci poeci z wersji mitu starożytnego, według której Prometeusz ulepił człowieka z gliny. Wersję tę znają już może: Aischylos (frg. 359 N.) i Arystofanes *(Ptaki* 687), a nawet może już Hezjod, jak donosi późny autor rzymski. Napewno zna ją poetka Erinna, ale czas życia tej poetki jest niepewny. Znają tę wersję poeci komedji nowej: Menander, Philemon, dalej Kallimach i poeci rzymscy z Horacym na czele. Wersja ta odegrała wielką rolę w poezji i estetyce nowożytnej. Prometeusz Calderona wykradł ogień, jest człowiekiem szlachetnym, dążącym do wzniosłych ideałów, astronomem i rzeźbiarzem. Stworzył wspaniały posąg Minerwy i od tego posągu nosi tytuł sztuka, mająca zresztą bardzo mało wspólnego z mitem starożytnym.

Za czasów baroku i rokoka Aischylos uchodzi za wielkiego poetę, ale epoki te nie posiadają dlań zrozumienia. Miltona Szatan w *Raju utraconym* ma wiele rysów wspólnych z Prometeuszem Aischylosa. Francuzi 18. w. nie posiadają zmysłu dla Aischylosa; upudrowana i uperfumowana gładkość nie odczuwała szorstkiej, potężnej siły ojca tragedji. Dla Woltera sztuki jego są barbarzyńskie. Podobnie sądzą Fontenelle, La Harpe i inni.

Od początków 18. w. Prometeusz występować poczyna jako symbol poety-twórcy. Jest to przekształcenie starożytnej wersji mitu o Prometeuszu jako twórcy ludzi. Estetyka 18. w. zajmuje się żywo pytaniem, na czem zasadza się istota poety. Estetyk angielski Shaftesbury *(Soliloquy* 1710) formułuje pierwszy hasło: Prawdziwy poeta jest twórcą, jak Prometeusz. Poeta nie naśladuje, lecz tworzy postacie z głębin własnego serca, tak, jak Prometeusz stworzył ludzi. — Już przed

Shaftesburym wypowiedział tę myśl w 16. w. twórca pierwszej nowoczesnej poetyki, Juliusz Cezar Scaliger: poeta — to „drugi bóg“, twórca. Myśl jego uzasadnił i rozwinął Shaftesbury. Estetyka Shaftesbury'ego wywarła wielki wpływ na poetykę klasycyzmu i romantyzmu niemieckiego. Hasło jego podejmują estetycy i poeci niemieccy: Sulzer, Herder, młody Goethe. Epoka *Sturm und Drang* wywiesza to hasło jako swoje. Goethe w Frankfurcie w r. 1773 zaczyna pisać utwór dramatyczny *Prometheus;* do dwu aktów w tym roku napisanych dodaje w starości. w r. 1830, ciąg dalszy. Jego Prometeusz to poeta-twórca, w gruncie rzeczy sam Goethe. Prometeusz Goethego w poczuciu swej siły twórczej urąga bogu. Nie jest on symbolem całej ludzkości, lecz tylko pewnej strony jej istoty.

Do tego zakresu, co fragment *Prometheus*, należy też utwór Goetego *Pandora*.

Z poetów niemieckich poruszają temat o Prometeuszu dalej: August Wilhelm Schlegel (1797) oraz Herder w poemacie dramatycznym z chórami *Der entfesselte Prometheus* (1802). Utwory ich nie mają większego znaczenia.

Na gruncie więcej realnym stanął poeta włoski, Wincenty Monti († 1828). Jego *Prometeusz* (1797) to... obywatel Napoleon, szermierz wolności, zwalczający despotyzm i tyranję.

Utwór Calderona nie miał nic, a Goethego mało wspólnego z trylogją Aischylosa. Nie z niej wzięła też punkt wyjścia teorja Shaftesbury'ego i jego zwolenników. Bezpośredni wpływ naszej trylogji występuje dopiero od początków 19. w., kiedy zwrócono się z miłością i większem lub mniejszem zrozumieniem do tragików greckich. Pierwszeństwo należy się tu dwom zaprzyjaźnionym poetom angielskim: Byronowi i Shelleyowi. U nich symbol Prometeusza przybiera najszerszy zakres: — Prometeusz staje się symbolem cierpiącej ludzkości wogóle, a więc już nie jednostki potężnie

twórczej, jak u Goethego[1]. Podczas kiedy Goethe znał z tragedji Aischylosa zaledwie parę ustępów w przekładzie niemieckim, Byron poznał ją już na ławie szkolnej. Byron napisał wiersz *Prometeusz* (1816), będący panegirykiem na Tytana. Prometeusz jego to ludzkość, która cierpi, ale cierpiąc triumfuje. Prometeusz dostarczył też niejednego rysu *Manfredowi* Byrona. Wogóle Prometeusz, jak to poeta angielski sam powiada, stał się dla niego wzorem jego bohaterów, buntujących się przeciw porządkowi społecznemu.

Najpotężniejszy wyraz po Aischylosie znalazła idea Prometeusza u Shelleya. Shelley, podobnie jak Byron, znał Aischylosa. Tragik ten był jego ulubionym poetą; Shelley nie rozstawał się z nim i miał jego tom przy sobie, kiedy utonął. Shelley stworzył wielki dramat *Prometeusz rozpętany (Prometheus unbound)* bez właściwej akcji dramatycznej, lecz pełen przedziwnych piękności lirycznych. Utwór ten powstał, jak wiemy z słów samego autora, w r. 1818 i 1819 w Rzymie, w przeważnej części wśród potężnych ruin Term Karakalli, wśród gąszczu ziół i wonnego kwiecia drzew, zaścielających labirynty i łuki tych zwalisk. Jasny błękit rzymskiego nieba i budzenie się wiosny włoskiej natchnęły poetę do stworzenia tego dramatu. Prometeusz za radą Ziemi wywoływa widmo Jowisza. Merkury pragnie wydobyć z Prometeusza tajemnicę, kto obali króla bogów, a zjawia się w towarzystwie Furyj; gdy Tytan nię chce zdradzić tajemnicy, rzuca im go na pastwę. Te sprowadzają nań przyćmienie zmysłów. Przedstawiają mu postać ukrzyżowanego Chrystusa; nauka Chrystusa nie usunęła zła na świecie. Furje znikają, a miejsce ich zajmują duchy dobre, które przepowiadają ostateczne zwycięstwo dobra. Zjawiają się dwie Okeanidy: Panthea i Azja, na

---

[1] Symbolem cierpiącej ludzkości, walczącej z wrogiemi siłami przyrody, jest Prometeusz już przedtem u Fr. Schlegla. Triumf pokonania nigdy nie został świetniej przedstawiony, powiada Schlegel.

szczycie skały, pod bramą prowadzącą do jaskini Demogorgona, uosobienia wieczystej sprawiedliwości. Azja pyta go, kiedy przyjdzie godzina wyzwolenia Prometeusza. Prometeusz nie chce się ukorzyć przed Jowiszem i przez to sprowadza upadek jego tyrańskich rządów. Jowisz zostaje strącony i zapada się w podziemie (co opisane jest w rozmowie Apollina z Okeanem), a Herkules uwalnia Prometeusza. Z oswobodzeniem Prometeusza zaczyna się złoty wiek ludzkości; niebo i ziemia, słońce i księżyc wznoszą hymn radości, miłość i wolność rozpoczynają panowanie na świecie.

I Prometeusz Shelleya przedstawia ludzkość; Shelley, równie jak Byron, wiarę w Boga osobowego uważa za wroga rodu ludzkiego. Jego Jowisz wyobraża pierwiastek złego.

Wcześniejszy od *Prometeusza* — *Rokosz Islamu* zawiera także pokrewne myśli.

Cierpiąc, triumfuje także *Prometeusz* poety amerykańskiego Longfellowa.

Prometeusz dostarcza w 19. w. tematu licznym innym poetom wszystkich narodów, aż do poety szwajcarskiego Karola Spittelera (*Prometheus und Epimetheus* 1882). (Prometeusz Spittelera to nadczłowiek Nietzschego.) Nie mamy zamiaru wyliczać tu wszystkich; między utworami ich niema dzieł prawdziwie wybitnych [1].

W przeglądzie rozwoju, który postać Prometeusza wykazuje w ciągu ostatnich wieków, trzymaliśmy się porządku historycznego, ażeby wykazać, jak kolejno jużto odbiegano, już wracano do kreacji Aischylosa. Nie było naszym zamiarem przedstawiać systematycznie kierunków idei, w jakie ta postać się wcielała, a więc grupować według symbolów, bo chodziło nam tu o promieniowanie postaci aischylejskiej, nie o analizę prądów

---

[1] Wylicza utwory wykazujące wpływ Prometeusza np. Heinemann, *Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur* 2 ty. Leipzig 1920.

nowoczesnego „prometeizmu“. Tego samego porządku trzymać się będziemy w głównych punktach w przeglądzie refleksów postaci aischylejskiej w literaturze polskiej.

VII

WPŁYW „PROMETEUSZA“ NA LITERATURĘ POLSKĄ

(Szkic)

Wpływ *Prometeusza* Aischylosa na literaturę naszą nie jest jeszcze zbadany. Zestawienie poniższe jest tylko tymczasową próbą, nie roszczącą sobie bynajmniej pretensji do wyczerpania przedmiotu. Chodzi tu tylko o dotknięcie zjawisk ważniejszych.

Wiek 18. nie wydał u nas żadnego przekładu *Prometeusza*, tem mniej całego Aischylosa. Wogóle *Bibljografja* Estreichera od 16. do końca 18. w. nie zawiera wcale nazwiska Aischylosa. Mógł on być znany w przekładach obcych, zwłaszcza francuskich, ale wpływu jego nie widać na żadnem ważniejszem zjawisku literackiem.

Pisarze 18. w., zostający pod wpływem francuskim, jak Franciszek Ksawery Dmochowski (w przerobieniu Boileau'wej *Sztuki rymotwórczej* 1788) lub Ignacy Krasicki *(O rymotwórstwie i rymotwórcach*, wydanem po jego śmierci w r. 1803), nie rozumieją Aischylosa. W początku 19. w. pojawiają się ślady znajomości poglądów W. A. Schlegla, wprowadzających trafną ocenę wielkiego tragika, ale poglądy te nie przyjmują się ogólnie i nie wywierają wpływu. Franciszek Wężyk powtórzył sąd Schlegla w napisanej w r. 1811 rozprawie *O poezji dramatycznej*, ale rozprawa ta nie wyszła za jego życia; wydano ją dopiero w r. 1878. Wykłady Ludwika Osińskiego o tragedji greckiej z r. 1818 nie zachowały się. G. E. Groddeck dał w swej Historji literatury greckiej (1. wyd. 1811, 2. wyd. 1821—3) trafną ocenę Aischylosa, ale literatura ta, pisana po łacinie, była dostępna dla niewielu; pogląd Groddecka wpływał oczywista na

jego uczniów, w ich rzędzie na Mickiewicza. W r. 1830 i 1831 pojawiają się w przekładzie dzieła braci Schleglów, ale wpływu ich nie widać. Pierwszą próbę przekładu Aischylosa daje Lucjan Siemieński: w r. 1851 ogłasza on w „Bibljotece Warszawskiej" prozaiczny przekład ustępu z *Agamemnona*. Od r. 1856 poczynają się pojawiać przekłady Węclewskiego, od r. 1864 Szujskiego, od r. 1879 Kaszewskiego.

1. Mickiewicz

Z dytyrambem Goethego o Prometeuszu, którego poeta niemiecki nie wykończył nigdy, zestawić można Improwizację Konrada w III części *Dziadów* Mickiewicza. Mickiewicza w czasie pobytu w Rzymie w r. 1829 zajmował żywo problem Prometeusza. Nosił on się z planem napisania *Prometeusza*, który miał być daleką parafrazą idei tragika greckiego, zastosowaną do pojęć chrześcijańskich. Odyniec (*Listy z podróży* III, 80) opowiada, że Mickiewicz pewnego wieczora tłumaczył i deklamował z wielkiem przejęciem i wzruszony do łez scenę między Prometeuszem a Hermesem z Aischylosa. Tragedja Mickiewicza miała być odwieczną historją ducha ludzkiego, obłąkanego przez pychę, w zapasach z potęgami silniejszemi. Do napisania tej tragedji nie przyszło, ale scena Improwizacji z III części *Dziadów*, powstała w parę lat później; jest odbiciem głównej treści tego projektowanego dramatu. Improwizacja wyraża poczucie własnej mocy i siły twórczej poety z podobną siłą jak fragment Goethego, który prawdopodobnie wpłynął na Mickiewicza. U poety polskiego dołączyły się akcenty, płynące z cierpień gorąco umiłowanego narodu w r. 1831. Poeta cierpi z nadmiaru miłości ku narodowi, jak bohater Aischylosa cierpi z „powodu zbytniego umiłowania ludzi", i w tem Mickiewicz bliższy jest Aischylosa, niż poeta niemiecki. Goethe i Mickiewicz uważają się za równych bogu przez to, że ich genjusz twórczy

pochodzi wyłącznie od nich samych; ale Mickiewicz stoi wyżej od Goethego tem, że drugiem źródłem buntu jest dla niego miłość ku cierpiącemu narodowi.

2. *Prometeusz i prometeizm w twórczości Słowackiego*

(Napisał Juljusz Kleiner)

Męka Prometeusza, wstrząsająca tragizmem i wyrafinowaną straszliwością, znaczenia nabrała dla Słowackiego dopiero wtedy, gdy w wyobraźni jego zapanowały obrazy cierpień okropnych, gdy tworzył dantejskie poematy o bólu i piekle [1]. W pierwszym z tych utworów, w *Posieleniu*, którego plan naszkicował, wplecione być miały do scen martyrologji sybirskiej cierpienia Prometeusza. Przerabiając plan, Słowacki przesunął obraz ten do części początkowej: duch Dantego, zjawiający się jako przewodnik, tłumaczyć miał w pieśni trzeciej i czwartej mękę nieszczęśliwego Tytana [2]. Uwydatnienie tej postaci w utworze, poświęconym martyrologji narodowej, świadczy, że Prometeusz pojęty był jako symbol Polski [3].

W takiem właśnie pojęciu wprowadza go poeta w *Kilku słowach odpowiedzi na artykuł pana Z. K.*, (tj. w odpowiedzi na zarzuty Ropelewskiego, drukowane w „Młodej Polsce“ 30-go marca 1839). Zarzuca tu społeczeństwu brak kultury i przekształcając nieco mit starożytny (serce zamiast wątroby wydzieranej,

---

[1] Por. Kleiner, *Juljusz Słowacki, Dzieje twórczości*, t. II, rozdział piąty i szósty.

[2] Kleiner l. c. t. II, str. 187—188.

[3] Poprzednio w utworze chronologicznie bliskim *Posieleniu* zjawił się już Prometeusz, ale Prometeusz z rzeźby wersalskiej, którą Słowacki widział w r. 1832 i opisał w liście do matki: „Ogromny Tytan, rzucony przez Jowisza w skały, ciska do niego z gęby olbrzymi słup wody“. W pieśni III *Podróży na Wschód* Słowacki mówi o poecie greckim, hrabi Salomonie (właściwie Solomosie) z Zante: „Jako między skały Rzucony Tytan, tak ty w puchowniczki Strącon słabością“. (Sinko, *Hellenizm J. Słowackiego*. Kraków 1909, str. 53—54).

sęp zamiast orła), pisze: „Polska teraźniejsza podobna jest do Prometeusza, któremu sęp wyjada nie serce, ale mózg i rozum". Powtarza to porównanie w *Grobie Agamemnona*: „Boś ty jedyny syn Prometeusza — Sęp ci wyjada nie serce — lecz mózgi" [1]. Echo wyraźne znalazło się również w dramacie o *Beniowskim*, w którym lew objął rolę symbolu losów Polski: „Orzeł mózg mu dzióbie z głowy" [2].

To przetworzenie mitu dokonało się niewątpliwie w związku z *Piekłem* Dantego, w którem Ugolino mózg wyżera z czaszki wroga. Nic więc dziwnego, że w *Beniowskim* pojawił się obraz, będący zespoleniem Prometeusza z Ugolinem: poeta, który kilkakrotnie walce swej z przeciwnikami daje stylizację piekielną, woła do krytyków: „Z mózgu mojego mieliście jedzenie, Lecz serce moje się jak łuk wypręża, Zrzuca was, głodne sępów pokolenie" (P. III., w. 564—566).

Czy Prometeusz jest dla Słowackiego tylko bohaterem znanego ogólnie mitu, czy także bohaterem tragedji Aischylosa? Trudno rozstrzygnąć. Zdaje się, że twórca *Lilli Wenedy* znał już wielkiego tragika helleńskiego i że Polelum, wzywający piorunu, jest spokrewniony z Tytanem aischylosowskim [3], o którym powie jeden z fragmentów *Króla Ducha*, iż „grom na się rozgniewał" [4]. W późniejszych utworach i wyznaniach wyraźnie zaznacza się kult Aischylosa; fale libijskie szumią poecie „eschylowskiemi wyrazy" [5], we wspomnieniu jednego z ży-

---

[1] Kleiner l. c. t. II, str. 317—318; Sinko l. c. str. 106.

[2] *Dzieła*, wyd. Gubrynowicza i Hahna, t. VII, str. 366.

[3] Sinko l. c. str. 168. Gdyby znalazł się dowód, że Słowacki znał Aischylosa, pisząc *Kordjana*, to możnaby — z prof. Sinką (str. 59) — przedśmiertną apostrofę Kordjana do nieba i ziemi uważać za echo wezwań Prometeusza. Same jednak wiersze *Kordjana* nie dają wystarczającego dowodu znajomości Aischylosa.

[4] W wydaniu Gubrynowicza t. IV, str. 362, w. 44.

[5] *Beniowski, wydanie całkowite w nowym układzie* opracował Juljusz Kleiner, str. 214.

wotów dawnych obraz Hellady łączy się z lekturą Eschyla — Słowacki stale używa tej formy francuskiej — *(Poeta i natchnienie)*; w raptularzu z epoki mistycznej jest twierdzenie, że duch Homera dostał się Eschylosowi [1], a w *Zborowskim* chór współczujących kobiet przypomina chór Okeanid z *Prometeusza* [2].

W epoce mistycznej Słowacki stworzył postać, która jako wcielenie buntowniczego dążenia ku ideałowi ma rysy prometejskie: — Lucyfera w *Zborowskim*. Użyczył Popielowi w *Królu Duchu* prometeuszowego gestu walki z Bogiem. Dał w *Odpowiedzi na Psalmy przyszłości* określenie ducha, tchnące prometeizmem: „Wieczny rewolucjonista".

A jednak byłby protestował, jeśliby ktoś jego rwanie się ku ogniom niebiańskim nazwać chciał prometeizmem. Bo stworzył sobie odrębne pojęcie o Tytanie helleńskim.

Prometeusz wykradł ogień z nieba. Gdy inni poeci nowożytni uwydatniali tylko jego potęgę twórczą, chęć uszczęśliwienia ludzkości, zmaganie się z Zeusem, — Słowacki nacisk kładzie na wykradzenie ognia: — wykradzenie, nie zdobycie. A że po wartości duchowe sięgać trzeba trudem i ofiarą, więc Prometeusz popełnił zbrodnię, grzech przeciwko Duchowi Swiętemu. „Prometeanie" jako typ duchowy, to — „złodzieje ognia" [3], „duchowej gwałciciele sprawy" [4].

Skłonny do asocjacyj niezwykłych, poeta przypomniał sobie, że i Biblja zna kradzież łaski Bożej: żona Izaka kradnie błogosławieństwo ojcowskie dla ulubionego syna młodszego, Jakóba. Rebekę biblijną zespolił więc z Prometeuszem — i kazał żonie Piasta, Rzepisze, ktorą nazwał Pychą, kraść ducha Bożego, ogień Boży, dla syna Wodana.

Tak powstała w *Królu-Duchu* koncepcja, która w dziejach prometeizmu nowożytnego jest czemś zupełnie wy-

---

[1] *Dzieła* t. X, str. 386.
[2] Sinko l. c. 169.
[3] W wyd. Gubrynowicza str. 318, XII. w. 15 i str. 389, w. 10.
[4] Str. 478.

jątkowem: — kradnąca ducha „Prometeanka“ straszna, „Pycha słowiańska“ [1].

3. *Poeci późniejsi*

Józef Szujski, wielbiciel Aischylosa i tłumacz *Prometeusza* i *Agamemnona* pozostawił ślad lektury poety w wierszu lirycznym *Modlitwa Prometejska* („Dziennik literacki“ 1858; „Dzieła. Wyd. zbiorowe“. Serja I. Tom 1. Kraków 1885). Tytan błaga tu o siłę, o wolę nieugiętą do stawienia czoła przemocy, pragnie raczej zginąć, niżby miał się ukorzyć.

I Adam Asnyk myślał, jak Mickiewicz, o tragedji *Prometeusz*. Z tragedji tej napisał zaledwie dwie sceny. (Z tragedji *Prometeusz*, „Pisma. Wyd. zupełne w układzie Ferd. Hoesicka i Wład. Prokescha“. Warsz. 1916. Tom III, 160—165). Nie był to temat odpowiedni do natury talentu poety; nic dziwnego, że nie doczekał się wykończenia. W pierwszej scenie Prometeusz w monologu narzeka na swe cierpienia; w chwilach upadku ducha czuje się bliskim rozpaczy. W scenie drugiej chór Okeanid wyraża Tytanowi swe współczucie; spotykamy tu myśl, że wielkość zawsze chodzi w parze z cierpieniem.

O motyw z *Prometeusza* potrąca też wiersz Asnyka *Chór Oceanid* (tamże, Tom II, 139 i n.), opiewający wieczną walkę w łonie natury i w dziedzinie ducha. W innym wierszu huk fal, świst wichru i jęk mew przywodzi bawiącemu nad morzem poecie na pamięć śpiew Oceanid (Tom III, 181: *Z obcych stron. Pointe de Raz*).

Echa Aischylosa zdaje się zawierać obraz dramatyczny Marji Konopnickiej: *Prometeusz i Syzyf*. („Bibl. warsz.“ 1892 = „Pisma“ wyd. Czubka, Warszawa b. d. T. VII). W części I. Syzyf, syn ziemi, toczy w górę

---

[1] Obszerniej kwestję tę przedstawię w t. IV monografji o Słowackim.

głazy, które ciągle spadają na dół. W nędzy swej i ciemności jest zadowolony z istnienia. Wzrok jego nie kieruje się w górę. Bawiący wysoko nad nim Prometeusz wskazuje mu światło w górze. W scenie II: *Po wiekach*, Prometeusz znosi z nieba iskrę życia i nieśmiertelności, nie zważając na własny ból i mękę, bo pragnie wyzwolić miljony, skrzywdzone a cierpliwe. Daje ją Syzyfowi. Ten dawniej, kiedy o istnieniu światła nie wiedział, toczył głaz po głazie i nie przykrzył sobie. Obecnie stracił spokój; tocząc głazy, patrzy w górę i szuka światła wskazanego przez Prometeusza, ale go nie widzi; zmęczony jest swą pracą i nędzą, z której teraz zdaje sobie sprawę. Prometeusz pragnął go zrobić wielkim, potężnym, czującym swą siłę, ale zawiódł się. W ostatniej scenie Syzyf, kamieniarz w bluzie robotniczej, podpala miasto, a sam kamienieje w martwy posąg. „Zeus jest pomszczony".

Poetka przedstawia w swym alegorycznym obrazie rozbrat między przepaścią krwawej pracy ciała, a szczytem słonecznych wzlotów ducha, dwiema otchłaniami, które we wspólnem działaniu połączyć się nie mogą, bo nie rozumieją się nawzajem. Prometeusz chce z Syzyfa zrobić budownika jutra, wielkiego, potężnego, siłę swą czującego, chce, by iskra jego roztliła dobroczynne ognie; tymczasem Syzyf robi zły użytek z boskiej iskry: pierwszem uczuciem, które się w nim budzi, jest bunt, zamiast wolności wprowadza anarchję, wypacza myśl wielką i wzniosłą, rzeczy górne ściąga do własnej nicości.

Alegoryczny obraz K. cierpi na brak jednolitości pomysłu, na niejasność myśli głównej; myśl społeczna, przypominająca *Nieboską Komedję* Krasińskiego, o dwu odmiennych światach, które się zrozumieć nie mogą, miesza się tu — zdaje się — z myślą drugą: usymbolizowaniem postępu ludzkości, który kala się w potokach krwi rewolucji, terroru i morderstwa tysiąca ofiar w imię szczytnych haseł. Może być, że myślą społeczną poetki

było, że wiekowa niewola ducha znieprawia Syzyfów, ale myśl ta nie jest wyrażona jasno. Zakończenie utworu, w którem Prometeusz zaklina Syzyfa na wieki całe w sen kamienny, zdaje się mieścić myśl, że Syzyfa błąd cofa urzeczywistnienie ideałów na ziemi na długie czasy. Mimo piękności liryczne i językowe, utwór, pod względem idei niejasny, nie zadowala. Prometeusz, jako postać, nie ma zgoła starożytnej heroiczności, ni siły.

Wiersz liryczny Kazimierza Tetmajera *Prometeusz* (Poezje II wyd. 4. Warszawa 1906, str. 20 i n.) pełen jest siły, ale i gorzkiego pesymizmu. Prometeusz widzi wszędzie w świecie zło i ból, współczuje z cierpiącym człowiekiem i uważałby za największe szczęście unicestwić ludzkość. W swych mękach upatruje obraz cierpiącej ludzkości.

Podczas gdy u Konopnickiej i Tetmajera Prometeusz jest tylko symbolem: u pierwszej nieśmiertelnego ruchu myśli, szukającej prawdy, wśród bolu idącej po światło, u drugiego cierpiącej ludzkości, — to *Prometeusz*, piękny wiersz liryczny Zenona Przesmyckiego (Miriama) [w Kasprowicza „Albumie współczesnych poetów polskich“ I, str. 649—656, Lwów-Petersburg b. d. (po roku 1898)] przedstawia cierpiącego Tytana u skały Kaukazu, a więc idzie za Aischylosem. (W szczegółach niezgodny jest z mitem Aischylosa.)

Aleksandra Kraushara *Prometeusz* (w Kasprowicza „Albumie współczesnych poetów polskich“ I, str. 176—182) to — Napoleon, który oparty o skałę św. Heleny duma o dawnej potędze, kiedy to wiódł ludy do swobody. Kraushar poszedł tutaj śladami Monti'ego.[1]

---

[1] W opowiadaniu Jana Sobolewskiego o wywożeniu młodzieży wileńskiej na Sybir w III części *Dziadów* Mickiewicza czytamy o młodocianym bohaterze:

„Ten przed rokiem swawolny, ładny chłopczyk mały,
Dziś poglądał z kibitki, jak z odludnej skały
Ów cesarz — okiem dumnem, suchem i pogodnem“.

Podobnie pojęty jest Napoleon Kraushara.

Wiele rysów prometejskich mają utwory Jana Kasprowicza, wielbiciela i tłumacza tragedyj Aischylosa. Bunt przeciw potęgom wyższym, zsyłającym cierpienia na ludzkość, znajduje u niego częsty i dosadny wyraz.

4. *Niemcewicz. Norwid*

Wymienione utwory miały większy lub mniejszy związek z *Prometeuszem* Aischylosa. Jedne z nich trzymały się wiernie tragika greckiego, inne robiły z Prometeusza symbol cierpiącej ludzkości, umęczonej Polski, dawców światła duchowego, wreszcie indywiduów wielkich, o potężnej woli. Doszło do tego, że w utworach mistycznych Słowackiego Prometeusz stał się symbolem ujemnym. Pozatem posiadamy w literaturze polskiej dwa utwory, od Prometeusza nazwane, nie mające jednak nic do czynienia z Aischylosem. Z pierwszym z nich cofamy się w początek 19. wieku, drugi powstał w połowie tegoż stulecia.

Juljan Ursyn Niemcewicz napisał w r. 1826 w Ursynowie pod Warszawą poemat satyryczny, treści głównie politycznej, ale i obyczajowej, p. t. *Prometeusz* (Lipsk 1854, Bobrowicz). Treść jego jest następująca. (I.) Prometeusz ulepił człowieka z gliny, tusząc, że dzieło jego będzie doskonałe. Ale zawiódł się na ludach, a jeszcze więcej na władcach. Władcy stali się absolutnymi, przez co wtrącili ludy w niedolę. Prometeusz żałuje, że ulepił władców z tej samej gliny, co resztę ludzi; ludzie proszą go, by tworzył na przyszłość władców z gliny przedniejszego gatunku. — (II.) Prometeusz, siedząc na Olimpie, zapomniał o tej prośbie. Władcy tymczasem zaczynają tłumić naukę szkolną, by ludy trzymać w ciemnocie. Prometeusz, chcąc zaradzić złemu, próbuje lepić władców z porcelany, ale próby mu się nie udają. Wtedy postanawia, że zdolności ludzi będą dziedziczne. Dzieci przychodzą odtąd na świat z wiadomościami dorosłych, (III.) ale robią się przez to za-

rozumiałe, pomiatają starszymi. Ci uciekają się do siły fizycznej. Prometeusz przywraca wtedy ludom królów, ale władzę królów ścieśnia władzami pośredniczemi i tworzy ustawy. — (IV.) Teraz wszystko idzie wybornie, rody królów stają się rozumnemi. Królowie zjeżdżają się na kongres i postanawiają nie utrzymywać odtąd wojsk. Nastaje prawdziwy wiek złoty, poprawiły się obyczaje, kwitną nauki. Prometeusz karci jednak zaciekanie się w tajemnicach i zagadkach bytu. Poemat na tem raczej się urywa, niż kończy. Pod maską alegorji mitologicznej znajdujemy tu wiele aluzyj do stosunków współczesnych, które, zdaje się, nie są jeszcze wyjaśnione.

Z *Prometeuszem* Aischylosa estetycznie niesmaczny utwór Niemcewicza nie ma nic wspólnego, a nawet z mitem starożytnym wogóle tylko tyle go łączy, że Prometeusz jest u Niemcewicza twórcą rodzaju ludzkiego. Prometeusz autora *Śpiewów historycznych* bawi na Olimpie i wiedzie tu życie wygodne, niewiele troszcząc się o ludzkość. Gra on tu rolę Zeusa, rozstrzygającego o losach ludzkości.

Niemcewicz nie był pierwszym, który mit o Prometeuszu zniżył do poziomu komicznego. Już w 18. w. wiążący się z tym mitem mit o Pandorze popchnął Francuzów do parodji. Zeby pominąć Deimaseta *(La vérité des fables)*, który walkę Tytana z królem bogów sprowadzał do miłosnych zabiegów o Pandorę, słynny powieściopisarz Le Sage napisał komedję w 1 akcie p. t. *La boîte de Pandore (Le théâtre de la Foire,* par Le Sage et d'Orneval. Tom 4. Amsterdam 1726). Utwór ten, wystawiony w r. 1721, jest parodją znanego mitu o puszce Pandory; puszka Pandory pojęta tu jest ze stanowiska bardzo śliskiego, przypominającego powieści francuskie 18. wieku. Komedja Le Sage'a nie była jednak źródłem pomysłu Niemcewicza. Nie była też niem sztuka Woltera *Pandore*, również parodjująca mit o Prometeuszu. Przyszłym badaniom uda się zapewne oznaczyć źródło Niemcewicza.

Wielbiciel starożytności greckiej, Cyprjan Norwid, wykończył w r. 1850 utwór p. t. *Promethidion* (Paryż 1851 — *Pisma zebrane*, wyd. Zenon Przesmycki. Warszawa-Kraków 1911). Utwór ten nie ma jednak nic wspólnego nietylko z Aischylosem, ale i z Prometeuszem, chyba to jedno, że Prometeusz był według jednej z wersyj mitu greckiego twórcą ludzi, a w utworze Norwida chodzi o kwestje sztuki plastycznej. Tytuł *Promethidion* wzorowany jest zapewne na shelleyowym *Epipsychidionie*. Mamy tu dwa dialogi wierszem, w rodzaju dialogu platońskiego. W pierwszym idzie „o formę, tj. piękno", w drugim „o treść, tj. o dobro i prawdę", w obu o wykazanie potrzeby sztuki u nas, przedewszystkiem sztuki narodowej, rodzimej. Piękno jest według Norwida kształtem miłości. Dialogi zamyka epilog prozą [1].

Zmieniało się więc z biegiem lat pojmowanie Prometeusza, prawie zawsze jednak był to wielki i dumny człowiek, często cierpiący. Upatrywano w nim praojca wszystkich męczenników za wiedzę, wszystkich palonych na stosie i prześladowanych za przekonania, potomkami jego są ludzie jak Hus lub Giordano Bruno. Pojęcie Prometeusza odbiegło daleko od idei Aischylosa. Nowsi poeci i krytycy widzą w nim niewinną ofiarę, podczas gdy dla tragika greckiego Prometeusz jest winny. Kto chce zrozumieć poetę greckiego, musi zapomnieć o tych wszystkich interpretacjach nowożytnych, nie mających nic albo bardzo mało wspólnego z wielką kreacją autora *Orestei*, a wgłębić się w sam poemat starożytny.

To zrozumienie Aischylosa przyszło dopiero w 19. w. Ducha prawdziwie greckiego zaczęto rozumieć powoli,

---

[1] Władysława Orkana *Wesele Prometeusza* (Warszawa 1921) w formie parodji przedstawia, jak Prometeusz, przykuty do Gewontu, a potem uwolniony z więzów, żeni się z... Warszawianką i spada w pospolitość szarego życia. W formie alegorji mamy tu obraz wyższego ducha, ściągniętego w prozę powszedniości i rezygnującego z ideałów.

najpierw w Anglji, później w Niemczech i innych krajach. Jeszcze Goethe nie rozumiał *Hiketyd* Aischylosa, kiedy dawał ich kontynuację. Zrozumienie Greków przyszło dopiero, kiedy poznano bliżej ziemię grecką, jej niebo, morze, klimat i przyrodę, greckie dzieje, zabytki sztuki i ruiny, napisy i religję. Aischylosa niepodobna było zrozumieć, nie znając jego współczesnych, nie znając tła, na którem wyrósł. Głębsze wniknięcie w jego wielką poezję jest dziełem dopiero stu lat ostatnich. To, że poeci jeszcze dotąd potrącają raz po razu strunę Prometeusza, dowodzi niespożytej żywotności kreacji Aischylosa.

5. Przekłady „Prometeusza" na język polski

Krótki ustęp z *Prometeusza* przełożył F. H. Lewestam w *Historji literatury powszechnej* (t. I, str. 186—191; Warszawa 1863).

Pierwszy przekład *Prometeusza* dał dopiero w r. 1866 Józef Szujski (*Prometeusz w okowach;* „Bibl. Ossol." t. 9, Lwów 1866). Szujski używa wiersza białego, pieśni chórowe oddaje wierszem rymowym. Wartość przekładu średnia.

Całego Aischylosa przełożył po raz pierwszy Zygmunt Węclewski (*Tragicy greccy*. T. I: *Tragedje Eschilosa*. Poznań 1873). Próba wypadła pod względem poetycznym słabo. Węclewski również tłumaczy dialog wierszem białym, partje liryczne rymowym.

Znacznie lepiej przedstawia się przekład całego Aischylosa Kazimierza Kaszewskiego (Eschilos, *Tragedje*, z przedmową Piotra Chmielowskiego. „Bibl. najceln. utw. lit. eur." Warszawa 1895). Odmiennie od obu swych poprzedników, Kaszewski oddaje całe tragedje wierszem rymowym, atoli używa prawie tylko rymów żeńskich, rzadko męskich, stąd przekładowi jego brak siły.

Siłę tę ma, a tem samem najwięcej do oryginału zbliża się przekład Aischylosa Jana Kasprowicza.

(Ajschylos, *Dzieła*. Lwów 1912; przedtem wyszły osobno cztery starsze tragedje bez *Orestei)*. Tłumacz, będąc sam naturą tragikowi greckiemu pokrewną, rozumie go z dotychczasowych tłumaczy polskich najlepiej. Kasprowicz, jak Szujski i Węclewski, oddaje dialog wierszem białym, partje liryczne rymowym. Liczne rymy męskie nadają przekładowi siłę i energję.

VIII

WPŁYW „PROMETEUSZA" NA SZTUKĘ

Postać Prometeusza pojawia się w sztuce greckiej już bardzo wcześnie, w 6., a może nawet w 7. w., atoli nas tu obchodzi jedynie wpływ trylogji aischylosowej na sztukę. Wpływ ten nie był wielki. Sztuka grecka wielkiej epoki nie przedstawia jeszcze w ogólności cierpienia fizycznego, nie mogła jej więc nęcić postać Prometeusza. Przytem artyści trzymają się starszego, przedaischylosowego mitu, nie troszcząc się o jego przedstawienie sceniczne. Mało wiemy o obrazie Panainosa na balustradzie Zeusa olimpijskiego, który przedstawiał cierpiącego Prometeusza, a o którym mówi Pauzanjasz (V 11, 2). Jedyne wybitne dzieło sztuki wiążące się z Prometeuszem, o którem słyszymy w tej epoce, jest słynny obraz malarza Parrhasiosa z końca 5. w., z realistycznem przedstawieniem męczarni Prometeusza. Obraz ten posłużył zapewne za wzór dla nieznanego zresztą późniejszego malarza Euanthesa. Opis obrazu jego, przedstawiającego cierpiącego Prometeusza, zachował nam romansopisarz grecki z czasów cesarstwa, Achilles Tatios. Pewne wyobrażenie o obrazie Parrhasiosa dają nam może zachowane podrzędniejsze dzieła sztuki i przemysłu artystycznego: pewien fresk ścienny pompejański, płaskorzeźba na sarkofagu kapitolińskim w Rzymie, fresk w willi Pamfili w Rzymie, dwa posążki marmurowe z Pergamon, dwie płaskorzeźby terrakotowe na lampach, dwie gemmy, wreszcie płaskorzeźba, znaj-

dująca się w muzeum rzymskiem delle Terme. Wszystkie one (z wyjątkiem ostatniego dzieła) przedstawiają uwolnienie Prometeusza od orła przez Heraklesa, a więc scenę z tragedji *Prometeusz oswobodzony*. Cierpienie Prometeusza oddane tu było postawą patetyczną i bolesnym wyrazem twarzy bohatera.

Do obrazu Parrhasiosa zbliża się też posąg bronzowy Prometeusza, opisany przez pisarza IV. w. po Chr., Libaniosa.

Spokojniejszy charakter mają sceny, przedstawione na dwu zwierciadłach etruskich, z których jedno wyobraża przykutego do skały Prometeusza z Heraklesem i Apollinem(?), drugie oswobodzonego już bohatera między Heraklesem a Kastorem. W szczegółach przedstawienia te odbiegają od tragedji Aischylosa, o ile ją możemy sobie dziś w głównych zarysach odtworzyć.

Przy innych dziełach sztuki starożytnych jest albo niepewne, czy wyobrażają Prometeusza, albo nie da się wykazać związek z Aischylosem.

Jak w starożytności, tak i w czasach nowszych męczarnie Prometeusza nie pociągały wybitnych rzeźbiarzy ani malarzy. Ani obraz Ribery czy jego szkoły (w Warszawie, w zbiorach Cyprjana Lachnickiego), ani Luca Giordana (w Akademji wiedeńskiej) nie są arcydziełami. Z polskich artystów wymienić można dwu rzeźbiarzy: Wiktora Brodzkiego, autora grupy bronzowej, i Piusa Welońskiego, — ten drugi jednak w swym *Prometeuszu niosącym ogień* przedstawia echo raczej dramatu satyrowego, niż trylogji Aischylosa.

IX

CHARAKTERYSTYKA AISCHYLOSA

Osobistość Aischylosa tworzy epokę. Aischylos jest dla nas najlepszym przedstawicielem Aten z pierwszej połowy 5. w., epoki wojen perskich i Kimona. Głęboko religijny, patrjota całą duszą, przekonań umiarkowanie

konserwatywnych, jest on pełen siły, zapału i polotu. W życiu musiał być nieco szorstki, twardy i gwałtowny, należeć — jak często sławni ludzie — do osób, które się więcej podziwia, niż kocha; musiał być naturą zamkniętą w sobie, i pod tym względem podobnym być z późniejszych do wiecznie poważnego Dantego i milczącego samotnika Michała Anioła. Najlepszą charakterystykę Aischylosa dał Arystofanes w *Żabach* (w. 914 i n.); jest ona ważniejszą od wszystkiego, co później o Aischylosie napisano. — Aischylos jest właściwym twórcą i prawodawcą tragedji i pod tym względem znaczenie jego nie zamyka się w obrębie literatury greckiej, lecz rozciąga się na wszystkie literatury świata. On stworzył to, co dziś nazywamy tragedją. On pierwszy wprowadził do poezji prawdziwy pierwiastek dramatyczny. W *Orestei* dał pierwszy przykład prawdziwie tragicznego patosu. Wielkie obrazy psychiczne, w których maluje się cały człowiek, są dziełem pierwszego Aischylosa. O głównych jego innowacjach na polu tragedji była mowa poprzednio. Zasługę Aischylosa około rozwoju tragedji ocenili należycie już starożytni; już oni zauważyli słusznie, że daleko trudniej było po nieznacznych początkach u Tespisa i Phrynichosa doprowadzić tragedję do tej wysokości, na której ją postawił Aischylos, niż po nim udoskonalić ją tak, jak to uczynił Sofokles. Znaczenie Aischylosa w dziejach dramatu występuje dopiero wtedy w całej pełni, gdy zważymy, że z nieznacznych początków potrafił tragedję tak rozwinąć, że odrazu stanęła u szczytu, że już go nikt później nie przewyższył na tem polu. Nie zatrzymuje on się na wyżynie raz zajętej, lecz całe życie rozwija się i kształci. Jest żądny wiedzy, jak jońscy uczeni jego czasu. Aischylos udoskonalił także i zewnętrzne środki dramatyczne: rozwinął niezmiernie maszynerję, dał aktorom świetne kostjumy, udoskonalił maski. Jak niezwykłych środków technicznych wymagały nieraz jego dramaty, widać z *Prometeusza* i *Eumenid*. I te zewnętrzne rzeczy

świadczą o jego śmiałym, nie cofającym się przed żadnemi trudnościami umyśle. Liczba choreutów wynosiła u niego 12; w *Orestei* używa już wzorem Sofoklesa 15 choreutów.

Głównym rysem poezji Aischylosa jest wielkość i tytaniczność. Rys ten widoczny jest w charakterach osób, w myślach, w budowie tragedyj, języku i wierszu.

Charaktery osób są posągowe, jakby wyciosane z granitu; mają w sobie coś nadludzkiego. Są to jakby postaci z wyższego świata. Posiadają potężne namiętności, odwagę, siłę ducha, niezwykłą energję, przedewszystkiem jednak cechuje je wielka i potężna wola. Mają zwykle jeden cel, do którego dążą z nieprzepartą energją. Nad tem, co mają uczynić, nie rezonują, nie zastanawiają się, czy jest dobrem lub złem, nie wahają się, lecz idą naprzód z instynktową, elementarną siłą, nie oglądając się na prawo ni na lewo, oddane są swej myśli całem sercem i całą duszą. Niema u nich walk wewnętrznych ani rozdwojenia. Takiemi potężnemi charakterami są: Eteokles, Prometeusz, Klytaimestra, Orestes. Orestes nie pyta, czy czyni dobrze lub źle, zabijając matkę. Niema w nim nic hamletowskiego. Podobnie zachowują się osoby Aischylosa w cierpieniu. Z ust Prometeusza wyrywa się w całym dramacie zaledwie kilka skarg. Tak potężnych postaci, jak aischylejskie, nie widziała nigdy później żadna scena. Jestto wielki świat półbogów, z którym można porównać chyba postaci bohaterów Wagnera w jego cyklu Nibelungów, w rodzaju Zygfryda. Charaktery jego nie mają jeszcze tych rysów indywidualnych, które później wprowadzili Sofokles i Eurypides, ale to nie jest winą Aischylosa; w tragedjach jego odbił się tylko kierunek czasu, dążący w życiu, poezji czy sztuce do tego, co wielkie i wzniosłe, nie do tego, co pełne wdzięku i miękkie. Słusznie porównano tragedje Aischylosa z posągami archaicznemi greckiemi, osiągającemi silny efekt zapo-

mocą prostych środków, nieraz twardemi w linjach, ale pełnemi siły. Sztuka indywidualizowania nie jest jednak całkiem Aischylosowi obca: sposób wyrażania się stróża w *Agamemnonie* lub piastunki w *Choeforach* zbliża się do mowy codziennej, tak jak mowa strażnika w *Antygonie* Sofoklesa lub posłańca korynckiego w *Edypie królu*. Zresztą w *Siedmiu* i *Orestei* mamy już i charaktery indywidualne, a nie typowe, tak np. Eteokles i Klytajmestra. Wielkość Aischylosa jest surowa. Rysy delikatne i miękkie nie są jednak również Aischylosowi obce; nadaje je nieraz postaciom kobiecym drugorzędnym, jak Io, Okeanidy i t. d. Ale już z natury swego umysłu woli uwydatniać to, co wielkie, niż to, co delikatne i subtelne. Gdyby był cieniował i cyzelował w szczegółach charaktery, starając się je indywidualizować, gdyby był wprowadzał więcej rysów miękkich i ludzkich, to charaktery jego byłyby straciły wielkość i posągowość, czyli to, co stanowi siłę Aischylosa. Tak więc nawet braki jego utworów składają się tylko na większą ich siłę. Taką tytaniczność kreacyj potrafiło po Aischylosie osięgnąć zaledwie kilku genjuszów: Michał Anioł w malarstwie i rzeźbie, a z muzyków Beethoven w 9. symfonji. Dla Aischylosa nie istnieje żadna powszedniość, powszedni nie jest żaden zwrot, żaden wyraz. Jest on wspaniały i groźny; fantazja jego lubuje się w atmosferze ciemnej, rozświetlanej tylko piorunami.

Zrozumieć też łatwo, czemu Aischylos, może jedyny w starożytności, odczuwa majestat i grozę dzikiej natury górskiej, co tak dobitnie wyraziło się w *Prometeuszu*. W posągowości postaci Aischylosa odbił się własny charakter poety. Poza jego postaciami widzi się wszędzie jego samego. Nawet postaci kobiece są męskie (Klytajmestra w *Agamemnonie)*, jak w plastyce jego epoki (w Eginetach czy naczółkach olimpijskich).

Aischylos nietylko odznacza się głębokością uczucia i siłą poetyczną, ale i głębokością myśli. Należy on

do najgłębszych myślicieli między poetami greckimi. Zadanie poety pojmuje tak wysoko, jak niewielu poetów.

Posągowość tragedyj Aischylosa objawia się także w ich budowie. Aischylos bierze za treść tragedji jeden prosty fakt mityczny lub historyczny, jeden gwałtowny konflikt lub katastrofę. Nie szuka mitów zawiłych i skomplikowanych. Wie o tem, że im efekt jest prostszy, tem jest silniejszy. Budując potem tragedję, stara się, aby ten główny fakt wystąpił jak najplastyczniej. Zawikłana akcja lub intryga zaciemniałaby tylko ten podstawowy fakt. Aischylos tworzy pod wpływem jednego, głębokiego wrażenia, jednej idei, która panuje nad jego umysłem, i stara się, aby to samo wrażenie udzieliło się widzowi. Wszystko, co nie jest w bezpośrednim związku z tą główną ideą, usuwa i redukuje ile możności. W *Choeforach* mało jest mowy o ciężkiem położeniu Elektry, boby to osłabiło dominującą ideę utworu: pomstę za Agamemnona. Brat i siostra nie oddają się długim wynurzeniom radości z rozpoznania, bo to nie należy wprost do rzeczy.

Wielkość bohaterów Aischylosa występuje jeszcze bardziej przez to, że najczęściej los ich ulega nagłej zmianie, że niespodzianie spada na nich katastrofa, zniżająca wielkich i potężnych tego świata do rzędu zwykłych śmiertelników. W *Persach* słyszymy o blasku i dumie Xerxesa, a pod koniec sztuki widzimy potężnego niedawno władcę w łachmanach, pobitego, upokorzonego. — Agamemnon wjeżdża do pałacu w majestacie króla-zwycięzcy, witany przez cały swój dwór i ludność miasta, kroczy po purpurowych kobiercach, a za chwilę widzimy na scenie jego martwe zwłoki; świetność znalazła nagły koniec.

Nawet pieśni chórowe Aischylosa mają charakter dramatyczny, potężny; to nie liryka miękka i słodka. Pieśni te wiążą się zwykle ściśle z akcją. Chór

gra u Aischylosa wielką, w niektórych tragedjach (np. *Hiketydach*, ale jeszcze i w *Eumenidach)* nawet pierwszą rolę. Śpiewy jego są istotną częścią składową dramatu. Pieśni chórowe Aischylosa górują nad pieśniami Sofoklesa i Eurypidesa.

Aischylos jest męski, silny. Sofokles i Eurypides są pesymistami. Sofokles mówi w *Edypie w Kolonos*, że najlepiejby było nie urodzić się. Aischylos jest najzdrowszy z tragików, wolny od pesymizmu.

Drugim głównym rysem poezji Aischylosa jest jej religijny charakter. Aischylos i Dante są największymi poetami religijnymi ludzkości. Z poetów greckich jest mu pod tym względem najbardziej pokrewny Pindar. Obaj żyli współcześnie i w obu odbił się wierzący i głęboko religijny duch czasu. Życie Aischylosa przypadło na epokę wielkich zdarzeń dziejowych. Przeżył on ostatnie czasy Pizystratydów, walki o wolność za Klejstenesa, wojny z Persami, grożące zagładą Grecji, pod Salaminą patrzał na pożar Aten, a później na powstanie potęgi miasta i państwa morskiego. Te wszystkie ciężkie przejścia wpoiły weń przekonanie, że bóstwa to wieczne potęgi. Zdobyte poglądy religijne i moralne na życie ludzkie i rządy wszechświata roztacza w swych dramatach i z temi zmienionemi i oczyszczonemi pojęciami swego czasu usiłuje pogodzić dawne mity.

Działalność bóstwa Aischylos widzi wszędzie. Całe życie ludzkie zależy od wyższych potęg, od bogów czy przeznaczenia. Człowiek nie zdaje sobie najczęściej z tego sprawy; poznaje to dopiero wtedy, gdy spadnie nań nieszczęście. Granicę między działaniem bogów a przeznaczeniem, albo między postanowieniami wyższemi a wolną wolą człowieka, trudno jest nieraz u Aischylosa pociągnąć. Pochodzi to stąd, że często sam poeta nie starał się o jasne rozgraniczenie tych pojęć; poeta nie jest zimno rozumującym filozofem, myślącym jedynie o prawidłach surowej logiki; głównemi władzami jego

umysłu są fantazja i uczucie, i na te władze widza usiłuje on też działać. To raz. Powtóre nie należy zapominać o tem, że poeta zastaje gotowy mit; w micie tym już są określone pobudki działających i następstwa czynów. Nie możemy więc za wszystko czynić odpowiedzialnym poety. Za wiele rzeczy trzeba czynić odpowiedzialnym mit. Orestes, zabijając matkę, spełnia tylko rozkaz Apollina. Tymczasem spotyka go za to sroga kara. Czemuż ma on cierpieć — pytamy — skoro był tylko narzędziem boga? Odpowiedzialnym może tu być tylko bóg. Sprzeczność tę wyjaśnia zastanowienie, że poeta wziął poprostu mit, bo mit ten nastręczał mu silny efekt dramatyczny, a nie analizował go drobnostkowo. (O zapatrywaniach religijno-etycznych Aischylosa pisano wiele, między tem wiele błędnego.) I Aischylos, jak później Herodot, mówi nieraz o zazdrości bogów. Znamienne dla zapatrywań etycznych Aischylosa jest przekonanie o dziedziczności winy. Zło płodzi zło. Z wiarołomstwa powstaje w *Orestei* morderstwo, a to znowu pociąga za sobą matkobójstwo. Klątwa zbrodni przechodzi nieraz na pokolenia. Taki krwawy fatalizm cięży na Atrydach w *Orestei*, na Labdakidach w trylogji tebańskiej. Eteokles i Polynejkes giną, ponieważ przodek ich obraził prawo boskie. Toteż trylogje jak *Oresteja* są wielkiemi hymnami na cześć sprawiedliwości, nie pozostawiającej żadnej zbrodni bez kary. Uczą one, że w świecie istnieje konieczność, porządek moralny, że każda wina wymaga ekspiacji.

W świecie Aischylos widzi postęp ku lepszemu. Przemoc zmniejsza się na świecie. Prawo i sprawiedliwość zajmują jej miejsce coraz widoczniej. W *Prometeuszu skowanym* widzimy jeszcze po stronie Zeusa przemoc. W *Prometeuszu oswobodzonym* wstępuje w jej miejsce porządek. Podobnie w *Orestei*. Tu w pierwszej połowie panuje jeszcze prawo krwi; w drugiej powstaje prawo i sprawiedliwość. Zapatrywania religijno-filozo-

ficzne Aischylos wypowiada przedewszystkiem w partjach lirycznych swych tragedyj.

W zapatrywaniach politycznych jest umiarkowanym konserwatystą. Jest jednak przytem patrjotą, dbałym o dobro ojczyzny, a nie ciasnym zwolennikiem pewnego stronnictwa.

W budowie tragedyj Aischylos umie rozlać tajemniczy półmrok nad tem, co się ma stać; widz przeczuwa zbliżające się nieszczęście, ale poeta napomyka o tem tylko w sposób niejasny, zagadkowy. Wrażenie długo przygotowywane staje się jeszcze głębszem. O ile pod tym względem Aischylos rozwija wysoki artyzm, o tyle znowu nieartystyczną wydaje nam się monotonja, widoczna nieraz w jego utworach. W niektórych z nich jest bardzo mało akcji, a wiele opowiadania, skarg, czy obaw. Akcja jest nieraz zbyt prosta, za mało urozmaicona, nie wypełnia jeszcze sztuki, nie dominuje nad nią. Atoli zapytać należy, czy takie same wrażenie robiły te utwory na współczesnych poety. Arystotelesowi w 4. w., tak jak nam dzisiaj, wydawały się pozbawionemi akcji, bo już za następców Aischylosa — za Sofoklesa i Eurypidesa — akcja stała się istotą dramatu. Ale współcześni Aischylosa nie byli jeszcze pod tym względem wybredni; sztuki Aischylosa mogły się im w porównaniu z jeszcze prostszemi sztukami Phrynichosa wydawać dosyć ożywionemi. Wypowiedziano to już w starożytności; w porównaniu z poprzednikami — powiada *Żywot Aischylosa* — pomysłowość Aischylosa budzi podziw.

Sztuka metryczna Aischylosa zasługuje na bezwarunkowe pochwały. Cechuje ją wielkie urozmaicenie, a obok tego prawidłowość budowy, daleko większa, niż później u Sofoklesa i Eurypidesa. Częstą jest u niego symetryczna budowa partyj dialogicznych, co jest objawem archaicznym. I stronę metryczną Aischylosa cechuje podniosła prostota.

Język i styl Aischylosa ma, jak cała jego poezja,

charakter wielkości i podniosłości. Wysoki polot tego języka określono w starożytności, mówiąc, że Aischylos pisał swe tragedje w stanie nietrzeźwym. Charakter podniosły języka przebija się w doborze wyrazów, w ich połączeniu, w śmiałych nowotworach i zwrotach, potężnych metaforach i obrazach. Malowniczością obrazów dorównywa Homerowi, a energją i wzniosłym tonem lirycznym przypomina Pindara. Natomiast porównań jest u niego mało; hamowałyby one szybki pęd fantazji. Pełno u Aischylosa compositów, bardzo często zupełnie nowych. Z tragików żaden nie wzbogacił języka tylu nowemi wyrazami, co Aischylos. Aischylos jest mistrzem i panem języka, jak żaden inny z tragików. Język jego nigdy nie jest monotonny, pełno w nim nowości i urozmaicenia. Pisząc podniośle i uroczyście, trudno nieraz nie popaść w przesadę. Od zarzutu przesady nie można w wielu razach obronić i Aischylosa. Podniosłość przechodzi u niego niejednokrotnie w retorykę, patos i bombast. Raziły one późniejszych, których Sofokles i Eurypides przyzwyczaili do równowagi i harmonji. Językowi Aischylosa brak jeszcze giętkości i subtelności; przymioty te miała dać językowi attyckiemu dopiero epoka sofistów i mowców. Atoli gdyby język Aischylosa był posiadał subtelność i giętkość, nie byłby mógł utrzymać swego wzniosłego charakteru. Język Sofoklesa ma łatwość i gładkość, ale nie ma już tej siły, co język jego poprzednika. Szorstki język Aischylosa nadaje się więcej do wyrażania silnych impulsów woli i uczucia, do wyrażania prawie instynktowego działania natur energicznych, niż do refleksyj i rozumowań. Głównem dążeniem Aischylosa jest, by sposób jego mówienia nie był podobny do zwykłego. Mają też jego dramaty coś uroczystego, podobnie jak pieśni Pindara. Znaczenie Aischylosa na polu języka określić można krótko słowy, że on stworzył język tragiczny. On też zrobił tragedję niemal całkiem attycką.

Tragedje jego były pierwszemi dziełami attyckiemi, czytanemi przez cały świat grecki.

W poezji Aischylosa uderza przedewszystkiem jeden rys: jest to poezja natchnionego poety. Utwory Aischylosa nie są płodami sztuki obliczającej, lecz wybuchami potężnego genjuszu, który bezwiednie prawie szuka dla siebie ujścia. Niema w nich chłodnej refleksji, źródło natchnienia tryska wszędzie obficie. Poezja jego to nie spokojna rzeka, płynąca uregulowanem korytem, lecz gwałtowny, rwący strumień, przewalający się przez łomy granitowe, a później występujący z brzegów i zalewający wszystko dokoła. Taki rodzimy talent spotykamy później tylko u Arystofanesa i w pewnych, pełnych polotu, dialogach Platona. Aischylos przemawia wszędzie z głębokiem przekonaniem o prawdzie i ważności tego, co głosi; stąd też był prawdziwym nauczycielem swego narodu, wpajającym weń szczytne prawdy religijne i etyczne. Wpływ jego był też wielki. Jak Homer epopeję, tak Aischylos stworzył tragedję. Przed nim tragedja była kantatą bez akcji; on nietylko z prymitywnego dramatu satyrowego stworzył prawdziwy dramat z akcją, co już byłoby wielkiem dziełem, ale stworzył w nim odrazu arcydzieła, podziwiane jeszcze po tysiącach lat, poruszające najgłębsze zagadnienia etyczne. Arcydzieła jego przyćmiły całkiem dawniejsze utwory, a wytknęły drogę późniejszym tragikom. Tragedja, jaką stworzył, tak głęboko wyryła się w umysłach, że nikt już później nie potrafił pomyśleć sobie innej. Sofokles i Eurypides zmienili w niej niejedno, ale w głównych swoich rysach tragedja pozostała na zawsze taką, jaką ją stworzył Aischylos. „Tylko z nim jednym nie poszła w grób jego Muza“, powiada o nim Arystofanes. Potężny genjusz Aischylosa oceniły znowu dopiero czasy najnowsze. Znaczenie jego rośnie dziś ciągle. Aischylos jest królem tragików, najpotężniejszym tragikiem świata (Kasprowicz). Po wszystkie czasy będzie zajmował jedno z pierwszych miejsc pomiędzy

poetami, którzy prowadzili ludzkość ku czystym krainom ideału. Tragedje jego mają nadto piętno zupełnie oryginalne, indywidualne, nie dające się naśladować. Żadna scena świata nie widziała później tego rodzaju tragedyj. Gdybyśmy znaleźli dziś w piaskach Egiptu tragedję Aischylosa bez imienia autora, odgadlibyśmy go natychmiast.

BIBLJOGRAFJA

a) Wydania „Prometeusza"

Des Aeschylos Gefesselter Prometheus. Griech. u. deutsch mit Einleitung, Anmerkungen... v. G. F. Schoemann. Greifswald 1844.

Aeschyli tragoediae rec. Godofredus Hermannus. 2 ty. (z komentarzem). Berolini 1852. Ed. 2. 1859.

Eschyle, Prométhée enchaîné. Texte grec publié et annoté... par Henri Weil. Paris 1884.

Äschylos Prometheus... für den Schulgebrauch erklärt v. N. Wecklein. 3 Aufl. Leipzig 1893.

Aeschyli tragoediae ed. U. de Wilamowitz-Moellendorff. Berolini 1914.

Aeschylos. Interpretationen v. U. v. Wilamowitz-Moellendorff. Berlin 1914.

b) Prace pomocnicze

F. G. Welcker, Die griech. Tragödien..., 3 ty. Bonn 1839—41.

Patin, Etudes sur les tragiques grecs. Eschyle.[4] Paris 1871.

Henri Weil, Etudes sur le drame antique. Paris 1897.

Valgimigli, Eschilo, la trilogia di Prometeo. Bologna 1904.

Preller-Robert, Griech. Mythologie. I.[4] Berlin 1887.

Baumeister, Prometheus. (Baumeisters Denkmäler d. klass. Alt. III. München 1888.

K. Bapp, Prometheus. (Roschers Mytholog. Lexikon, t. III. Leipzig 1897—1909).

Eitrem, Io. (Pauly-Wissowa-Kroll, Realencykl. d. kl. Alt.-wiss. 18. Halbband, Stuttgart 1916).

K. Robert, Die Scenerie des Aias, der Eirene und des Prometheus. (Hermes XXXI, 1896).

Friedrich Weise, Zur Frage der Bühnenaufführung des äschyl. Prometheus. Program. Schleusingen 1908.

c) Wpływ „Prometeusza" Aischylosa

Arturo Graf, Prometeo nella poesia ed arte. Torino 1880. ost. wyd. 1920 (nam niedostępne).

Oskar F. Walzel, Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe. (Neue Jahrbücher f. d. kl. Alt. Bd. 25. Jahrg. 13. 1910).

Jonas Fränkel, Wandlungen des Prometheus. Bern 1910 (nam niedostępne).

Karl Heinemann, Die tragischen Gestalten der Griechen in der Weltliteratur. 2 ty. Leipzig 1920.

Wila Zyndram-Kościałkowska, Szkice literackie II. Prometeusz. (Bibl. dzieł wyborowych 531). Warszawa 1908 (ma pewną wartość tylko, o ile chodzi o wpływy w epoce nowszej).

Jan Kasprowicz, O Prometeuszu i prometeizmie w poezji. (Kurjer Lwowski 1915—1916). (Wpływ Prometeusza aż do Shelleya i Mickiewicza).

Józef Kallenbach, Adam Mickiewicz. 2 ty. Poznań 1918.

Tadeusz Sinko, Hellenizm Juljusza Słowackiego, Kraków 1909.

Zofia Strzetelska, Prometeizm Słowackiego. Lwów 1909 (wartość mała).

(Anonim), Prometeizm [Słowackiego]. Myśl niepodległa. Warszawa 1909. III. 1190—1198; (artykuł bez wartości naukowej, tendencyjny, o antyklerykalizmie w *Beniowskim*, pojętym jako „prometeizm").

Henryk Galle, Twórczość poetycka Marji Konopnickiej... Warszawa 1902.

d) Przekłady na język polski

Aischylos. Prometeusz w okowach, przeł. Józef Szujski (Bibl. Ossol. t. 9, Lwów 1866. = Dzieła. Wyd. zbiorowe. Serja I. Tom 5. Kraków 1887).

Tragicy greccy. T. I. Tragedje Eschilosa. Przeł. Zygmunt Węclewski. Poznań 1873.

Eschilos Tragedje, przeł. Kazimierz Kaszewski, z przedmową Piotra Chmielowskiego. (Bibl. najceln. utworów lit. eur.) Warszawa 1895.

Ajschylos. Dzieła, przeł. Jan Kasprowicz. Lwów 1912.

Podstawą studjum był tekst Aischylosa w wydaniu Wilamowitza (Berlin 1914).

Przy opracowaniu wpływu *Prometeusza* na literaturę polską wsparli mię cennemi wskazówkami: prof. Wilhelm Bruchnalski, prof. Wiktor Hahn i prof. Juljusz Kleiner. Ostatni skreślił na moją prośbę włączone w niniejszy wstęp studjum o wpływie *Prometeusza* na Słowackiego.

PROMETEUSZ SKOWANY

PRZEŁOŻYŁ

JAN KASPROWICZ

OBJAŚNIENIA DODAŁ

STANISŁAW WITKOWSKI

OSOBY DRAMATU

KRATOS i BIA
HEFAISTOS
PROMETEUSZ
CHÓR OKEANID
OKEANOS
IO, córka Inachosa
HERMES

PROLOG

SCENA 1.

KRATOS i BIA, HEFAISTOS, (PROMETEUSZ)

Spadziste góry w Scytji, przerwane doliną. W dolinie sterczy skała. W oddali szumi morze. KRATOS (Gwałt) i BIA (Przemoc) pojawiają się, wlokąc olbrzymiego PROMETEUSZA. Towarzyszy im HEFAISTOS z narzędziami do przykucia Prometeusza do skały

KRATOS

Wiersze oryg.

I oto stanęliśmy na okrajach ziemi, 1
Pomiędzy skityjskiego brzegu bezludnemi
Skałami. Hefaistosie! niech twój umysł zważa
Na rozkaz, dan od ojca, byś tego zbrodniarza,
5 W żelazne, niezerwalne wziąwszy go kajdany,
Co tchu do tej opoki przykował krzesanej.
Albowiem płomień ognia, twoją chwałę drogą,
Ukradłszy, dał go ludziom... Winien-ci jest bogom
Pokutę: niech ma karę za swój czyn zbrodniczy,

---

w. 2. *skityjskiego brzegu* — Jesteśmy w Scytji. Przez Scytję rozumiano w czasach Aischylosa odległą północ.

w. 3. *Hefaistosie!* — Pierwsza część zadania spełniona: przybyliśmy w wyznaczone miejsce. Teraz druga część zadania przypada tobie, Hefaistosie: przykuj Prometeusza do skały.

w. 4. *od ojca* — Hefaistos jest synem Zeusa i Hery (Homer *Il.* 1, 577). Hefaistos sam niżej (w. 18 = w. 17 oryg.) określa Zeusa nazwą „ojciec". Także sludzy Zeusa, Kratos i Bia, nazywają go ojcem (ww. 42 i 64 — 40 i 53 oryg.).

w. 7. *twoją chwałę drogą.* — Hefaistos jest bogiem ognia; *drogą* (w oryg. *pantechnos* = do wszystkiego użyteczny, zwłaszcza do wszystkich rzemiosł), gdyż ogień rozprasza ciemności, chroni od zimna, potrzebny jest do różnych rzemiosł i sztuk. (Zob. Xenofonta *Memor.* 4, 3, 7).

10 Z Zeusa niech się władzą nieuchronną liczy
I zrzeknie się miłości, którą ma dla człeka.

HEFAISTOS

Kratosie i ty, Bio! Zadne z was nie zwleka
Wypełnić woli Boga, lecz mnie brak odwagi,
Ażebym mógł przemocą do tej turni nagiej,
15 Na wichrów tych igrzysko, krewne przybić plemię.
Lecz muszę to uczynić, ciężkie bowiem brzemię
Na barki swoje ściąga, kto się, nieposłuszny,
Sprzeciwia woli Ojca. O ty, wielkoduszny
Temidy prawej synu, patrzaj, co się święci;
20 Z niechęcią mam cię dzisiaj, naprzekór twej chęci
Skutego w te spiżowe, niezłomne łańcuchy,
Do skał odludnych przybić, w tej pustyni głuchej,
Gdzie głosu nie dosłyszysz, nie ujrzysz postaci
Człowieczej! Zato ciało twoje kwiat swój straci

---

w. 10. *Zeusa... władzą nieuchronną* — Zeus niedawno dopiero objął panowanie i jest władcą surowym.
Tylko *Kratos* jest w dramacie osobą czynną, *Bia* gra rolę jedynie statysty, jest „osobą niemą" według określenia greckiego. Potrzebna jest jednak w sztuce, bo olbrzymią postać Prometeusza musi wlec dwu silnych ludzi. — Kratos i Bia, potomkowie Styksu, wzięci są z *Teogonii* Hezjoda (w. 385). Z Aischylosa przeniósł ich poeta aleksandryjski Kallimach do swego hymnu na Zeusa; są tu sługami Zeusa.

w. 12. *nie zwleka wypełnić woli Boga*, — w oryg. dosłownie: „wyście polecenie Zeusa już wypełnili".

w. 15. *krewne... plemię.* — Prometeusz jest krewnym Hefaistosa, jest bowiem synem Temidy, córki Uranosa, a więc wnukiem Uranosa, zaś Hefaistos jest synem Zeusa, a ponieważ Zeus jest wnukiem Uranosa, przeto Hefaistos jest Uranosa prawnukiem.

w. 18—19. *wielkoduszny Temidy prawej synu.* — Hefaistos, choć syn Zeusa, ocenia wielkość umysłu Prometeusza.

w. 21—36. *Skutego w te... łańcuchy* i t. d. — Świetnie przedstawiony ogrom cierpień Prometeusza, tem cięższych, że spadają nań za wyświadczenie ludzkości dobrodziejstw.

w. 24. *kwiat swój*, — skóra ciała straci swą barwę.

25 W niesytym ogniu dziennym; noc się utęskniona
Pojawi, zgasi żar ten, a potem znów skona
Poranny chłód pod tchnieniem miłosnego słońca:
I tak cię twa niedola żreć będzie bez końca,
Bo ten, coby cię zbawił, dotąd niepoczęty!
30 Za miłość swą do ludzi takie zbierasz sprzęty!
Sam bóg, wbrew woli bogów w ponadmiar wysokiej
Dla człeka żyłeś cześci, przeto tej opoki
Strzec będziesz beznadziejnej, wyprężon, kolana
Nie mogąc zgiąć; pierś twoja, snem nie uciszana,
35 Jękami nie rozwieje zaciekłości Boga.
Tak! każda nowa władza twarda jest i sroga.

KRATOS

Przecz zwlekasz, przecz w daremnem zawodzisz mi słowie?
Czyż bogiem, którym inni wzgardzili bogowie,
Nie gardzisz, chociaż skarb twój ludzkiej wydał rzeszy?

---

w. 25. *w... ogniu dziennym* — w żarze słońca; *noc... utęskniona* — dla ciebie; pragnąć będziesz nadejścia nocy. Noc nazwał poeta w oryginale pięknie: „noc w pstrej od gwiazd szacie".

w. 27. *poranny chłód* — w oryginale silnie: „poranny szron".

w. 29. *ten, coby cię zbawił* — jeżeli kto kiedy ma cię zbawić, to się jeszcze nie narodził. Wzmianka o możliwości oswobodzenia Prometeusza koi nieco uczucie przykrości, którego doznajemy na widok cierpień bohatera.

w. 30. *takie... sprzęty* — taką nagrodę.

w. 31—32. *w ponadmiar wysokiej... cześci* — tu mieści się pierwsza lekka nagana dla Prometeusza.

w. 35. Słowa: *jękami* i t. d. przygotowują skargi Prometeusza, które tenże roztaczać będzie w najbliższej monodji.

Z wielkim talentem poeta każe zacząć sztukę nie Hefaistosowi, lecz Kratosowi, bo pierwej należało przedstawić srogość Zeusa, a potem dopiero współczucie Hefaistosa dla cierpiącego. Kratos spełnia polecenie z radością, Hefaistos niechętnie (kontrast). Przyjazne i współczujące słowa Hefaistosa budzą w widzu sympatję dla Prometeusza.

w. 37. *zawodzisz*, żalami nad Prometeuszem.

W następującym dialogu Kratos przemawia stale dwoma wier-

HEFAISTOS

40 Zbyt silnym jest krwi związek i wspólność pieleszy.

KRATOS

Rozumiem, lecz czyż myśl cię nie ogarnia trwożna,
Iż słowa rodzicielskie tak podeptać można?

HEFAISTOS

Zbyt twardy byłeś zawsze i nazbyt zuchwały.

KRATOS

Daremnie łzy tu ronić. Na cóż się przydały
45 Twe trudy, gdy z nich żadna korzyść nie wyrosła?

HEFAISTOS

O jakiż wstręt uczuwam do swego rzemiosła!

KRATOS

Nie! Poco masz złorzeczyć? Niech cię to nie boli,
Nie twoja przecież sztuka winna jego doli.

HEFAISTOS

A jednak przecz kto inny niema mej sprawności?

KRATOS

50 Prócz w rządach nad bogami, trud we wszystkiem gości,
I tylko Zeus jest wolny, zresztą nikt na świecie.

HEFAISTOS

Nie myślę się sprzeciwiać, wiem ja o tem przecie.

---

szami, Hefaistos jednym (tylko pierwszy raz Kratos wypowiada trzy wiersze).

w 40. *wspólność pieleszy* — dotychczasowa moja przyjaźń z Prometeuszem.

w. 42. *podeptać* — okazać się nieposłusznym rozkazowi.

w. 49. *A jednak... sprawności?* — oby kto inny posiadł był tę sztukę i on, nie ja, musiał teraz dokonać tego przykrego obowiązku.

KRATOS

Więc pęta mu zarzucić przecz się dłoń twa wzbrania?
Ma Ojciec nasz być świadom twojego wahania?

HEFAISTOS

55 Wszak widzisz, że pod ręką łańcuch mam gotowy.

KRATOS

Nie zwlekaj, skuj mu ręce w żelazne okowy,
Do ściany przybij skalnej, nie żałując młota.

HEFAISTOS

Zabieram się do dzieła, wraz pójdzie robota.

KRATOS

Wal silniej, nie ustawaj, zacieśnij kajdany,
60 Bo może się wywinąć z ogniw lis ten szczwany.

HEFAISTOS

Przybite jedno ramię, uwięzione do cna.

KRATOS

I drugie niech przykuje twoja ręka mocna,
Ażeby się przekonał, iż Zeus jest chytrzejszy.

HEFAISTOS

Prócz niego, nikt mi za to sławy nie umniejszy.

---

w. 55. *łańcuch* — w oryginale dosłownie „naramienniki", kajdany lub pasy koło górnej części ramienia. Niemi przykuty zostaje Prometeusz do skały. Widzimy je na pomnikach starożytnych, przedstawiających Prometeusza

w. 56. *skuj mu ręce* — Kratos i Bia trzymają wyciągnięte ramiona Prometeusza pod ścianą skalną, a Hefaistos przybija je do skały okowami i gwoździami.

w. 60. *Bo może się wywinąć... lis ten szczwany* — Prometeusz potrafi w przebiegłości swojej znaleźć wyjście nawet z najtrudniejszego położenia.

w. 64. *Prócz niego... umniejszy* — prócz Prometeusza niktby nie zganił mojego dzieła.

KRATOS

65 A teraz żelaznego klinu straszne ostrze
Niech, piersi mu przeszywszy, na głaz go rozpostrze.

HEFAISTOS

O biada! Prometeju! Twa boleść mnie wzrusza!

KRATOS

Co? Jęczeć masz odwagę nad wrogiem Zeusza?
Bodajbyś tak nie płakał nad swą dolą własną!

HEFAISTOS

70 A tobie, gdy to widzisz, czyż oczy nie gasną?

KRATOS

Ja widzę, że nań kara spadła sprawiedliwa.
Hej! Jeszcze jego boki zawrzyj w swe ogniwa!

HEFAISTOS

Uczynić wszak to muszę! Pocóż te rozkazy?

KRATOS

Tak! będę rozkazywał, krzyczał po sto razy!
75 Zejdź na dół i potężnie skrępuj mu i uda.

HEFAISTOS

Dokonam tego łatwo, nie żadne to cuda.

---

w. 65. *klinu* — Ręce i nogi Prometeusza zostają przytwierdzone do skały okowami, a pierś przebita nawskróś klinem żelaznym i przymocowana nim do opoki. Że Prometeusz mimo przebicia piersi gwoździem pozostał przy życiu, zawdzięcza temu, że jako bóg był nieśmiertelny. Według Hezjoda Prometeusz przykuty był do słupa *(kion)*. Aischylos zrozumiał wyraz *kion* o klinie (oba znaczenia są w greckiem możliwe).

w. 72. *boki zawrzyj* — Pierś Prometeusza nietylko zostaje przebita, ale zapomocą żelaznych obręczy przytwierdzona do skały.

w. 75. *skrępuj mu i uda* — I nogi Prometeusza zostają przytwierdzone żelaznemi okowami do skały.

KRATOS

A teraz gwoździe kajdan silnie wbić mu trzeba:
Pamiętaj: twardy na cię patrzy sędzia z nieba.

HEFAISTOS

Twój język jakżeż twojej dorównał postaci!

KRATOS

80 Pozostań niewieściuchem! Lecz się nie opłaci
Przyganiać mojej złości i mojej tężyźnie.

HEFAISTOS

Uchodźmy! Z tych on więzów już się nie wyśliźnie.

Hefaistos odchodzi

KRATOS *zwrócony do Prometeusza*

A ty się tu przechwalaj! Własność kradnij bożą
Dla tworów, co się tylko na dzień jeden mnożą!
85 Czyż zwolnią cię śmiertelni z tych pęt? niech odpowie
Twój przemysł! Przemyślnikiem zwali cię bogowie —
Fałszywie! Bacz że teraz, by przez twe przemysły
Żelazne się łańcuchy na tobie rozprysły.

Kratos i Bia odchodzą

---

w. 77. *gwoździe kajdan* — kajdany miały otwory, przez które przechodziły gwoździe.
w. 78. *twardy sędzia* — który bada, czy wypełniasz swe zadanie dokładnie.
w. 79. *twój język... dorównał postaci!* — Widać z tego, że maska Kratosa miała rysy ostre i srogie
w. 84. *dla tworów co się... na dzień... mnożą* — dla śmiertelnych.
w. 86—87. *Przemyślnikiem zwali fałszywie.* — W oryginale gra słów; greckie imię Prometheus znaczy: „troszczący się naprzód, przewidujący, przezorny". Kratos powiada: Imię twoje znaczy: troszczący się o innych, przemyślny, mędrek, frant, ale kara, która cię spotkała, przeczy twemu imieniu; ty sam teraz potrzebujesz kogoś przemyślnego, któryby cię wyswobodził z twego położenia.

SCENA 2.

PROMETEUSZ *sam*

Skrzydlatych wiatrów pełne niebieskie przestworza,
90 Potoków wy źródliska i ty, falo morza
Rytmiczna, i ty ziemio, wszystkich nas rodzico,
I ty wszechwidzącego słońca krągłe lico,
Spojrzyjcie, jakie znoszę, bóg, od bogów znoje!
Na trudy popatrzcie się moje,
95 Na srom, którego ciężar na mych barkach legł

---

w. 89. *Skrzydlatych wiatrów* itd. — Kratos i Bia zostawiają Prometeusza na bezludziu jego losowi. Prometeusz stoi przykuty do skały z skrępowanemi członkami, tak, że się nie może ruszyć i już samą swą postacią budzi w widzu współczucie. Przez cały ciąg tragedji pozostaje nieruchomy. Milczał w obliczu nielitościwego szydercy. Po jego odejściu milczy jeszcze dłuższy czas. Potem w sposób pełen bohaterskiej godności w monodji daje wyraz bolowi z powodu srogiej a niezasłużonej kary, która go spotkała. W pustkowiu, w którem się znajduje, niema ludzi, którym mógłby się skarżyć, zwraca się więc do natury, do żywiołów: powietrza, wody, ziemi i ognia (słońca). Już w *Iljadzie* (3, 277) bohater zwraca się do słońca, które wszystko widzi, do rzek i do ziemi. U Sofoklesa znajdujemy apostrofę do żywiołów często. Elektra skarży się u niego w swem opuszczeniu słońcu i powietrzu. Filoktet (w. 936) zostawiony na bezludnej wyspie skarży się naturze („O potoki, o skały, wam się skarżę, gdyż nie mam nikogo innego, komubym się mógł skarżyć"). Ajas (w. 859) woła: „O światło, o święta ziemio ojczystej Salaminy, źródła i rzeki"! Skargi zwrócone do miejsc, jak zauważył jeden z retorów greckich, budzą współczucie.

w. 90—91. *falo morza rytmiczna* — w oryginale: „rytmiczny uśmiechu fal morskich". Uśmiech fal nie jest więc dopiero nowożytnym śmiałym obrazem, lecz datuje się od Aischylosa. Lekki, rytmiczny ruch fal morskich, błyszczących w promieniach słońca, jest jakby uśmiechem morza. W *Iljadzie* (19, 362) śmieje się ziemia, w hymnie homerowym na Demetrę (w. 14) ziemia i morze.

w. 94. *Na trudy* itd. — Prometeusz, który dotąd przemawiał w spokojniejszych rytmach i dłuższych wierszach, w miarę rosnącego rozgoryczenia przechodzi do rytmów żywszych i gwałtowniejszych, a wierszy krótszych.

Po nieskończony wiek!
Takiemi więzy chce mnie dzisiaj zmóc
Ten nieśmiertelnych hufców młody wódz.
Nietylko czas dzisiejszy pogrąża mnie w łzach,
100 Lecz także dni, co idą! Ach! biada mi! ach!
Kiedyż się skończy moich cierpień bieg?!
Lecz pocóż ja to mówię? Widzę, co się stanie,
I jutro żadna na mnie klęska niespodzianie
Nie spadnie, a niniejszej trza ulegać doli
105 Jak można najpogodniej: konieczności woli
Przełamać nikt nie zdoła! Darmo krzyczeć „biada!"
Czy milczę, czy nie milczę, na jedno się składa.
Człowieka chciałem zbawić; za to mnie w tej chwili
Do skały zakutego w łańcuchy przybili.
110 Płomienistego m ognia źródło skrył w łuczywie:

---

w. 96. *po nieskończony wiek* — przez niezmiernie długi czas. W tragedji *Prometheus pyrphoros* Prometeusz mówił, że skrępowany jest 3 mirjady czyli 30.000 lat. Jak tu, tak i tam nie chodziło o pewną określoną liczbę lat, lecz o wyrażenie ogromnie długiego czasu.

w. 98. *młody wódz* — nowy król bogów, Zeus.

w. 102. *Lecz pocóż ja to mówię?* — Prometeusz przychwycił się na chwili słabości i natychmiast robi sobie wyrzuty, że zniżył się do narzekań. Z temi słowy wraca do spokojniejszego rytmu. *Widzę, co się stanie* — w oryginale: „znam naprzód dokładnie całą przyszłość". Prometeusz zna ją jako syn Temidy, bogini, która przed Apollinem posiadała wyrocznię delficką, a więc znała przyszłość.

w. 107. *Czy milczę, czy nie milczę, na jedno się składa* — w oryginale: „ani milczeć, ani nie milczeć na ten los nie jest mi możliwe". Prometeusz chciał się zmusić do milczenia, ale gorycz bierze w nim górę na myśl, że kara spotyka go za dobrodziejstwa wyświadczone innym.

w. 110. *w łuczywie* — w wysokiej roślinie, zwanej po grecku *narthex (ferula communis)*, której łodyga miała w środku mięsisty rdzeń, jak trzcina lub dziki bez (Pliniusz). W tej łodydze Prometeusz miał według *Teogonji* Hezjoda wykraść z niebios ogień.

W nim wszelkich sztuk dla ludzi nauczyciel żywie,
Wszelkiego mistrz pożytku, i za tę przewinę,
Zawieszon na powietrzu, w tych okowach ginę.

Na wozie skrzydlatym przylatują z powietrza Okeanidy.

O jej! O jej!
Co słyszę? jakiż zapach płynie do tych stron!
Jakież tu ślą go smugi?
Czy człek do tych samotnych zabłąkał się kniej,
Czy bóg, czy jeden i drugi?
Pragnie-li świadkiem być boleści mej,
Lub czego chce tu on?
Patrzajcie! Oto leży skrępowany bóg,
Przez Zeusa znienawidzon i przez wszystkie bogi,
Co złotych jego zamków przestępują progi —
Za miłość ku ludziom go zmógł!

---

w. 114. *O jej! O jej!* — Słychać nagle szum w powietrzu. Na to z ust Prometeusza wyrywa się wykrzyk zdziwienia. Na wozie skrzydlatym przylatują z powietrza córki Okeanosa. Na tym wozie pozostają aż do w. 305, na nim też śpiewają pierwsze strofy. Prometeusz wyraża zdziwienie, że w tem pustkowiu zbliża się ktoś do niego, w niespokojnych miarach rytmicznych. Jestto jedyne miejsce w tragedji, w którem Prometeusz wypowiada parę słów w rytmie niespokojnym. Poza tem zachowywa zawsze równowagę, używając, nawet w chwili podniecenia, rytmów spokojnych, regularnych.

w. 115. *jakiż zapach płynie do tych stron?* — z szat i włosów zbliżających się nimf płynie zapach ambrozji.

w. 118. *czy jeden i drugi?* — w oryg. „czy (woń) bogów czy ludzi, czy mieszana?“ Wyraz „mieszana“ można rozumieć albo, jak w przekładzie: „bogów i ludzi razem“, albo o istotach jak Okeanidy stojących w środku między bogami a ludźmi. Nie oznacza ten wyraz półbogów, bo półbogów za czasów Prometeusza jeszcze nie było.

w. 122. *Przez Zeusa znienawidzon* — Gorycz Prometeusza znajduje od tego miejsca aż do końca monologu wyraz w zmianie rytmu. Zmianą rytmu wyrażone jest w oryginale również zdziwienie z powodu szumu skrzydeł wozu (w. 115 i n. przekładu).

125 Ach! ach! co słyszę znowu? Jakby ptaków lot!
Od skrzydeł falujących drży powietrze wkrąg.
Ach! jakikolwiek zjawi się tu miot,
Nowych to dla mnie trwóg
I nowych źródło mąk!

PARODOS

CHÓR OKEANID, PROMETEUSZ

STROFA 1.

CHÓR

130 Nie lękaj się niczego! Przyjacielski huf
Ciężkiem brzemieniem słów 128
Zdołał przekonać rodzica
I w chyżym pędzie do twych przybiegł skał;
Wiatr szybkolotny ku tobie mnie gnał.

---

w. 125. *Ach! ach! co słyszę znowu?* — Prometeusz słyszy ponownie (por. wyżej w. 115), ito bliżej, szum wozu skrzydlatego.

w. 127. *jakikolwiek* itd. — Wszystko, co się zbliża do Prometeusza, napełnia go obawą; człowiek nieszczęśliwy skłonny jest we wszystkich widzieć wrogów i szyderców. Subtelna psychologja.

Parodos (ww. 128—192 oryg.). Parodos wykazuje budowę kommatyczną, tj. podzielone jest między aktorów (Prometeusza) a chór.

Chór, złożony z 12 Okeanid, zbliża się, by pocieszyć Prometeusza. Okeanidy siedzą w skrzydlatym wozie, który spływa z powietrza (wtaczał się na widownię zapomocą maszyny; rozwinięta maszynerja!) Okeanidy są córkami Okeanosa i bogini Tethys (Hezjoda *Teogonja)*, Hezjod wylicza 41 ich imion i dodaje, że jest ich wszystkich 3000.

Chór w 1. strofie motywuje swoje pojawienie się. Miękkie rytmy 1. strofy oryginału odpowiednie są w ustach chóru kobiecego. Okeanidy, zbliżając się, słyszą już słowa Prometeusza: „Ach! jakikolwiek" i t. d. i odpowiadają na nie. Prometeusz jeszcze ich nie widzi, bo patrzy tylko naprzód.

w. 130. *Przyjacielski huf* — przyjazny tobie orszak (Okeanid).

w. 131. *Ciężkiem brzemieniem słów* — z trudem uzyskały dziewice od ojca pozwolenie wyjścia z domu. Dziewica ateńska rzadko opuszczała dom.

w. 132. *rodzica* — Okeanosa.

135 Szczęk młota w mój podziemny przecisnął się dom,
W tej swojej grozie
Z przerażonego lica
Starł mi dziewiczy srom —
Bosa w skrzydlatym pomknęłam tu wozie.

PROMETEUSZ

140 O jej! O jej! 136
Tetydy płodnej córy
I ojca Okeana,
Co wszystkie ziemskie lądy
Niestrudzonemi opasuje prądy,
145 Na los mój spojrzyjcie ponury:
Z przepastnej pustoszy tej
Opoka wyrasta krzesana,
A na niej przyjaciel wasz
Spełnia — ach, w jakie pęty
150 Strasznie ujęty! —
Niepożądaną straż!

ANTYSTROFA 1.

CHÓR

Ja-ć widzę, Prometeju, i na taki kres 144
Gdy patrzę, chmura łez

---

w. 135. *szczęk młota* — którym przykuwano do skały Prometeusza. *podziemny dom* — groty zamieszkiwane przez Okeanidy.
w. 139. *bosa* — bez sandałów, których włożyć nie pozwolił im pośpiech.
w. 141. *Tetydy płodnej córy.* — Tethys powiła Okeanowi wielką liczbę dzieci. Wylicza je Hezjod *Teog.* 337 i nn.
w. 143. *co wszystkie ziemskie lądy... opasuje* — strumień Oceanu opływa płaską ziemię dokoła według zapatrywań greckich.
w. 151. *niepożądaną* — nie do pozazdroszczenia.
Antystrofa 1. i strofa 2. zawierają wyrazy współczucia chóru dla Prometeusza.
w. 152—153. *na taki kres gdy patrzę* — gdy patrzę na twą postać przykutą do skały.

Trwożne przesłania mi oczy!
155 W żelaznych więzach giniesz wśród tych ścian!
Tak! Na Olimpie nowy włada pan —
Bezprawnie sprawia Zeus nowy dzisiaj rząd:
Prawdę, co lśniła
Śród dawnych wieków mroczy,
160 Uważa dziś za błąd
I wraz ją depce niewstrzymana siła.

PROMETEUSZ

Czemuż w Hadesu nie strącił mnie dół — 158
Między umarłych niezliczony tłum,
Poza Tartaru bezbrzeżnego brzeg?
165 W nierozerwalny choć mnie łańcuch skuł,
Żadenby z tego nie cieszył się bóg,
Ni żaden człek!
Dziś mi urąga lada wichru szum,
Śmieje się lada wróg.

STROFA 2.

CHÓR

170 Któż z nieśmiertelnych, któż 150
Takieby serce miał twarde,

---

w. 158—161. *prawdę.. depce... siła* — tych, co pierwej byli potężni, Tytanów, depce przemoc Zeusa.

w. 162—164. *Hadesu — Tartaru.* — Tartar leży tu pod Hadesem, podobnie jak w *Iljadzie* Homera (8, 13), gdzie Zeus grozi: „rzucę go do Tartaru, tak daleko pod Hades, jak daleko niebo leży od ziemi". (Natomiast według *Eumenid* Aischylosa w. 72 Tartar = Hadesowi.) Według przytoczonego miejsca *Iljady* strącono do Tartaru wszystkich Tytanów.

w. 168. *dziś mi urąga lada wichru szum.* — Gdyby mię był Zeus strącił do Tartaru, nie byłby mię tam widział żaden bóg ani człowiek i nie byłby ze mnie szydził; dziś jestem igraszką, urągowiskiem wichrów i wrogów.

By tak naocznie
Twój niepomierny ból
Radość w nim wzbudzał i wzgardę?
175 Któżby nie żywił litości
Dla twoich mąk?
Chyba-li Zeus, nieugięty król,
Nowego prawa stróż,
Co Uranowy ród
180 W gniewie niesytym zgniótł
I w żądzy swojej nie spocznie,
Póki mu władzy nie wyrwie kto z rąk,
Chytrze z niebieskich nie wygna go włości.

PROMETEUSZ

Choć sromotnemi zelżył mnie okowy, 167
185 Jeszcze-ci temu zwierzchnikowi nieba
Będzie mej rady potrzeba,
Gdy zechce usłyszeć wieści,
Jaki go zamach nowy
Z berła obedrze i cześci.
190 Daremna wówczas miodnych słów przynęta,
Chociażby brzmiała najsłodziej!
Daremna gróźb jego trwoga:
Nie powiadomię boga,

---

w. 179. *Uranowy ród* — Tytani są potomkami Uranosa. W oryg. czytać jednak należy raczej: uranian (niebiański ród) niż: Uranian (ród Uranosa).

w. 188. *jaki go zamach nowy z berła obedrze.* — Prometeusz ma tu na myśli miłość Zeusa ku Tetydzie (Thetis), która mu groziła niebezpieczeństwem utraty tronu. O tej tajemnicy poeta mówi tu umyślnie ogólnikowo i niejasno, aby zaciekawić widza. Odegra ona ważną rolę pod koniec dramatu.

w. 192. *Daremna gróźb jego trwoga.* — Zapowiedzi tej Prometeusz dotrzymuje nieugięcie.

Aże mi zdejmie te krwawiące pęta
195 I hańbę mą wynagrodzi.

ANTYSTROFA 2.

CHÓR

Przestań, zuchwalcze, stój! 178
Jeszcze cię gorzkie katusze
Nie przełamały!
Czelnych używasz słów,
200 A ja tu lękać się muszę,
Jaką ci dolę niebiosa
Gotują! Ach!
Groza mną targa, czy skończy się znów
Ten ból okrutny twój?
205 Jakiego portu czar
Zdejmie ci brzemię kar?
Zakamieniały,
Głuchy na prośby, wykąpane w łzach,
Twardego serca jest-ci syn Kronosa!

PROMETEUSZ

210 Wiem ja, że srogi to władca i prawa 186
Kuje dowolne, a jednak się zdarzy,
Iż zmięknie również jego umysł wraży,
Gdy pierwszy spadnie nań cios!
Złość w nim uśmierzy się krwawa,
215 Tęsknoty głos
Wyrwie mnie z kaźni,
Roztęsknionego przyjaciela

Antystrofa 2. Chór, przestraszony groźbą Prometeusza, przestrzega go przed skutkami jego uporu

Wezwie do swego wesela,
Do swojej powoła przyjaźni.

EPEISODION 1.

SCENA 1.

PROMETEUSZ, PRZODOWNICA CHÓRU

PRZODOWNICA CHÓRU

220 Opowiedz-że nam wszystko, wytłumacz nam ninie, 193
Na jakiej to cię Zeus pochwycił przewinie,
Że pijesz dzisiaj gorycz tak sromotnej doli?
Mów, jeśli tylko boleść mówić ci pozwoli.

PROMETEUSZ

Boleśnie jest mi mówić i milczeć boleśnie — 197
225 Zaiste! w tem i tamtem znów cierpienie wskrześnie.
Gdy pierwej w sercach bogów gniew się straszny zrodził
I powstał spór wzajemny, ktoby im przewodził,
Czy Kronos ma być zepchnion z tronu, aby dalej

Epeisodion 1. (w. 193—396 oryg.)
Scena 1. (w. 193—283 oryg.). Rozmowa chóru Okeanid z Prometeuszem. W imieniu Okeanid przemawia Przodownica chóru *(koryfaios)*. Prometeusz wywnętrza się przed współczującym chórem. Prolog wraz z 1. sceną 1. epeisodion zawiera ekspozycję sztuki i odpowiada 1. aktowi naszych dramatów.
Opowiadanie Prometeusza wyprzedzają i zamykają słowa przodownicy chóru, w obu razach ujęte w 4 wiersze. Potem następuje stychomitja po jednym wierszu między Prometeuszem a przodownicą. Przemówienia przodownicy liczą i później stale (z jednym wyjątkiem) po 4 wiersze, podobnie przemówienia innych osób dramatu.
w. 223. *jeśli tylko boleść mówić ci pozwoli* – powiedziane z kobiecą delikatnością uczuć.
w. 224. *Boleśnie jest mi mówić i milczeć boleśnie* — jak to już poprzednio zaznaczył (w. 107 = w. 106 oryg.).
w. 228. *dalej panował* — odtąd panował.

Panował Zeus: gdy inni wręcz się opierali,
230 Ażeby nad bogami on mógł dzierżyć władzę,
Zdarzyło się, niestety, że daremnie radzę,
Daremnie chcę przekonać słowy życzliwemi
Tytanów, Uranosa płód i matki-Ziemi.
Zbyt pyszni, odrzucili roztropne fortele,
235 Sądzący, że przemocą działając, a śmiele,
Zwyciężą. Ale macierz ma, Temis i Gaia,
Co mnogie w swej postaci imiona zestraja,
Umiała mi obwieścić, jaki los się stanie
Na przyszłość, że nie przemoc odda panowanie
240 Zwycięzcom, tylko podstęp. Tom-ci im w swem słowie
Wyłuszczył, ale słuchać nie chcieli bogowie,
Ni spojrzeć nie raczyli. Przeto mnie i matce
Wydało się najlepszem opuścić te władce

---

w. 233. *Tytanów, Uranosa płód i matki-Ziemi* — Tytanowie byli synami Uranosa i Gai (Ziemi, Chthon). Prometeusz jest również synem Gai i również Tytanem.

w. 236. *Temis i Gaia.* — Według zwykłej tradycji greckiej Temida była córką Gai (tak Hezjod *Teogonia* 135); za tą tradycją idzie też sam Aischylos w późniejszym swym dramacie *Eumenidy* (w. 1 i n. kapłanka Pitja modli się: „Najpierw błagam najstarszą wieszczkę Gaię i jej córkę Temidę, która po matce zasiadała w tej wyroczni", tj. w Delfach). W naszej tragedji natomiast poeta identyfikuje Gaię z Temidą. Poeta odstąpił od powszechnej tradycji jedynie dla celów naszego dramatu, w nim bowiem Prometeusz zna dwie przepowiednie: przepowiednię o widokach walki Tytanów, przypisywaną w mitach Gai, i przepowiednię o małżeństwie z Tetydą, zgubnem dla Zeusa, przypisywaną zwykle Temidzie. Od Gai ma jednę przepowiednię, od Temidy drugą; o tyle idzie za tradycją, natomiast zmienia ją przez to, że identyfikuje oba bóstwa. Jeden z napisów attyckich identyfikuje Gaię z Temidą, podobnie jak Aischylos.

w. 241. *bogowie* — Tytani.

w. 242. *mnie i matce wydało się najlepszem.* — Prometeusz wraz z Gaią widział, że bunt Tytanów skończy się ich przegraną, dlatego stanął po stronie Zeusa.

I skrzętnie poprzeć sprawę skrzętnego Zeusza.
245 I oto dzisiaj czarna Tartarowa głusza
Za moją kryje radą wszystkie sprzymierzeńce
Kronosa wraz z ich panem. Takie ci ja wieńce
Nowemu zgotowałem królowi i za to
Męczarnią mnie nagrodził — o gorzka zapłato!
250 Lecz ponoć to już królów taki obłęd stary,
Że nawet przyjaciołom swym nie dają wiary...
A jeśli mnie pytacie, za jaką przewinę,
Okryty taką hańbą, w tych katuszach ginę,
Odpowiem: Ledwie zasiadł ten władyka srogi
255 Na tronie swym ojcowskim, począł między bogi
Rozdzielać dostojeństwa, stanowić urzędy
Dla jednych i dla drugich, wszelkie tylko względy
Dla biednych zdeptał ludzi — owszem, dawne plemię
Wyniszczyć nawet pragnął, aby nowem ziemię
260 Móc obsiać pokoleniem. Nikt się nie postawił
Okoniem, jam się tylko odważył i zbawił

---

w. 245—247. *Tartarowa głusza... kryje... sprzymierzeńce Kronosa wraz z ich panem.* — Zwycięski Zeus wtrącił pokonanego ojca Kronosa i stojących po jego stronie Tytanów w głąb Tartaru.

w. 250. *królów... obłęd stary* — tyran nie ufa nikomu, nawet przyjaciołom.

w. 252. *A jeśli mnie pytacie* itd. — Dopiero teraz Prometeusz, po opowiedzeniu dobrodziejstwa wyświadczonego przez siebie Zeusowi, przystępuje do odpowiedzi na pytanie Okeanid (w. 221 = 194 oryg.), za jakie przewinienie spotyka go ta ciężka kara.

w. 255. *począł między bogi rozdzielać dostojeństwa* — Według *Teogonji* Hezjoda bogowie olimpijscy po pokonaniu Tytanów wybrali za radą Gai władcą swym Zeusa, a ten rozdzielił między nich dostojeństwa i godności.

w. 258—259. *dawne plemię wyniszczyć... pragnął* — Zeus chciał zgładzić dotychczasowy ród ludzki, żyjący w ciemnocie i dzikości, a zastąpić go nowym, doskonalszym. Prometeusz, wrogi Zeusowi, nie wspomina, czemu król bogów chciał zgładzić dawny ród ludzki.

Człowieka, że zdruzgotan nie spadł w Hadu ciemnie.
I za to tak bolesne uczyniono ze mnie,
Tak straszne widowisko: gorzko ci je znosić
265 I gorzko patrzeć na nie!... Żem śmiał litość głosić
Dla ludzi, sam litości nie zaznałem! Składnie
Przystroił mnie tu Zeus, niechaj srom nań padnie.

PRZODOWNICA CHÓRU

Z żelaza ma·ci serce, albo i z opoki,
W kim ból twój, Prometeju, nie wzbudzi głębokiej
270 Żałości! Ach! dlaczego na to patrzeć muszę?! 242
Patrząca, czuję mękę, co mi szarpie duszę.

PROMETEUSZ

Tak, litość w przyjaciołach wzbudza ból mój krwawy.

PRZODOWNICA CHÓRU

Czyś więcej nie uczynił nic, ponad te sprawy?

PROMETEUSZ

Przezemnie człek nie widzi, co za los go czeka.

---

w. 264. *gorzko ci je znosić* — ci, *dativus ethicus*.

w. 268. *Z żelaza ma... serce albo i z opoki.* — Porównanie twardego serca ze skałą i z żelazem pojawia się już od czasów Homera. Patroklos wyrzuca Achillesowi (*Iljada* 16, 33), że go musiały zrodzić skały (podobnie w *Odyssei* 23, 103 „serce masz twardsze od skały"). O żelaznem sercu mówi również *Iljada* (24, 205). Oba porównania powtarzają się potem u poetów greckich i rzymskich.

w. 273. *Czyś więcej nie uczynił nic?* — Okeanidy przypuszczają, że Prometeusz musiał coś więcej jeszcze popełnić, skoro spotyka go tak sroga kara.

w. 274. *Przezemnie człek nie widzi, co za los go czeka.* — Prometeusz sprawił, że człowiek nie przewiduje, kiedy umrze, ani kiedy go spotka jakieś nieszczęście, przez co wyświadczył mu wielkie dobrodziejstwo, przewidywanie bowiem śmierci i nieszczęść paraliżuje energję człowieka. (Platon w *Gorg.* 527, robiąc aluzję do naszego miejsca, używa wprost wyrazu: „śmierć", nie:

PRZODOWNICA CHÓRU

275 A jakiś na to środek znalazł dla człowieka?

PROMETEUSZ

Nadzieję zaszczepiłem ślepą w jego łonie.

PRZODOWNICA CHÓRU

Zaiste, skarb to wielki dały mu twe dłonie.

PROMETEUSZ

Prócz tego jeszczem ogień przyniósł człowiekowi.

PRZODOWNICA CHÓRU

Więc odtąd mają płomień ludzie jednodniowi?

PROMETEUSZ

280 Niejednej przezeń sztuki znajomość zdobyli.

PRZODOWNICA CHÓRU

I za to, Prometeju, tak cię Zeus w tej chwili —

PROMETEUSZ

Zbezcześcił i bezcześcić dalej nie zaniecha.

PRZODOWNICA CHÓRU

Nie widzisz kresu cierpień? Jest-li to pociecha?

PROMETEUSZ

Kres będzie, gdy on zechce, siły niema innej.

„los") Osiągnął zaś ten cel w ten sposób, że zostawił człowiekowi nadzieję (*Nadzieję zaszczepiłem* itd). Aischylos zmienia tu mit o Pandorze (Hezjod: *Roboty i dnie* 90), według którego z beczki Pandory wyleciały między ludzi choroby, a została w niej tylko nadzieja. Nadzieja była więc u Hezjoda nieszczęściem, według Aischylosa jest dobrodziejstwem.

w. 278. *Prócz tego jeszczem ogień przyniósł człowiekowi.* — Według *Teogonji* Hezjoda (w. 569) Zeus zapłonął wielkim gniewem, kiedy zobaczył blask ognia wśród ludzi.

w. 279. *ludzie jednodniowi* — krótko żyjący ludzie, a nie bogowie.

w. 284. *siły niema innej* w świecie — prócz siły Zeusa.

PRZODOWNICA CHÓRU

285 Czy zechce? Jest nadzieja? Nie czujesz się winny? 259
Lecz mówić o twej winie na cóżby się zdało?
Rozkoszy sobie żadnej, a tobie niemało
Sprawiłabym zgryzoty. Zostawmy w spokoju
Twój grzech, a ty się staraj pozbyć tego znoju.

PROMETEUSZ

290 Kto z kaźnią się rozminął, ten-ci łatwo może 263
Pochopne dawać rady noszącym obroże.
Lecz jam to wszystko wiedział, daremne więc żale!
Zgrzeszyłem, bom chciał zgrzeszyć, i nie przeczę wcale.
Śmiertelnym niosąc szczęście, sam w nieszczęście wpadłem.
295 A jednak nie myślałem, by tak gorzkiem jadłem
Karmiono mnie za czyn mój, bym, na tej opoce
Przykuty, miał w tej pustce pędzić dni i noce,
Tak marnieć przehaniebnie na tej wietrznej grani!
Lecz rzućcie moją boleść! Łez nie rońcie dla niej!
300 Zestąpcie raczej ku mnie, byście usłyszały,

---

w. 286. *Lecz mówić o twej winie* itd. — Okeanidy uznają Prometeusza winnym. Ale i Prometeusz sam przyznaje się w swej odpowiedzi do winy; widzi ją w tem, że rozpoczął walkę nierównemi siłami z potężniejszym przeciwnikiem, że pomagając innym, sam wplątał się w niedolę. Winą jego była więc nierozwaga, nieliczenie się z praktycznemi następstwami czynu. Przez to jednak, że nie liczył się z własną korzyścią lub szkodą, wina jego zamienia się w szlachetność.

w. 290. *Kto z kaźnią się rozminął* — kto sam nie cierpi.

w. 295. *A jednak nie myślałem* itd. — Prometeusz wiedział, że czeka go sroga kara, ale nie przewidywał jej rodzaju. Podobnej srogości nie spodziewał się po Zeusie.

w. 300. *Zestąpcie raczej ku mnie.* — Od chwili przybycia aż dotąd, a więc przez cały ciąg parodos, Okeanidy znajdowały się na swym wozie skrzydlatym. Prometeusz wzywa je teraz do zstąpienia z wozu na scenę, skąd będą później wygłaszały stasimon. Wezwanie swe motywuje tem, że lepiej będą mogły słyszeć dalszy ciąg jego opowiadania.

Co czeka mnie tu jeszcze, odartego z chwały.
Słuchajcie mnie, słuchajcie, towarzyszki moje!
Współczujcie razem ze mną! Straciła ostoję
Ma dola: po manowcach omackiem się wlecze
305 I wciąż jedno za drugiem trapi serce człecze.

Podczas następujących słów Okeanidy zstępują z wozu na scenę.

CHÓR

Chętne znalazłeś uszy, 276
O Prometeju ty mój!
Chyżo ten rydwan rzuciwszy skrzydlaty,
Prujący powietrzny szlak,
310 Którym polotny przelatuje ptak,
Przebiegłam do skalnej twej głuszy,
By poznać ten straszny znój,
Ten los, w nieszczęście bogaty.

SCENA 2.

PROMETEUSZ, OKEANOS

OKEANOS

Otom u kresu przedalekiej drogi! 284
315 O Prometeju, ku tobie,

---

w. 303—305. *Straciła ostoję... serce człecze.* — W oryginale raczej: „Niedola krąży ciągle i zbliża się dziś do tego, jutro do innego człowieka". Pamiętajcie o tem, że co mnie dziś, jutro tobie.

w. 306. *Chętne znalazłeś uszy* — chętnie posłuchamy twego wezwania.

w. 312. *By poznać* itd. — chcemy poznać twoje cierpienia całkowicie.

Scena 2 (w. 284 - 396 oryg.).

Zjawia się Okeanos, ojciec Okeanid, na zwierzęciu, nazwanem w tragedji „ptakiem czworonogim" (w. 432 = 395 oryg.). Na pomnikach bóstwa morskie jadą często na t. zw. hippokampie czyli

Do tych samotnych kniej,
Posłuszny woli mej,
Bez lejc mnie rumak wiatronogi
Z chyżością ptaka wiódł.
320 Współczuję twojej żałobie,
Albowiem jedna — pamiętać to chciej! —
Łączy nas krew.
Ale i wspólny pominąwszy ród,
Nikt u mnie większej nie zażywa cześci.
325 Nie lubię przesiewać plew
Daremnych słów,
Dlatego, proszę, mów,
Czy mogę-ć ulgę przynieść w twej boleści?
Przekonasz się też niebawem,
330 Że w twem nieszczęściu krwawem
Nie jest-ci żadna brać wierniejsza dana
Nad przyjaciela twego, Okeana.

---

koniu morskim, tj. pół rumaku, pół rybie (raczej wężu), ale ten ma tylko dwie nogi. O Pegazie, tj. koniu skrzydlatym, nie można tu myśleć bo bóstwa morskie na Pegazie nie jeżdżą. Chodzi tu więc o jakieś fantastyczne zwierzę czworonogie, skrzydlate. Okeanos spływa z powietrza zapomocą maszynerji (udoskonalona maszynerja).

w. 314. *przedalekiej drogi* — Okeanos przybywa z głębi Oceanu.

w. 321. *jedna... łączy nas krew.* — Okeanos jest synem Uranosa i Gai, najstarszym z Tytanów (Hezjod *Teog.* 133). Matka Prometeusza, Temida, jest siostrą Okeana, Okean jest więc wujem Prometeusza.

w. 324. *Nikt u mnie większej nie zażywa cześci.* — Służalcy Zeusa przedstawili Prometeusza jako zbrodniarza. Słowa Okeana uczą widza, że nie brak takich, w których Prometeusz budzi cześć.

w. 328. *Czy mogę-ć ulgę przynieść.* — Okeanos nietylko słowami zapewnia Prometeusza o swej życzliwości i czci, ale gotów jest czynem to okazać.

w. 332. *przyjaciela twego, Okeana.* — Grecy nie znali afiszów teatralnych; wymienienie imienia przez nowo przybywającą osobę służy do poinformowania widzów.

PROMETEUSZ

Ha! cóż to! I tyś przybył, by widzieć naocznie 298
Mą dolę? Co? Odwagę miałeś rzucić mrocznie
335 Twych jaskiń samorodnych, toń równoimienną
I przyjść nawiedzić ziemię tę, w żelazo plenną?
Patrzący na me losy, chcesz-li dla mej klęski
Okazać swe spółczucie? Spojrzeć, jak zwycięski
Ukarał mnie tu Zeus? jak mnie, przyjaciela,
340 Co tron mu wywalczyłem, straszliwie obdziela
Swym gniewem? jak mnie dręczy, uzyskawszy władzę?

OKEANOS

Ja-ć widzę, Prometeju, i dobrze-ć poradzę, 307
Choć rozum twój przemyślny radę sobie daje
Najlepszą: poznaj siebie, nowe obyczaje
345 Racz przyjąć, gdyż bogami król dziś rządzi nowy.
Zaprzestań raz dumnemi wygrażać mu słowy,
Bo Zeus cię usłyszy, choćby wyżej jeszcze

---

w. 333. *Ha! cóż to!* — Prometeusz zdziwiony jest, że jest jeszcze ktoś, kto ma odwagę narazić się na gniew Zeusa i okazać mu spółczucie.

w. 335. *Twych jaskiń.* — Już wyżej (w. 135 = w. 133 oryg.) była mowa o tem, że córki Okeana mieszkają w grocie.
toń równoimienną — Ocean.

w. 336. *ziemię tę, w żelazo plenną* — tj. Scytję. Kraj Chalybów w Scytji uchodził za obfitujący w żelazo (Suidas). I w *Siedmiu przeciwko Tebom* poeta mówi o żelazie scytyjskiem (w. 817). W[illegible] Hezjoda i Arystotelesa Scytowie mieli wynaleźć sztukę wytapiania kruszców z rudy.

w. 342. *[illegible] widzę, Prometeju* itd. — Okeanos próbuje przyjacielskiemi upomnieniami i ostrzeżeniami wpłynąć na Prometeusza, by się ukorzył.

w. 343. *choć rozum twój przemyślny* — przebiegłym nazwany jest Prometeusz w *Teogonji* Hezjoda (w. 510 i i.).

w. 344. *poznaj siebie* — poznaj swe ograniczone siły.

Zasiadał na swym tronie. Przestań, a te kleszcze
Męczarni twych dzisiejszych będą-ć niczem więcej,
350 Jak tylko jakiemś widmem igraszki dziecięcej.
Rzuć gniew swój, o nieszczęsny! niech go już nie drażni,
I bacz, iżby z tej ciężkiej wydostać się kaźni.
Zapewne-ć wypowiadam słowa dawno znane,
Lecz widzisz, Prometeju, jaką krwawą ranę
355 Zadała ci języka twego czelna pycha!
W niedoli tej pokorą niech pierś twa oddycha.
Czyż do tej klęski jeszcze chcesz dorzucać świeże?
Naukę niech odemnie twa roztropność bierze:
Nie wierzgaj — to ci radzę — przeciw ościeniowi,
360 Bo widzisz sam, jakiemu dziś władcy gotowi
Podlegać nieśmiertelni. A teraz odchodzę,
Pragnący się przekonać, na jakiejby drodze
Wybawić cię z nieszczęścia. Uczynię, co można,
A przedsię mowa twoja niech będzie ostrożna,
365 Nie bluźnij! Czyż nie widzisz, arcy-mędrcze luby,
Do jakiej czelny język prowadzi zaguby?

PROMETEUSZ

Zazdroszczę ci, iż żadnej nie doznałeś kary, 330
Jakkolwiek mężnieś poparł wszystkie me zamiary.

---

w. 348. *Przestań, a te kleszcze* itd. — w oryg. raczej: „Zeus może cię łatwo usłyszeć, a wtedy obecne twe cierpienia wydadzą się tylko igraszką“ wobec cięższych cierpień, jakie na ciebie spadną.
w. 353. *słowa dawno znane.* — Wyraz *archaia* oryginału znaczy: „przestarzały, niedorzeczny“.
w. 354. *jaką krwawą ranę zadała ci* — jaką zapłatę przyniosła ci twa pycha.
w. 359. *Nie wierzgaj... przeciw ościeniowi.* — Na południu popędza się zwierzęta nie biczem, lecz kłuje się je bodźcem (ościeniem).
w. 368. *Jakkolwiek mężnieś poparł wszystkie me zamiary.* — Okeanos zapewne wraz z Prometeuszem stał pierwotnie po stro-

Dziś o mnie ty się nie troszcz, zostaw swego druha!
370 Zeusa nie przekonasz, niechętnie on słucha!
Sam zważaj, byś się w gorzkiej nie znalazł potrzebie.

OKEANOS

Pouczasz lepiej innych, niż samego siebie. 335
Po czynach ja to widzę, nie słowach. A przecie
Nie krępuj mojej woli. Jest jeszcze na świecie
375 Nadzieja! Mam nadzieję, że łaski Zeusowej
Dostąpię i te twoje połamię okowy.

PROMETEUSZ

To wszystko, co mi rzekłeś, w wielkiej u mnie wadze; 340
Nie lubię być dłużnikiem. Jednak ja ci radzę,
Zaniechaj swego trudu, bo, mówiąc niekłamnie,
380 Daremny trud, jeżeli chcesz się trudzić dla mnie.
Zdaleka stój od tego! Sam będąc w niewoli,
Nie pragnę żadną miarą, ażeby mnie gwoli
Ktokolwiek inny znosił równe moim ciosy.
Toć cierpię już niemało, że tak srogie losy

---

nie Tytanów, później przeszedł z nim na stronę Zeusa. W kradzieży ognia nie miał udziału.

w. 371. *byś się w gorzkiej nie znalazł potrzebie* — skutkiem przybycia tutaj.

w. 374. *Nie krępuj mojej woli.* — Prometeusz wezwał Okeana, by go zostawił jego losowi, Okeanos ma jednak nadzieję, że uda mu się przebłagać Zeusa i wyjednać przebaczenie dla Prometeusza.

w. 377. *To wszystko* itd. — Wdzięczny ci jestem za twe przybycie i twe słowa, albowiem świadczą one o twej dla mnie życzliwości, i wdzięcznym ci być nie przestanę.

w. 382—383. *Nie pragnę... ażeby mnie gwoli ktokolwiek inny znosił... ciosy* — boleję już nad losem Atłasa i Tyfona; nie chcę, by jeszcze inni, jak ty, cierpieli. Zręczne nawiązanie opowiadania o karze Tyfona, które jest w tragedji luźnym epizodem, służącym do urozmaicenia treści.

385 Dotknęły mego brata, Atlanta: w krainie
Zachodniej, gdzieś daleko, w ciężkim znoju ginie,
Dźwigając słupy niebios i ziemi — ogromne,
Niezwykłe jest to brzemię! Żal mi też, gdy wspomnę
Tyfona: syn ten Gai, stugłowy, straszliwy
390 Dziwotwór, mieszkający w kilikijskiej niwy
Jaskiniach, groźnej uległ przemocy: wokoło
Zabójczym tchem ziejący, śmiał on stawić czoło
Wszem bogom; z oczu iskry sypiąc coraz krwawsze,
Przypuszczał, że tron Zeusa zdruzgoce na zawsze.
395 Lecz czujny pocisk Boga, grom płomiennopióry,
Dyszący strasznym ogniem, padł na niego z góry:
Porażon w samo serce, tak pełne przechwałek,
Spopielił się w tym żarze nieszczęsny pyszałek.

---

w. 385. *mego brata, Atlanta.* — Prometeusz i Atlas są synami Japeta (Hezjod *Teog.* 509 i n.). Atlas był przywódcą Tytanów w walce z Zeusem.

w. 387. *Dźwigając słupy niebios i ziemi.* — Słupy podtrzymują tylko niebo, ale mogą się nazywać słupami nieba i ziemi, bo łączą niebo z ziemią. Poeta idzie tu wiernie za opisem Homera *(Odyss.* 1, 53). Podobnie nazywa Etnę „słupem niebieskim" współczesny Aischylosowi poeta Pindar (*Pyth.* I, 35). U Hezjoda (*Teog.* 517) Atlas podtrzymuje niebo wprost głową i rękami, bez pośrednictwa słupów.

w. 389. *Tyfona* — Tyfon lub Tyfoeus, olbrzym (gigant) o 100 głowach węża, był synem Tartaru i Gai. Gaia wydała go na świat już po pokonaniu Tytanów przez Zeusa (Hezjod *Teog.* 820). Mieszkał w wulkanicznejC ylicji, w jaskini. Wtargnął do nieba, pragnąc obalić rządy Zeusa. Wszyscy bogowie uciekli na jego widok prócz Zeusa i Ateny. Zeus zabił go piorunem i przywalił Etną. Wspomina o nim Homer (*Il.* 2, 781), a w sposób bardzo podobny do Aischylosa opisuje go Pindar *(Oda pityjska* 1, 15). Według innych odmian mitu (np. u poety aleksandryjskiego Kallimacha) pod Etną leżał Enkelados.

w. 395. *czujny pocisk Boga* — świetne określenie.

w. 398. *nieszczęsny pyszałek.* — Prometeusz ma dla Tyfona tylko ironiczne politowanie, bo Tyfon, jak Tytani, ufał nierozumnie w siłę fizyczną. Zresztą i on podjął się walki przerastającej jego siły.

Na pował rozciągnięta, bezwładnie dziś leży
400 Ta bryła nad zatoką, u morskich wybrzeży,
Głęboko w wnętrzu Etny, a z nad jej siedliska,
Na skalnym siedząc szczycie, skry Hefaistos ciska,
Rozgłośnie swym kowalskim kowający młotem.
Tu stąd strumienie ognia rozleją się potem
405 Na równie sykielijskie, na te łany żyzne,
By chciwym zniszczyć zębem plennych żniw ojczyznę.
Tak Tyfon, wyziewając gniew zapamiętały,
Ogniste z źródeł ognia rzucać będzie strzały,
Jakkolwiek Zeus go w węgiel obrócił swym gromem.
410 Lecz pocóż cię pouczać? Wszystko ci wiadomem,
Nie jesteś bez rozumu, niech on cię ocali!
Ja tutaj swoją nędzę będę znosił dalej,
Dopóki nie ochłonie Zeus w swym żarnym gniewie.

OKEANOS

Posłuchaj, Prometeju, czyż twój umysł nie wie, 377
415 Że z gniewu nas wyleczyć dobre słowo może?

PROMETEUSZ

Tak, serce swe w stosownej gdy zmiękczymy porze,
Nie zasię gwałt zadając naszej złości wrażej.

---

w. 400. *nad zatoką*, nad cieśniną messyńską.
w. 402. *Hefaistos* — Starożytni wierzyli, że pod Etną lub w jej pobliżu znajduje się kuźnia Hefaistosa.
w. 404. *Tu stąd strumienie ognia* itd. — Ten opis wybuchu Etny jest reminiscencją wybuchu współczesnego poecie, wybuchu, który miał miejsce wnet po drugiej wojnie perskiej, ok. r. 475, a który także opisuje Pindar na początku 4. ody pityjskiej.
w. 408. *Ogniste... strzały* — strumienie ognistej lawy.
w. 416. *serce swe w stosownej gdy zmiękczymy porze* — raczej: gdy ktoś nam miękczy serce w stosownej porze, a nie w chwili rozjątrzenia.

OKEANOS

A jeśli kto się na to w swej trosce odważy,
Wytłumacz, jakie z tego wynikną mu szkody?

PROMETEUSZ

420 Daremna wszelka dobroć, stracone zachody.

OKEANOS

Więc pozwól, niech choroby tej w sobie nie tłumię;
Rozumny, kto swój rozum wczas zataić umie.

PROMETEUSZ

I z tego, zda się, dla mnie wynikłaby nędza.

OKEANOS

Widocznie słowo twoje precz mnie stąd wypędza.

PROMETEUSZ

425 Ażeby twoja litość nie obmierzła komu.

OKEANOS

Czy temu, co w niebieskim dziś króluje domu?

PROMETEUSZ

Uważaj, byś nie ściągnął na się jego burzy.

OKEANOS

Twój los mi, Prometeju, za przestrogę służy.

---

w. 418. *A jeśli kto się na to w swej trosce odważy* — w swej trosce o kogoś drugiego, jak ja troszczę się w tej chwili o ciebie.
w. 420. *Daremna wszelka dobroć* itd. — z tego powstaje dla niego tylko daremny trud.
w. 422. *Rozumny, kto swój rozum wczas zataić umie* — w oryg. raczej: „nic nie szkodzi, gdy ktoś rozumny wydaje się innym nierozumnym". Rady Okeana wydają się Prometeuszowi nierozumne, mimo to Okeanos jest przekonany, że radzi dobrze.
w. 423. *I z tego... dla mnie wynikłaby nędza* — w oryg. raczej: „błąd ten wydawać się będzie moim" (a nie twoim).
w. 424. *Widocznie słowo twoje* itd. — Dialog przechodzi na chwilę w stychomitję.
w. 425. *Ażeby twoja litość nie obmierzła komu* — by twoje współczucie dla mnie nie naraziło cię na gniew (Zeusa).

PROMETEUSZ

Więc dobrze; odejdź, spiesz się, wytrwaj w twym zamiarze.

OKEANOS

430 Co sam uczynić pragnę, czynić mi to każe
Twe słowo. Niecierpliwie już skrzydłem trzepoce
Ten ptak mój czworonożny, wszystkie swoje moce
Wysila, by, powietrzne w lot przebywszy drogi,
Kolana zgiąć w swej stajni na spoczynek błogi.

Siada na gryfa i odlatuje.

STASIMON 1.

CHÓR OKEANID

CHÓR

435 Jakże ja cierpię, że taki cię kres 397
Spotkał, o drogi Prometeju mój!
Widzę nieszczęście, na twą mękę łase,
I, niby deszczu zdrój,
Płynie mi z oczu chciwy potok łez,
440 Pożera lic moich krasę!
Okrutne dni na nas idą:
Zeus, ufny w swe nowe prawa,
Dumnie przeciwko wszystkim bogom stawa,
Potrząsa nad nimi swą dzidą.

Stasimon 1. (w. 397—435 oryg.) Chór Okeanid śpiewa na podwyższonej scenie w pobliżu skały, do której przybity jest Prometeusz Chór wypowiada tu znowu współczucie swoje i całego świata. Pieśń chóru składa się w oryginale z 2 strof, którym odpowiadają 2 antystrofy; zamyka je ustęp bez responsji antystroficznej.

w. 443. *przeciwko wszystkim bogom* — w oryg. raczej: przeciw bogom dawnym (przez siebie powalonym).

w. 444. *dzidą* — dzida jest tu symbolem panowania opartego na sile, jak kiedyindziej symbolem władzy jest berło.

445 Jęk głośny płynie po łanach wszech ziem —
Twej starodawnej chwały zagasł cud.
Wszystko, co żyje, opłakuje ciebie
I twój zhańbiony ród,
Wszystko boleje nad nieszczęściem twem!
450 Na sławy twojej pogrzebie
Azyjskie się żalą okraje;
Na twoje niegodne losy
Wszelaki człowiek krzyczy wniebogłosy,
Do wtóru z boleścią swą staje.

455 Płaczą Kolchidy mieszkańce
I dziewki pochopne do wojny,
Scytowie, co świata krańce
W ciżbie obsiedli rojnej
U wód meockich wybrzeży —

460 I kwiecie arabskiej ziemi,
I ci, co ufni żelazu,

---

w. 445. *Jęk głośny płynie po łanach wszech ziem* — nietylko my, Okeanidy, ale mieszkańcy wszystkich części świata współczują z twemi cierpieniami, wszyscy ubolewają nad starożytną i czcigodną chwałą twoją i twych bliskich, Atlasa i Tyfona. Chór pociesza Prometeusza tem, że los jego budzi powszechne współczucie.

w. 455—456. *Kolchidy mieszkańce i dziewki pochopne do wojny* — Amazonki (zob. o nich niżej uw. do w. 805 = 723 oryg.). W oryg. jest mowa tylko o Amazonkach jako mieszkankach Kolchidy.

w. 457—458. *Scytowie, co świata krańce... obsiedli* — zob. niżej uw. do w. 790 = 709 oryg.

w. 459. *wód meockich* — jeziorem meockiem starożytni nazywali morze Azowskie.

w. 460—463. *kwiecie arabskiej ziemi, i ci, co... chronią szczytów Kaukazu* — według oryginału „kwiat ziemi arabskiej" mieszka blisko Kaukazu. Chodzi tu o t. zw. Arabję skalistą, kraj leżący na

Dzidami chronią ostremi
Wyniosłych szczytów Kaukazu,
Swojej rycerskiej leży...

465 Znany mi wpoprzód był li jeden bóg,
Którego również nowy władca zmógł:
Atlas, co ziemię i nieba powałę
Na swoje bary musiał wziąć omdlałe
I z trudem je dotąd trzyma.

470 Huczy mu ogrom rozburzonych fal,
Głębia swój głośny wypowiada żal,
Hadesu wzdycha ciemny lej głęboki,
Łzy wylewają świętych wód potoki
Nad dolą tego olbrzyma.

---

wschód od Syrji aż do Eufratu wraz z pustynią Mezopotamji. Opisuje ją Ksenofont w *Anabazie*. Granicę jej północną posuwano często aż do Cylicji i Armenji. Na południe od Arabji skalistej leżała Arabja szczęśliwa. Przenośnia „kwiat" o doborze (wojska, młodzieży itd.) pojawia się u Aischylosa częściej, później i u innych pisarzy.

w. 465. *Znany mi wpoprzód był li... Atlas.* — Okeanidy widziały przedtem tylko jednego nieśmiertelnego, ukaranego przez Zeusa: Atlasa.

w. 470. *Huczy mu ogrom... fal* itd. — fale współczują z Atlasem. Nad Atlasem boleją morza i rzeki, boleje podziemie, z Prometeuszem współczują lądy, z obu więc bohaterami współczuje świat cały. (Natomiast o Tyfonie niema żadnej wzmianki). Możliwe jest jednak, że ostatnia część pieśni, mówiąca o współczuciu wód i podziemia, odnosi się do samego Prometeusza albo Prometeusza i Atlasa (w oryg. nie jest powiedziane wyraźnie, z kim wody i podziemia współczują). W podziemiu przebywają Tytani.

EPEISODION 2.

PROMETEUSZ, PRZODOWNICA CHÓRU

PROMETEUSZ

475 Nie sądźcie, że mnie słabość lub też upór zmusza, 436
Bym milczał. Nie! To tylko szarpie się ma dusza,
Że widzę się strącony w taką nędzę srogą.
A któż tę władzę nowym podarował bogom,
Jeżeli nie ja jeden? Lecz i o tem z wami
480 Nie mówię. Cóż innego, czegobyście sami
Nie znali, mógłbym jeszcze powiedzieć? Jedynie
O ludzkiej posłuchajcie niedoli, o czynie
Tym moim, który głupich na mędrce przemienił
I ducha w nich rozbudził. Nie, iżbym źle cenił
485 Człowieka, o tem mówię! Pragnę was o całem
Pouczyć dobrodziejstwie, które świadczyć śmiałem
Tym biednym śmiertelnikom. Posiadali oczy,
A przecież, ni to ślepce, chodzili w omroczy;
Słyszący, nie słyszeli. Niby widma senne,
490 Mieszali wszystko razem. Budowy kamienne,
Ku słońcu strzelające, były dla nich obce,

Epeisodion 2. (w. 436—525 oryg.). Po oddaleniu się Okeanosa, podczas śpiewu chóru i dłuższą chwilę potem Prometeusz milczał. Obecnie zabiera głos i tłumaczy, że nie milczał z dumy, lecz że napawa go goryczą wspomnienie dobrodziejstw wyświadczonych ludziom, za które spadła na niego kara. Z tych dobrodziejstw przedstawił w poprzedniej scenie tylko część; obecnie uzupełnia ich wyliczenie, przyczem poznajemy, jak nędzne było przed Prometeuszem położenie ludzkości.

w. 478. *A któż tę władzę nowym podarował bogom* itd. — Prometeusz pomagał bogom w walce ich z Tytanami.

w. 484. *Nie, iżbym źle cenił człowieka* — nie chcę robić wyrzutów człowiekowi.

w. 490. *Budowy kamienne* itd. — nie umieli budować domów z cegieł ani z drzewa.

Nieznaną i ciesiołka. Chowali się w kopce;
Podobni nie do ludzi, lecz do nędznych mrówek,
Gnieździli się wśród ciemnych, jaskinnych kryjówek.
495 Oznaczyć nie umieli, czem wiosna ponętna
Odróżnia się od zimy i jakie ma piętna
Bogata w plony jesień. Skoro na świat wyszli,
Sprawiali się we wszystkiem omacnie, bez myśli,
Dopóki nie spostrzegli za mych wskazań wodzą,
500 Gdzie jasne wschodzą gwiazdy i kędy zachodzą.
I wiedzę-m najprzedniejszą wynalazł, naukę
O liczbach, i kunszt pisma i pamięci sztukę,
Muz wszystkich rodzicielkę. Jam pierwszy zwierzęta
Oswoił, iżby moc ich, do jarzma wprzągnięta,
505 Pomogła człowiekowi dźwigać ciężar wszytek.
Jam konie, uzdom chętne, bogaty dobytek
W bogatym skarbcu możnych, do wozu założył.
Odemnie któż to pierwszy spławne łodzie stworzył,
Płóciennoskrzydłe statki odważnych żeglarzy?

---

w. 492. *Chowali się w kopce* — w oryg. raczej: mieszkali w pieczarach podziemnych.

w. 495. *Oznaczyć nie umieli, czem wiosna* itd. — raczej: nie znali granic wiosny ani lata, nie znali granic pór roku.

w. 500. *Gdzie jasne wschodzą gwiazdy* itd. — Prometeusz nauczył ludzi znajomości gwiazd, sztuki ważnej dla Greków, jako narodu żeglarskiego.

w. 502—503. *i kunszt pisma i pamięci sztukę, Muz wszystkich rodzicielkę.* — Pismo zachowuje pamięć o wszystkich rzeczach godnych uwagi, a tem samem jest matką nauk. Muzy uchodziły za córki Mnemozyny, tj. pamięci (Hezjod *Teog.*). (Wynalazki, przypisane tu Prometeuszowi: wynalazek budownictwa, astronomji, rachunków i pisma, przypisują inni, jak Sofokles i Eurypides, Palamedesowi).

w. 506. *konie... bogaty dobytek.* — W górzystej Attyce posiadanie konia było oznaką zamożności, prawie zbytkiem; dojść do posiadania konia było marzeniem Ateńczyka.

w. 508. *pierwszy* — pierwej.

510 Takiemi to sztukami gdy mój rozum darzy
Człowieka, czym pomyślał, że dziś, w tej potrzebie,
Nie znajdę oto sztuki ratunku dla siebie?

PRZODOWNICA CHÓRU

Sromotną znosisz klęskę, płaczesz i narzekasz, 472
Bezradnie się mocujesz. By lichy ten lekarz,
515 Co, wpadłszy sam w chorobę, opuszcza już ręce,
Wzdyć nie wiesz, jakim lekiem zadać kres swej męce.

PROMETEUSZ

Posłuchaj-że mnie dalej, a większe o wiele 476
Ogarnie cię zdumienie na one fortele,
Na środki, którem jeszcze wymyślił. Więc powiem:
520 Największej było wagi, że jeśli ze zdrowiem
Rozminął się kto z ludzi, to na słabość swoją
Porady nie znał żadnej: lekarstwa, co koją,
Co krzepią, posilają, napoje i maście
Bynajmniej nie istniały. Ni powiędłe haście,
525 Tak wszyscy usychali z gryzącej choroby,
Dopókim ja nie wskazał, jakiemi sposoby
Wypłoszyć precz od siebie zabójcze uwiądy.
Jam także ich nauczył, jakie snować sądy
Z przeróżnych wieszczb, jak ze snu odgadywać losy
530 Idące; wszelkie znaki przydrożne i głosy
Przeznaczeń niepojęte i przeznaczeń ciemnie
Umieją dziś pojmować i zgłębiać przezemnie.
I ptaków krzywoszponych rozróżniają loty,
By wiedzieć, czy są wróżbą szczęśliwości złotej,

---

w. 514. *By lichy* — jakoby lichy.
w. 524. *Ni* — niby.
w. 533. *ptaków krzywoszponych* itd. — znajomość życia ptaków była częścią składową wieszczbiarstwa.

535 Czy klęski; jam ich wszystkie odsłonił zwyczaje,
Jak plemię to skrzydlate ze sobą przestaje,
Przyjaźnie, czy też wrogo. Nikt już dziś nie pyta,
Czy słuszną mają barwę i gładkość jelita,
By bogom się podobać, — wszystko-m to ustalił;
540 Kształt żółci i wątroby, by się ogień palił
Ofiarny należyty; tłustość ud i biodra
Szerokość żertwiennego mądrość moja szczodra
Dokładnie oznaczyła: człek już dziś świadomy
Znaczenia całopaleń... A one ogromy
545 Tych wszystkich skarbów drogich, gdzieś w głębinie ziemi
Tak chciwie przed oczami ukrytych ludzkiemi —
Żelazo, miedź i srebro i złoto — któż powie,
Prócz mnie, że je wyśledził, jeśli w swojem słowie
Chełpliwie nie chce kłamać? Rzecz jedną i drugą
550 Złączywszy: Prometeja wszelki kunszt zasługą.

PRZODOWNICA CHÓRU

Zasługą względem ludzi! Dziś ty nie myśl o niej, 507
Lecz bacz, jakobyś wybrnąć mógł z tej zgubnej toni.
Nadzieję mam, że skoro rozerwiesz te pęta,
Zeusowej wnet dorówna twa potęga święta.

PROMETEUSZ

555 Nie na tej pragnie Moira uwolnić mnie drodze. 511
Tysiączne męki jeszcze udręczą mnie srodze,

---

w. 542. *żertwiennego* — ofiarnego.
w. 544. *Znaczenia całopaleń* — ja ich nauczyłem rozróżniać znaki z ognia ofiarnego.
w. 549—550. *Rzecz jedną i drugą złączywszy* — krótko mówiąc.
w. 554. *Zeusowej... dorówna twa potęga.* — Przedstawienie wynalazczości Prometeusza napełniło Okeanidy takim podziwem, że sądzą, iż po pogodzeniu się z Zeusem uzyska potęgę równą Zeusowej. Przesada, do której są skłonne kobiety.
w. 555. *Nie na tej pragnie Moira uwolnić mnie drodze* — raczej

Nim prysną te kajdany u mych cierpień granic:
Gdzie panią jest Konieczność, tam już sztuka na nic.

PRZODOWNICA CHÓRU

A sterem Konieczności któż włada jedynie?

PROMETEUSZ

560 Moir trójca i pamiętne wszelkich win Erynje.

PRZODOWNICA CHÓRU

Od mocy ich czyż lichsza Zeusowa potęga?

PROMETEUSZ

Nie ujdzie Przeznaczeniu, co po niego sięga.

PRZODOWNICA CHÓRU

Więc Zeusa panowanie nie potrwa na wieki?

PROMETEUSZ

Nie pytaj, nie nalegaj! Próżne twe docieki.

PRZODOWNICA CHÓRU

565 A zatem jakąś świętość ukrywasz tajemną.

---

przeznaczenie moje jeszcze się nie spełniło; czas uwolnienia mego jest wyznaczony i nie da się zmienić, przyspieszyć.

w. 558. *sztuka na nic* — cała moja zręczność nic mi tu nie pomoże; przeznaczenie jest daleko od niej potężniejsze

w. 560. *Moir trójca i... Erynje.* — Moiry są przedstawicielkami odwiecznych praw i odwiecznego porządku w świecie i jako takie stoją nad bogami, a Erynje czuwają nad wykonaniem tych praw, mszcząc ich przekroczenie.

w. 562. *Nie ujdzie Przeznaczeniu, co po niego sięga* — rozumie się: Zeus. Prawom przeznaczenia podlegają i bogowie. Wyrocznia delficka u Herodota powiada wyraźnie: „Niemożliwe jest i bogu uniknąć przeznaczenia“ (1, 91).

w. 564. *Nie pytaj, nie nalegaj!* — Na pytanie, czy panowanie Zeusa nie potrwa na wieki, Prometeusz daje wymijającą odpowiedź. Prometeusz nie przepowiada tu upadku Zeusa, mówi tylko, że nad Zeusem stoi wieczne prawo moralne świata i że upadek Zeusa jest możliwy. Zna on przepowiednię, według której tronowi Zeusa grozi niebezpieczeństwo, ale nie chce jej wyjawić Okeanidom, bo nagrodą za jej wyjawienie Zeusowi ma być jego uwolnienie.

PROMETEUSZ

Nie pora o tem mówić. O innych ty ze mną, 522
Gdy chcesz, pogadaj sprawach. Największą-ć ja muszę
Zachować tajemnicę, gdyż moje katusze
Inaczej się nie skończą! Tak, jedynie wtedy
570 Strzaskane ujrzę więzy, wyrwę się z tej biedy.

STASIMON 2.

CHÓR

STROFA 1.

Nigdy nie myśli mój duch 526
Przeciw Zeusowej wykraczać potędze.
Zawsze też godne stado byków spędzę,
Gdzie fal Okeanowych wieczny bije ruch,
575 Aby je bogom na ofiarę wieść.
Nie jest-ci u mnie w pogardzie ich cześć,
A tylko jedno pragnę zachować w pamięci:

ANTYSTROFA 1.

Błogosławiony jest człek, 536
Który żywota długiego koleją
580 Kroczy z krzepiącą przy boku nadzieją!
Rozkoszna już go radość nie puści po wiek.

Stasimon 2. (w. 526—560 oryg.). Los Prometeusza pouczył dziewice chóru, że najlepszą rzeczą jest pozostawać w zgodzie z Zeusem. Zgoda z nim zapewnia spokój w życiu, którego pragną dla siebie Okeanidy. Chór przedstawia Prometeuszowi, jak rodzaj ludzki nie przyniósł mu żadnej pomocy. Obecne cierpienia Prometeusza przywodzą Okeanidom na pamięć inne, radosne chwile z życia bohatera, kiedy na jego godach weselnych brzmiały radosne pieśni. — Pieśń składa się z 2 strof i 2 odpowiadających im antystrof.

w. 573. Strofa 1. *godne stado byków* — w oryg. jest tylko mowa ogólnie o ofiarach z wołów.

Lecz, Prometeju, mną szarpie dziś ból,
Że zlekceważon przez cię jest nasz król,
Że w tobie się li miłość ku śmiertelnym święci!

STROFA 2.

585 Jakiż bezpłodny to szał 544
Twa miłość, druhu mój,
Chcąca uszczęścić ziemię!
Powiedz, czy może strasznych cierpień zwał,
Ciężki brzemienny znój,
590 Zdjąć z ramion twych
To nikłe, ślepe, jednodniowe plemię,
Do mar podobne mdłych?
Przecież to prawda, że, co Bóg uchwali,
Tego już żaden ludzki zamysł nie obali.

ANTYSTROFA 2.

595 Po twojej doli to wiem, 553
O Prometeju! Ach!
Po twej haniebnej kaźni!
Inne dziś pieśni dźwięczą w uchu mem,
Nie te — skąpane w łzach,
600 Ale ów wtór,
Który do ślubnej śpiewałam ci łaźni,
Gdyś jedną z nadobnych cór

---

w. 585. Strofa 2. *Jakiż bezpłodny to szał twa miłość* — twa miłość ku rodzajowi ludzkiemu nie przyniosła ci wdzięczności.

w. 601. Antystrofa 2. *do ślubnej śpiewałam ci łaźni.* — Prometeusz pojął za żonę Hezjonę, córkę Okeana. Hezjone jest więc siostrą Okeanid, ale siostrą przyrodnią, gdyż nie była córką Tethydy (Tethys), matki Okeanid. Okeanidy śpiewały siostrze pieśń weselną, zwaną hymenejem *(hymenaios)*. — Do obrzędów weselnych należała kąpiel nowożeńców. Także w czasie tej kąpieli nucono pieśni godowe.

Okeanowych, siostrę Hezyjonę,
Bogatem ią zdobywszy wianem, brał za żonę.

EPEISODION 3.

IO, PROMETEUSZ

IO *wbiega pędem*

605 Co to za kraj? 561
Co za lud?
Któż to tam leży? Któż?
O skalny powalon cios,
Za coś igraszką burz?
610 W pętach za jakie cierpisz winy?

---

w. 604. *Bogatem ją zdobywszy wianem.* — W najstarszej epoce kupowało się żonę. Wiano otrzymywał pierwotnie ojciec oblubienicy. W późniejszej epoce otrzymywała je oblubienica od ojca.

Epeisodion 3. (w. 561—886 oryg.). Zjawia się nowa postać, Io, której rola wypełnia jednę trzecią dramatu. Postać Iony wiąże się z dramatem całkiem luźnie. Herakles, jej potomek, ma po długim czasie, po 13 pokoleniach, wyzwolić Prometeusza z męczarni. Dowiadujemy się o tem z ostatniej przemowy Prometeusza do Iony.

Zeus zapłonął miłością do Iony. Hera z zazdrości przemieniła ją w krowę i zesłała na nią szał. Tak można wnosić ze słów Prometeusza (w. 659 = 592 oryg.). Io sama przypisuje winę jednego i drugiego Zeusowi, zgodnie z tendencją utworu (w. 638 i n. = 579 i n. oryg.).

Io występuje jako dziewica z rogami. Sztuka dawniejsza, zwłaszcza malarstwo wazowe, przedstawiało ją w postaci krowy. W postaci ludzkiej z rogami wyobrażona jest Io na wazie czerwono-figurowej berlińskiej (Panofka, Argos Panoptes tab. 3).

Według mitu bąk czyli giez ukłóciami wprawia Ionę w szał i pędzi ją po świecie. Bąka tego nie można było przedstawić na scenie. Poeta zastąpił go w ten sposób, że każe uciekać Ionie przed widmem czujnego Argosa (w. 567 i n. oryg.). Argos strzegł Iony z rozkazu zazdrosnej o nią Hery, ażeby się Zeus do niej nie zbliżył. Gdy go później Hermes z rozkazu Zeusa zabił, Io pędziła ustawicznie z jednego kraju w drugi, ścigana przez jego widmo. Podczas pierwszych słów wchodzi Io na widownię, toteż w oryginale słowa te, ujęte częściowo w metrum pochodowe, nie wy-

Wiadomość mi daj,
Do jakiej mnie dzisiaj wwiódł
Dziedziny
Mój los?...
615 Ach! Ach!
Znowu napada mnie giez!
Argos, syn ziemi,
Znów mnie oczami ściga tysiącznemi!
Strach! Co za widok! Strach!
620 Pies! stróż! naganiacz! Pies!
Przeszywający wzrok! Hej! czyje
Zniosą go oczy?
Ziemię przewierci!
Ziemia go nawet po śmierci
625 Nie skryje!
Z ciemnego jej wnętrza wyskoczy,
Zęby wyszczerzy
I — w cwał! w cwał! —
Będzie mnie biedną gnał,
630 Sród morskich przepędzał wybrzeży.

---

kazują responsji antystroficznej. Dopiero gdy już zajęła miejsce w pobliżu Prometeusza, wygłasza ustępy z responsją (w. 660—684 = 593—608 oryg.), co oddane jest i w przekładzie. Strofa i antystrofa rozdzielone są czterowierszem Prometeusza. Zamyka monodję Iony również czterowiersz Prometeusza. Niespokojne rytmy i ruchy Iony oddają gwałtowne jej wzruszenie i szał. Nie przemawia tu ona w zwykłych miarach dialogu. Jak tutaj Io, tak i poprzednio Prometeusz przedstawiał swój ciężki los w miarach lirycznych. I tu i tam kilkakrotna zmiana rytmu odpowiadała falowaniu uczuć Prometeusza i Iony.

w. 612—614. *Do jakiej mnie... wwiódł dziedziny mój los?* — Io pragnie dowiedzieć się od Prometeusza, w jakim kraju się znajduje.

w. 615. *Ach! ach!* — Io doznaje nagle napadu szału.

w. 617. *Argos, syn ziemi.* — Argos był synem Gai, miał tysiąc oczu,

STROFA

A oto woskiem pozlepiana trzcina 575
Już-ci mi nucić zaczyna
Usypiający wtór!
O jej! O rety! O jej!
635 Do jakich mnie kniej,
Mnie, najnędzniejszą z cór,
Rozdrożne prowadzą drogi?
O srogi
Synu Kronosa, o ty boży synu,
640 Jakiegoż ja się dopuściłam czynu,
Że nie chcesz folgi dać niedoli mej!?
O jej!
W straszne-ś mnie jarzmo wprzągł!
O męko mąk!
645 Znowu mnie bodzie giez!
Gdzie kres?! Gdzie kres?!
Spal mnie swym gromem, spal,
Lub strąć mnie w ziemi głąb,
Lub zagrzeb w odmęcie fal!
650 Zstąp ku mnie, władco, zstąp,

---

w. 631. *A oto... trzcina* itd. — Tutaj odzywa się flet fletnisty i towarzyszy pieśni Iony. Poprzednie jej słowa były recytatywem *(parakataloge)*. — (Inni objaśniacze rozumieli miejsce o flecie pasterskim Argosa, ale Argos nie towarzyszy obecnie Ionie, gdyż już nie żyje, a myśleć o jakiemś złudzeniu słuchowem Iony niepodobna, słowo „usypiający" przemawia przeciw takiemu pojmowaniu, bo gra Argosa musiałaby odpędzać sen, a nie usypiać.) *woskiem pozlepiana trzcina* — instrument muzyczny pasterski składał się z szeregu piszczałek, zlepianych pierwotnie woskiem.
w. 637. *Rozdrożne... drogi* — wędrówka po różnych drogach.
w. 639. *Synu Kronosa* — Zeus.
w. 647. *Spal mnie swym gromem* itd. — Io wolałaby śmierć niż męczarnię tułaczki, której już dłużej znieść nie może.

Usłysz mój żal!
Śród błędnych błądzę dróg
I nie wiem, ktoby dziś mógł
Wybawić mnie z doli niezbożnej?
655 Czy słyszysz to wołanie dziewki krowiorożnej?

PROMETEUSZ

O jakżebym nie słyszał? Gzem-ci to pędzona 589
Inacha młoda córa, co miłość śród łona
Zbudziła Zeusowego. Z bolu snadź umiera:
Po drogach ją rozstajnych mściwa pędzi Hera.

ANTYSTROFA

IO

660 Skąd ci nazwisko mego ojca znane? 593
Odgadłeś duszy mej ranę,
Ty, który cierpisz sam!
O jej! O rety! O jej!
Powiedzieć mi chciej,
665 Kogo przed sobą ja mam —
Któż moje straszne cierpienia
Wymienia
Ach! tak prawdziwie? Przez mściwą boginię
W gorzkiej chorobie dziś me życie ginie!
670 Przez nią przypędził mnie do pustki tej —
O jej! —

---

w. 657. *Inacha młoda córa.* — Io była córką Inachosa, boga rzeki argolskiej tegoż nazwiska. — Prometeusz poznaje ją, mimo że nie wymieniła nazwiska, co więcej, zna jej przeszłość i przyszłość.

w. 660. *Skąd ci nazwisko* itd. — Io zdziwiona jest, że Prometeusz ją zna.

w. 661. *duszy mej ranę* — szał, który ją pędzi po świecie, a który niżej nazywa *gorzką chorobą.*

Rozpaczy morderczy szał!
Hery mnie gnał
Nieposkromiony gniew!
675 Jak burzy wiew,
Biegłam, śród błędnych błądząc dróg,
W ten skalny biegłam kraj,
Ścigana nawałą trwóg!
Lecz ty lekarstwo mi daj,
680 Mów, ktoby mógł
Złagodzić mój cierpki los?
Bo ciężki tych dotknął cios,
Co w równej, jak ja, giną nędzy!
Jeżeli tylko zdołasz, mów, pomóż co prędzej.

PROMETEUSZ

685 Nie ciemną, zawikłaną i nie zagadkową, 609
Lecz jasną na to wszystko odpowiem ci mową,
Do takiej bowiem przyjaźń usta moje zmusza:
Masz ogniodawcę ludzi, mnie, Prometeusza!

IO

O biedny Prometeju, zbawicielu człeka,
690 Mów, z jakiej-ci przyczyny ten ból dziś dopieka?

PROMETEUSZ

Dopiero-m się poprzestał na swą dolę skarżyć.

IO

A zatem już mnie nie chcesz swą łaską obdarzyć?

---

w. 679. *lekarstwo mi daj* — w oryg. dosłownie: „wyjaw, jakie cierpienia mię czekają, jaki jest środek lub jakie lekarstwo na mą chorobę."

w. 689—690. *O biedny Prometeju... dopieka.* — Dwuwiersz ten Iony tworzy przejście do następnej stychomitji, obejmującej 7 wierszy. Potem następuje znowu dwuwiersz Iony („Więc wskaż... ukoi") i ponownie 7-wierszowa stychomitja.

PROMETEUSZ

Odpowiedz, czego pragniesz? Wszystko ci wyjaśnię.

IO

Kto przykuł cię do skały? To chcę słyszeć właśnie.

PROMETEUSZ

695 Zeusa twarda wola, Hefaistosa ręka.

IO

Za jakąż cię to zbrodnię taka kara nęka?

PROMETEUSZ

Ponad to nic ci więcej powiedzieć nie mogę.

IO

Więc wskaż, czy mnie nieszczęsną, na tę błędną drogę
Rzuconą, jaki kiedy spoczynek ukoi?

PROMETEUSZ

700 Nie wiedzieć o tem lepiej jest dla duszy twojej.

IO

Przynajmniej nie ukrywaj, co mam cierpieć jeszcze.

PROMETEUSZ

Tej łaski nie odmawiam; jeśli chcesz, obwieszczę.

IO

Przecz tedy się ociągasz? mów, z jakiej przyczyny?

PROMETEUSZ

Nie chciałem cię zatrwożyć, to powód jedyny.

---

w. 697. *Ponad to nic ci więcej powiedzieć nie mogę* — odmowa, mająca na celu oszczędzenie widzowi opowiadania znanych mu już rzeczy.

w. 698. *Więc wskaż* itd. — Drugi ten dwuwiersz Iony stanowi przejście do nowego przedmiotu.

w. 700. *Nie wiedzieć o tem lepiej jest* — gdyż Ionę czeka jeszcze długa tułaczka.

IO

705 Nie lękaj-że się więcej niźli ja się trwożę.

PROMETEUSZ

Chcesz tego, więc posłuchaj! wszystko ci wyłożę.

PRZODOWNICA CHÓRU

Nie jeszcze... Racz i naszej pofolgować woli: 631
Niech ona nam opowie o dzisiejszej doli,
A skoro to się stanie, ty uczyń jej zadość
710 I wyjaw, co ją czeka: smutek, czy też radość.

PROMETEUSZ

O Io, twą to sprawą nie odwracać lica 635
Od próśb ich, wszak to siostry twojego rodzica.
A zresztą czyż nie dobrze na swe losy wraże
Pożalić się słuchaczom, którym płakać każe
715 Współczucie razem z tobą, cierpieć razem z tobą?

IO

Nie mogę się nie poddać, dzielę się żałobą — 640
Słuchajcie więc, opowiem, chociaż wstyd mnie ściska,
Że muszę się do tego przyznać pośmiewiska,

---

w. 705. *Nie lękaj-że się więcej niźli ja się trwożę* — niźli ja sama.
w. 708. *o dzisiejszej doli* — co jest przyczyną jej obecnej doli. Chodzi o to, by widz poznał nietylko przyszłe wędrówki Iony, ale i przeszłe jej dzieje.
w. 712. *wszak to siostry twojego rodzica.* — Bóg rzeczny Inachos, ojciec Iony, był, jak wszyscy bogowie rzeczni, synem Okeana i Tethydy (Tethys; — zob. Hezjod *Teog.* 337), jest więc bratem Okeanid.
w. 713—714. *czyż nie dobrze... pożalić się* itd. — warto jest żalić się na swój los przed takimi, którzy nam okazują współczucie. Okeanidy są siostrami ojca Iony, Io może więc być pewna ich współczucia.
w. 717. *Słuchajcie więc, opowiem* i t. d. — Opowiadanie o losach Iony dzieli się na 3 części: pierwszą opowiada sama Io na żądanie chóru, drugą Prometeusz, aby pouczyć Ionę o jej przyszłości, trzecią, dotychczasowe wędrówki Iony, również Prometeusz, aby

Do klęski, którą Bóg mnie tak sromotnie płaci,
720 Każący w tej zmienionej błądzić mi postaci.
Co nocy mą dziewiczą zwiedzały komnatę
Ułudne sny i, w słowa pokusy bogate,
Mówiły: Hej! dlaczego, dziewico szczęśliwa,
Twój żywot tak ci długo w dziewictwie upływa,
725 Gdy oto najświetniejsze czeka cię zamęście?
Ukłuty strzałą żądzy, Zeus chce dać ci szczęście,
Podzielić pragnie z tobą jego miłość boża
Kiprydy rozkosz! Dziewczę, nie odpychaj łoża,
Na łąki spiesz lernejskie, bujną tchnące krasą,
730 Na trawy, gdzie się stada twego ojca pasą —
Tam widok twój niech oczy nasyci Zeusowe...
Sny takie opadały mą nieszczęsną głowę
Co nocy, aże wreszcie nabrałam śmiałości,

---

przekonać Ionę, że zna jej przeszłość. Część środkowa dzieli się znowu na dwa ustępy: w jednym słyszymy o wędrówkach Iony po Europie (w. 781—824 = w. 700—741 oryg.), w drugim o jej wędrówkach po Azji (i Afryce) (w. 869—960 = w. 786—876 oryg.). Między te dwa ustępy wtrącona jest partja, mająca obudzić zaciekawienie widza na opowiadanie, które nastąpi. Kunsztowna ta budowa ma na celu zapobiec znużeniu słuchacza: o losach Iony nietylko opowiadają dwie osoby, a nie jedna, ale każda część opowiadania jest umotywowana, a nadto poeta zaostrza ciekawość słuchacza na każdą część opowiadania przez to, że ją zapowiada.

Pierwsza część opowiadania o losach Iony: Io opowiada o miłości Zeusa i o karze na nią zesłanej (w. 716—764 = w. 640—686 oryg.). Opowiadanie Iony pełne jest wdzięku: Io pomija milczeniem wszystko, coby mogło razić w ustach dziewicy (nie wspomina nawet o zazdrości Hery).

w. 720. *w tej zmienionej... postaci* — o przemianie w krowę.

w. 729. *Na łąki spiesz lernejskie.* — Dolina lernejska leży w Argolidzie a obfituje w łąki. Znana jest z mitu o hydrze lernejskiej, zgładzonej przez Heraklesa.

w. 733. *aże wreszcie nabrałam śmiałości* — rys pełen delikatności

By wyznać przed rodzicem, jakich miewam gości.
735 Do Pyto i Dodony słał-ci mnogie posły
Mój rodzic, by mu stamtąd wiadomość przyniosły,
Co czynić, co ma mówić, chcący przyjaźń bogów
Zachować po dni swoje. Od świątynnych progów
Wracali ci wysłańce, przynosząc wyrocznie
740 Niejasne, zagadkowe. Lecz Inach nie spocznie,
Dopóki wyraźnego nie zyszcze rozkazu,
Ażeby mnie za próg swój wypędził od razu,
Za krańce swej dziedziny: na okrajach ziemi
Mam tułać się, tak słowy rzekł mi okrutnemi,
745 Bo jeśliby nie wygnał, jest-ci Zeus na niebie,
Co gromem swym ród cały w popiele pogrzebie.
Posłuszny wyrocznemu parciu Loksyjasza,
Z rozpaczą mnie, rozpaczy pełną, precz wypłasza:
Przemocy uległ bożej, bo komuż to sprostać
750 Wędzidłu Zeusowemu? W te tropy ma postać
Zmieniła się i duch mój; z rogami na czole —
Spojrzyjcie, jak wyglądam! — popędziłam w pole,
Szaleństwa żądłem kłuta. By podmuch zawiei,
Do wzgórz mknęłam lernejskich, do źródlisk Kerchnei,

---

w. 734. *jakich miewam gości* — jakie miewam sny.
w. 735. *Do Pyto i Dodony słał... posły* — do wyroczni w Delfach i w epirskiej Dodonie (o której por. niżej uw. do w. 912 = w. 830 oryg.). Jest to anachronizm, gdyż w owych czasach nie było jeszcze wyroczni.
w. 747. *Loksyjasza* — przydomek Apollina.
w. 750—751. *Wędzidłu Zeusowemu? W te tropy ma postać zmieniła się.* — Io pomija tu milczeniem zazdrość Hery, do której zrobił aluzję powyżej Prometeusz („Po drogach ją rozstajnych mściwa pędzi Hera", w. 659 = w. 592 oryg.). Więcej szczegółów z dziejów Iony zawiera dramat Aischylosa *Hiketydy*.
w. 753. *szaleństwa żądłem kłuta* — kłuta przez gza.
w. 764. *do źródlisk Kerchnei.* — Kerchneai lub Kenchreai, miejscowość w Argolidzie na drodze z Argos do arkadyjskiej Tegei (Pau-

755 A za mną, w trop śledzący wszystkie moje kroki,
Biegł Argos, pasterz wołów, syn ziemi stuoki —
Odebrał-ci mu życie los niespodziewany,
Lecz ja się błąkać muszę. Tak z łanów na łany
Bogini mściwym biczem bez tchu mnie popędza!
760 Słyszałeś teraz wszystko, wiesz, jaka ma nędza,
Więc jeśli możesz wskazać, co jeszcze mnie czeka,
To mów — lecz tylko prawdę! Litości daleka
Niech będzie twoja wieszczba. Najgorszej boć znamię
Choroby, jeśli słowo w naszych uściech kłamie.

CHÓR

765 Ach! ach! Umilknij! stój! 687
Ach!
Przenigdy, przenigdy mój
Nie myślał duch,
Że mi się takie niesłychane słowa
770 Wrażą gdykolwiek w słuch.

---

sanias 2, 24, 8). W pobliżu jej musiał płynąć potok tego samego nazwiska.

Do wzgórz... lernejskich — w oryg. raczej: „do źródła lernejskiego". Niedaleko od Kenchreai, blisko wybrzeża, leżało słynne bagno lernejskie (Pausan. 2, 36, 6), w którem przebywała hydra (por. uwagę do w. 729 = w. 652 oryg.: „Na łąki spiesz lernejskie").

w. 757. *Odebrał-ci mu życie los niespodziewany* — zabił go Hermes, do czego aluzję zrobił poeta wyżej (w. 624 = w. 571 oryg.: „Ziemia go nawet po śmierci nie skryje"). Szczegółowe przedstawienie śmierci Argosa poeta słusznie tu pomija.

w. 762—763. *Litości daleka niech będzie twoja wieszczba* — nie pocieszaj mnie ułudnemi przepowiedniami, kierując się litością. Podobnie prosi Nestora w *Odyssei* Telemach (3, 96): „Nie łudź mię z litości słodkiemi słowami, lecz powiedz mi prawdę". Por. *Iliada* 9, 312: „Nienawidzę bowiem tak jak bram Hadesu tego, kto co innego ukrywa w sercu a co innego powie".

Pieśń chórowa (w. 765—776 = w. 687—695 oryg.). Jak wskazuje miara wierszowa, chór poruszony jest do głębi opowiadaniem Iony i wyraża jej współczucie.

Ból, męka, rozpacz, strach
Miecz dla mnie kowa!
Miecz, obosiecznie ostrzony,
Pierś mi przeszywa!
775 O dolo nieszczęśliwa!
O dolo! ty dolo Iony!

PROMETEUSZ

Zawcześnie pełnaś trwogi, jęczysz wniebogłosy, 696
Poczekaj jeszcze końca, przyszłe poznaj losy.

PRZODOWNICA CHÓRU

Mów, poucz! Rad jest chory, jeśli wczas się dowie,
780 Co spadnie na to jego skołatane zdrowie.

PROMETEUSZ

Bez trudu wasze pierwsze spełniłem żądanie — 700
Już wiecie, coście chciały; sama o swej ranie
Mówiła wam okrutnej, teraz ja wam w szczerej
Wyjawię opowieści, jakie ją z rąk Hery
785 Czekają jeszcze trudy. Córko Inachowa,
Dziewico, wraź-że sobie w serce moje słowa,
Byś stała się świadoma swej tułaczki końca:
Nasamprzód więc, zwrócona ku wschodowi słońca,

---

w. 773. *Miecz, obosiecznie ostrzony* — w oryg. jest mowa o bodźcu obosiecznym. Bodziec miał oba końce zaostrzone.

Dalszy ciąg epeisodion (w. 777 i n. = 696 i n. oryg.).

w. 777. *Zawcześnie pełnaś trwogi* — słowa zwrócone do chóru.

w. 780. *Co spadnie na... jego... zdrowie* — o reszcie cierpień, które go czekają.

Druga część opowiadania o losach Iony: z kolei Prometeusz przepowiada Ionie jej dalszą tułaczkę (w. 781—824 = 700—741 oryg.).

w. 782. *o swej ranie* — o swych cierpieniach.

w. 788. *Nasamprzód więc* i t. d. Następujący przegląd geograficzny wędrówek Iony składa się z prawdy zmieszanej z fantazją, a polega w ostatnim rzędzie na opowiadaniach kupców, którzy w ko-

Przebiegniesz ugorzyska, kraj pusty i dziki,
790 Aż dotrzesz, gdzie skityjskie bitne koczowniki,
W dalekonośne łuki zbrojne, mają z łozy
Plecione kosze-strzechy, rzucone na wozy.
Ty do nich się nie zbliżaj, lecz pędź jak najżwawiej
Wzdłuż brzegu, co się w szumach morskich głębin pławi.

Ionjach greckich nad Morzem Czarnem prowadzili handel z ludami mieszkającemi ku północy. O ludach tych przyniósł Grekom pierwsze wiadomości historyk i geograf Hekataios z Miletu za czasów Aischylosa, dokładniejsze, już po śmierci Aischylosa, Herodot. Szczegóły geograficzne naszego opowiadania co najwyżej tylko częściowo mogą być zaczerpnięte z Hekataiosa. Geografja Aischylosa w żaden sposób nie da się pogodzić z dzisiejszą. Cudowności w tem opowiadaniu zawarte mają na celu zająć słuchaczy.

w. 790. *skityjskie... koczowniki* — Scytowie pasterscy, koczowniczy. Rozróżniano Scytów rolników i Scytów koczowników. Rolnicy mieszkali więcej na zachód, koczownicy więcej na wschód (Herodot). Scytowie nomadzi nie siali ani nie orali, a żyli z pasterstwa (Herodot 4, 9). Hippokrates (*O powietrzach, wodach i miejscach* 93) powiada o Scytach: „Nazywają się nomadami, ponieważ nie mają domów, lecz mieszkają na wozach [*mają z łozy plecione kosze-strzechy, rzucone na wozy* Aischylos 791—792]. A wozy są, najmniejsze o 4 kołach, inne o 6... Urządzone są też jako mieszkania..., osłonione są od wody, śniegu i wiatrów". Już Hezjod mówił o Scytach (u Strabona p. 202), że mają mieszkania na wozach i żywią się mlekiem. Herodot donosi o nich (4, 46): „Nie mają ani miast ani murów, lecz żyjąc w wędrownych domach, wszyscy strzelają z łuków [*W dalekośne łuki zbrojne* Aischylos 791], siedząc na koniach, i żyją nie z uprawy roli, lecz z hodowli bydła, a mieszkania mają na bydle pociągowem." Aischylos umieszcza ich gdzieś na północy, blisko Oceanu (podobnie Strabon p. 492). Faktycznie Scytowie mieszkali na północ od Morza Czarnego. Slady ich tutaj sięgają do r. 100 prz. Chr., potem giną.

w. 793. *pędź... wzdłuż brzegu* i t. d. — Poeta każe iść Ionie wzdłuż wybrzeża morskiego (raczej wzdłuż Morza Czarnego niż Oceanu) obok kraju koczowniczych Scytów, potem zostawić na lewo Chalybów a wędrować na południe, aż przyjdzie do rzeki Hybristes. Później ma iść wzdłuż brzegu tej rzeki aż do Kaukazu, skąd Hybristes wypływa (w. 801 = w. 720 oryg.).

795 Po lewej Chalybowie mieszkają, kowale,
Lud srogi, gościnności nie znający wcale —
I tych unikać trzeba. W tej drodze dalekiej,
Do słusznie tak nazwanej Rwistej dojdziesz rzeki,
Lecz nie myśl o przeprawie — nikt jej nie przepłynie —
800 Dopóki na najstromszej nie staniesz wyżynie,
Na szczycie góry Kaukaz, skąd właśnie ta rzeka
W szalonych, rozhukanych bałwanach ucieka.
Przebywszy gwiazdosiężne wierzchoły, na stoki
Zawrócisz południowe, aż chyże twe kroki
805 Wypoczną śród Amazon mężowrogiej rzeszy,

---

w. 795. *Po lewej Chalybowie mieszkają, kowale.* — Starożytni umieszczają Chalybów zwykle na południe od Morza Czarnego (Herodot 1, 28, Strabon p. 678). Aischylos każe im mieszkać w Scytji, ponieważ zalicza ich do Scytów (*Siedmiu przeciw Tebom* 728) i ponieważ kraj ich utożsamia z krajem, z którego pochodziła stal scytyjska (por. w. 336 = w. 301 oryg. naszej trag.). W rzeczywistości była to może okolica Uralu.

w. 798. *do... Rwistej dojdziesz rzeki* — w oryg. nazwana Hybristes. Według poety rzeka ta wypływa z Kaukazu a płynie na północ. Komentator starożytny myśli o rzece Araxes, nowsi o rzece Kubań.

w. 803. *gwiazdosiężne wierzchoły* — w oryg. dosłownie: „sąsiadujące z gwiazdami", wspaniałe wyrażenie.

w. 805. *Amazon .. rzeszy* — (zob. wyżej w. 456 = w. 414 oryg.). Starożytni określają ojczyznę Amazonek w dwojaki sposób: Najczęściej jest nią kraina nad rzeczką Thermodont w Poncie, a więc na południe od Morza Czarnego, w Azji mniejszej; zwłaszcza miasto Themiskyra, położone blisko Morza Czarnego, uchodzi za ich ojczyznę. Ta wersja pojawia się już począwszy od Homera; znajdujemy ją między innymi u Strabona (p. 505). Według drugiej wersji ojczyzną Amazonek była Scytja nad Morzem Azowskiem i rzeką Tanais (Don), a więc Amazonki mieszkały na północ od Morza Czarnego. Aischylos przyjmuje, że ojczyzna Amazonek leży na południe od Kaukazu, nie w Poncie, i że z niej Amazonki wywędrują z czasem do Pontu (*Co ma śród temiskirskich zamieszkać pieleszy, około Termodontu* w. 806—807 = 724 oryg.). Kaukaz i siedziby Amazonek znajdują się według poety w Europie, na północ od M. Czarnego. Według Herodota (4, 110) Amazonki, odwrotnie, z okolic Thermodontu w Poncie przybyły nad Morze Azowskie.

Co ma śród temiskirskich zamieszkać pieleszy,
Około Termodontu, gdzie w morskiej rozścieży
Zdradliwa Salmidessu opoka się jeży,
Nieprzyjaciółka statkom, macocha żeglarzom.
810 Tu one ci przechętnie dalszą drogę wskażą:
Ku bramie dojdziesz morskiej, ku wąskiej cieśninie
Kimeryjskiej, byś potem, gdy tę krok twój minie,
Meocką przepłynęła zatokę — przeprawa,
Skąd wielka u śmiertelnych wyrośnie ci sława,
815 Zaś przesmyk ten na wieki będzie od tej doby
Bosporu miał nazwisko. Takiemi sposoby,
Rzuciwszy Europę, wraz powitasz kraje

---

w. 808. *Salmidessu opoka.* — Zachodnie wybrzeże Morza Czarnego koło miasta Salmydessos, położonego w Tracji, osławione było w starożytności z powodu częstego rozbijania się okrętów w jego pobliżu. Rozbitków łupili okoliczni Trakowie (Xenofont *Anab.* 7, 5, 12). Okolicę Salmydessu Strabon (p. 319) opisuje jako wybrzeże puste, kamieniste, pozbawione portów i wystawione na wiatry północne. Według Aischylosa siedziby Amazonek rozciągają się od Pontu aż do Salmydessu. Widocznie według niego Salmydessos leży nie w Tracji, lecz na południowem wybrzeżu Morza Czarnego.

w. 809. *macocha żeglarzom* — obraz oryginalny i pełen siły.

w. 811. *cieśninie Kimeryjskiej* — raczej przesmykowi kimmeryjskiemu, łączącemu Krym z lądem.

w. 813. *Meocką zatokę.* — Jeziorem Meockiem Grecy nazywali Morze Azowskie. Cieśnina łącząca Morze Czarne z Morzem Azowskiem nazywała się Bosporem kimmeryjskim. Dziś nosi nazwę cieśniny Kercz.

w. 815—816. *przesmyk ten... będzie... Bosporu miał nazwisko* — raczej: „cieśnina ta". Opuszczono w przekładzie słowa: „od ciebie". Nazwę Bosporu wyprowadzano w starożytności błędnie od *boos poros,* cieśniny lub przeprawy krowy, tj. zamienionej w krowę Iony. Jedni wyprowadzali w ten sposób nazwę Bosporu trackiego, tj. dzisiejszego Bosforu, inni — jak tutaj Aischylos — Bosporu kimmeryjskiego, czyli cieśniny Kercz. Z etymologji tej możemy wnosić, że już przed Aischylosem wiązano nazwę Bosporu kimmeryjskiego z wędrówką Iony przez te okolice.

w. 817. *Rzuciwszy Europę.* — Bospor kimmeryjski (cieśnina Kercz)

Azyjskie... Ha! Powiedzcie, jakżeż wam się zdaje?
Azali władca bogów nie jest ci jednaki
820 Gwałtownik w wszelkiej mierze? Na obłędne szlaki
Wypędził tę śmiertelną, z którą chciał się wprzódy
W miłosnym śpleść uścisku, na nędzę i trudy!
O gorzki to zalotnik! Coś tu usłyszała,
Ma dziewko, mąk to twoich li przygrywka mała.

IO

825 O biada mi, biada! 742

PROMETEUSZ

Co? łkasz i jęczysz znowu? A cóż koniec zada
Twym płaczom, skoro dalsze klęski ci obwieszczę?

PRZODOWNICA CHÓRU

Więc pragniesz jej wyjawić i coś więcej jeszcze?

PROMETEUSZ

Tak! bolów niesłychanych rozburzone morze!

IO

830 Ach! Poco żyję nadal? Poco tak się trwożę,
Miast rzucić się co prędzej z poszarpanej grani
I męki swej się zbawić w przepastnej otchłani?
Nie lepiej to raz umrzeć, skryć się w grobu głuszę,
Niżeli codzień znosić bezmierne katusze?

---

uchodził w starożytności za granicę Europy i Azji (por. niżej w. 873 = 790 oryg.: „Przebywszy wpław cieśninę, dzielącą dwa lądy"). Wszystko, co dotąd zostało wymienione, poeta zalicza do Europy. Wędrówka po Azji opisana jest później.

w. 820. *w wszelkiej mierze* — oryg. raczej: „względem wszystkich", tj. zarówno wobec Iony, jak wobec Prometeusza. Ten wiersz motywuje wprowadzenie postaci Iony do dramatu.

w. 826. *łkasz i jęczysz znowu?* — Już wyżej (w. 777 = 696 oryg.) Prometeusz wyrzucał chórowi: „Zawcześnie pełnaś trwogi, jęczysz wniebogłosy."

PROMETEUSZ

835 A jakżebyś ty zniosła te ciężkie brzemiona,
Gniotące mnie, skazańca, co nigdy nie skona?
Nie dla mnie śmierć, jedyna szczera zbawicielka;
Zakończy się zaś wówczas ma niedola wszelka,
Gdy Zeus swe nad bogami straci panowanie.

IO

840 Azali stracić może? Kiedyż to się stanie?

PROMETEUSZ

Już widzę, jak ogromne czułabyś rozkosze.

IO

Jakożby nie? Przez niego te cierpienia znoszę.

PROMETEUSZ

A zatem wiedz, że wnet się ta godzina zbliży.

IO

Któż berło mu wytrąci? Któż go tak poniży?

PROMETEUSZ

845 On sam, przez nieroztropne, zuchwałe zamiary.

IO

Mów, jeśli się nie lękasz jakiej nowej kary.

PROMETEUSZ

Przez śluby marnie zginie, przez małżeńskie śluby.

---

w. 839. *Gdy Zeus swe nad bogami straci panowanie.* — Tu Prometeusz inaczej mówi o końcu swych cierpień niż wyżej. Tam (w. 284 = 258 oryg.) zapowiedział: „Kres będzie, gdy on (Zeus) zechce"; podobnie w. 412 (= 376 oryg): „Ja tutaj swoją nędzę będę znosił dalej, dopóki nie ochłonie Zeus w swym żarnym gniewie." Chodzi tu jednak tylko o możliwość utraty tronu; w rzeczywistości nie doszło do tego, by Zeus stracił rządy.

w. 841. *czułabyś rozkosze* — gdyby Zeus stracił panowanie.

w. 847. *Przez śluby marnie zginie, przez małżeńskie śluby.* — Prometeusz ma tu na myśli wyrok losu, o którym wie od matki swej Temidy, że Tetyda (Thetis), o której rękę Zeus się starał, porodzi syna, który będzie potężniejszy od ojca.

IO

Bogini czy ziemianka sprawczynią tej zguby?

PROMETEUSZ

Napróżno mnie się pytasz, tego-ć nie wyjaśnię.

IO

850 Przez żonę więc królewska jego władza zgaśnie?

PROMETEUSZ

Silniejszy, niźli ojciec, syn mu się narodzi.

IO

Odwrócić nikt nie zdoła ciosu, co weń godzi?

PROMETEUSZ

Ja tylko, gdy opadną ze mnie te okowy.

IO

Któż może cię uwolnić wbrew woli Zeusowej?

PROMETEUSZ

855 Wiedz: jeden z twych potomków zdejmie te obroże.

IO

Co mówisz? A więc syn mój wybawić cię może?

PROMETEUSZ

Potomek w rodzie trzeci po innych dziesięciu.

IO

Zagadka to zbyt ciemna mojemu pojęciu.

---

w. 855. *jeden z twych potomków zdejmie te obroże.* — Uwolnienie odbywa się w sztuce następującej z wolą Zeusa.

w. 857. *Potomek w rodzie trzeci po innych dziesięciu.* — Od Iony do Heraklesa upłynie 13 pokoleń. Pokolenia te przedstawiają: 1) Io, 2) Epaphos (syn Iony), 3) Libye, 4) Belos, 5) Danaos, 6) Hypermestra, 7) Abas, 8) Akrisios, 9) Danae, 10) Perseus, 11) Alkaios, 12) Amfitrjon, 13) Herakles. Licząc trzy pokolenia na wiek, przyjdzie Herakles na świat przeszło 400 lat po Ionie, a zatem po zdarzeniach naszej tragedji. Prometeusz będzie więc jęczał w okowach 400 lat z górą.

PROMETEUSZ

Dlatego przestań pytać o swe dalsze znoje.

IO

860 Przyrzekłeś, nie odmawiaj, spełnij prośby moje.

PROMETEUSZ

Z dwóch spraw ja tylko jednę chcę wyłuszczyć tobie.

IO

Więc pozwól mi wybierać i wymień je obie.

PROMETEUSZ

Wybieraj: o czem mówić? O twej przyszłej doli,
Czy o tem, kto mnie z ciężkich tych kajdan wyzwoli?

PRZODOWNICA CHÓRU

865 O jednem tę objaśnij, zasię drugą sprawę
Mnie wyłóż. Jej twe słowo oznajmi łaskawe,
Na jaki jeszcze pójdzie tułaczy manowiec,
A mnie, kto cię uwolni — o to błagam — powiedz.

PROMETEUSZ

Jeżeli tak pragniecie, przeto niech tak będzie, 786
870 Niczego nie zataję w tym i tamtym względzie.
Wprzód, Io, twych wędrówek odsłonię ci nędzę —
A wszystko to głęboko zapisz w ducha księdze:
Przebywszy wpław cieśninę, dzielącą dwa lądy,
Masz rzucić się w nurt morza, w rozpienione prądy,

---

w. 859. *przestań pytać o swe dalsze znoje* — tj.: ty nie rozumiesz tej przepowiedni, a gdybyś się starała ją zrozumieć, to dowiedziałabyś się o czekających cię dalszych cierpieniach.

Dalszy ciąg drugiej części opowiadania o losach Iony: Prometeusz przepowiada jej tułaczkę po Azji (i Afryce) (w. 869—960 = 786—876 oryg.).

w. 873. *cieśninę, dzielącą dwa lądy* — Bospor kimmeryjski (cieśninę Kercz), oddzielający Europę od Azji (ob. wyżej uw. do w. 817 = 734 oryg.).

875 Gdzie słońca wschodzącego palą się płomienie,
Dopóki w gorgonejskiej nie spoczniesz Kistenie!
O kształtach tam łabędzich trzy Forkisa córy
Mieszkają, pogrążone w wieczny mrok ponury.
Tym strasznym, jednookim, jednozębnym tworom
880 Ni słońce nie przyświeca, ni też nocną porą
Księżyca krąg, srebrzystą siejący poświatę.
Tuż obok wężowłose trzy siostry, skrzydlate
Gorgony, nienawiścią żyjące do ludzi; —
Na widok ich — śmiertelnym krew się w żyłach studzi:
885 Tych strzeż się, to ci mówię! Również dla przestrogi
O jednem jeszcze wspomnę, o sforze złowrogiej
Psów Zeusa, ostrozębnych, niemych gryfach. Dalej

---

w. 876. *Dopóki w gorgonejskiej nie spoczniesz Kistenie* itd. — Io przybędzie do siedziby Graj (Graiai). Graj było trzy (Hezjod wymienia nazwiska tylko dwu); były one już od urodzenia stare (por. Hezjod *Teog.* 270), miały włos siwy, jedno oko i jeden ząb, którym posługiwały się na przemiany. Ojcem ich był Phorkys (lub Phorkos). Miały postać łabędzi jako demony morskie, — zapewne tylko ciało łabędzie a głowę ludzką. Mieszkały w wiecznej ciemności (według niektórych pod ziemią). Starożytni umieszczali ich siedziby jużto na południowym wschodzie, już na zachodzie. Na wschodzie siedzibą ich miała być Etjopja i okolice zatoki arabskiej, na zachodzie wybrzeża zachodniej Afryki. Zachód jako ich ojczyznę wymienia Hezjod. Aischylos, odmiennie od Hezjoda, lokalizuje je na wschodzie. Tutaj więc należy szukać Kistheny.

w. 883. *Gorgony.* — W pobliżu Graj była siedziba trzech ich sióstr, Gorgon (stąd *w gorgonejskiej Kistenie* w. 876). Imiona Gorgon były: Stheno, Euryale i Meduza. Aischylos daje im węże zamiast włosów. (Hezjod kładzie Gorgony „z drugiej strony Oceanu").

w. 884. *Na widok ich śmiertelnym krew się w żyłach studzi* — w oryg. dosłownie: „żaden ze śmiertelnych spojrzawszy na nie nie zachowa życia." Śmiertelni tracili na widok Gorgon życie: mianowicie spojrzenie Meduzy zamieniało ludzi w kamień.

w. 887. *Psów Zeusa* — gorliwych sług Zeusa, stróżów Zeusa. Tak Aischylos nazywa psami Zeusa orły (niżej w *Prom.* w. 1125 = 1021 oryg. i *Agam.* 136), a Apollonios rodyjski (*Argonaut.* 2, 289) Harpje.

Gryfy (grypes) strzegły złota. Były to ptaki czworonożne (wiel-

Unikaj Arimaspów, jezdnych, co u fali
Błękitnej Plutonowej harcują. Na krańce
890 Ziemicy potem dojdziesz, gdzie czarni mieszkańce
Źródliska Heljosowe oblegli, skąd bierze
Początek rzeka Ajtjops. Na jego wybrzeże
Miej oko, aż nie dotrzesz hen ku wodogrzmotom,

---

kości wilka). Według Ktesiasa (*Indik.* 12) żyły w górach Indyj, według Solinusa (c. 13) w Scytji. Epik Arysteas z Prokonnezu (u Herodota 3, 116 i 4, 13) umieszczał ich siedziby w północno-wschodniej Europie, poza krajem Issedonów i Arymaspów a przed krajem Hiperborejczyków. Według tegoż Arysteasa gryfy walczyły z Arymaspami o złoto. Zbliżających się do złota rozszarpywały.

w. 888 *Arymaspowie* — jednoocy jeźdźcy. Według Herodota (4, 27) nazwa ich była scytyjska i znaczyła „jednoocy". Mieszkali według tegoż historyka poza krajem Issedonów.

w. 888–889. *fali... Plutonowej.* — Pluton (od *plutos,* złoto), bajeczna rzeka w kraju Arymaspów, płynąca złotem. Nie wspomina o niej w starożytności nikt więcej; widocznie jest to fikcja Aischylosa.

w. 890. *czarni mieszkańce* — Etjopowie.

w. 891. *Źródliska Heljosowe* — ciepłe jezioro w Etjopii, w którem wypoczywały w nocy rumaki Heliosa. Woda jego była życiodajna. Opisuje je Aischylos w jednym z ułamków *Prometeusza oswobodzonego*, a zna je już Homer (*Odyss.* 3, 1) Strabon powiada, że można je rozumieć o całem morzu południowem (Nie należy z niem mieszać „źródła słońca" na oazie Zeusa Hammona w Libji, o którem mówią Herodot 4, 181, Lukrecjusz 6, 848 i Curtius Rufus 4, 7, 22). — Etjopia rozciągała się według starożytnych na południe od Egiptu (a zatem obejmowała i dzisiejszą Abisynję), od wschodniej aż do zachodniej Afryki, głównie jednak oznaczała południowo-wschodnie krainy Afryki. Był to kraj najdalej wysunięty na południe, jak Scytja najbardziej na północ (Ephoros u Strabona p. 33).

w. 892. *rzeka Ajtjops* = rzeka etjopska, prawdopodobnie górny Nil. W starożytności nosił nazwę Nilu tylko dolny bieg tej rzeki, począwszy od ostatniej katarakty. Górny bieg nazywano rzeką Czarną (Nigris, — Solinus 32). Tę górną część Nilu oznacza zapewne w naszem miejscu Aithops. Starożytni przypuszczali, że źródła Nilu leżą na wschodzie, w Indjach. Za Aleksandra W. jednę z rzek Indyj uważano za początek Nilu.

w. 893. *wodogrzmotom* — wodospadom ostatniej katarakty Nilu koło wyspy Elefantyny. Katarakta ta uchodziła za południową granicę Egiptu.

Gdzie z szczytów wzgórz Byblosu swoją falę złotą
895 Przelewa święty Neilos. Wybrzeżami swemi
Zawiedzie on cię potem do trójkątnej ziemi
Neilotis. W tym dalekim kraju, o Iono,
I tobie i twym dzieciom osiąść przeznaczono.
Jeżeli w moich słowach widzisz jakie ciemnie,
900 Zapytaj, a o wszystkiem dowiesz się odemnie,
Boć wczasu mam tu więcej, niż wytrzymać mogę.

PRZODOWNICA CHÓRU

Już wszystkoś jej powiedział na tułaczą drogę? 819
Czyś może co zapomniał? Jest co do dodania,
To dodaj, a zaś język twój niech się nie wzbrania
905 I nam wyświadczyć łaskę. Pomnisz, o czem mowa.

---

w. 894. *wzgórz Byblosu (Byblina ore)* — góry papirusowe, nazwane tak dlatego, że w ich pobliżu rośnie krzew papirusowy. Nad górnym Nilem rósł on obficie (Solinus 30).

swoją falę złotą — w oryg. nazwana jest ona „miłą do picia"; za taką uchodziła woda Nilu w oczach starożytnych (Achilles Tatius 4, 18; Spartianus r. 7 pisze: „woda owej rzeki tak jest przyjemna, że mieszkańcy nie szukają wina", a wódz rzymski Pescenninus Niger zawołał do żołnierzy, domagających się wina: „Macie Nil, a szukacie wina?"; tamże).

w. 895. *święty Neilos.* — Egipcjanie czcili Nil, uważając go za ojca wszystkich bogów.

w. 896—897. *do trójkątnej ziemi Neilotis* — do Delty Nilowej (Herodot 2, 13).

w. 898. *I tobie i twym dzieciom osiąść przeznaczono.* — Io, doszedłszy w tułaczce swej do Egiptu, odzyskała tu dawną postać, powiła syna Epaphosa, a później wyszła za króla egipskiego Telegona. Epaphos został również królem Egiptu (Por. Apollodor *Bibl.* 2, 1, 6).

w. 905. *Pomnisz, o czem mowa.* — Chór prosił Prometeusza (w. 868 = 785 oryg.: „A mnie, kto cię uwolni, — o to błagam — powiedz"), by wymienił imię swego przyszłego wybawcy.

Trzecia część opowiadania o losach Iony (w. 906- 960 = 824 - 876 oryg.). — Prometeusz opisuje dotychczasową tułaczkę Iony na dowód, że i jego przepowiednia przyszłości jest prawdziwa.

PROMETEUSZ

Zna całą swą wędrówkę. A że się nie chowa 823
Kłamliwość w mojej wieszczbie, więc jej dla pewności
Przytoczę, jakie dotąd przebiegała włości, —
Tem stwierdzę wróżb mych prawdę. Lecz, aby nie wielu
910 Używać słów, odrazu zwrócę się do celu
Jej drogi. Skoroś przyszła do równin Molossy
I świętych wzgórz Dodony, tak cię dębów głosy,
Zeusa tesprockiego spełniając wyrocznię,
Przyjęły jasną mową — cud-ci to widocznie
915 Przedziwny, niesłychany — jako pełną chwały
Oblubienicę boga: czyż ci się nie zdały
Pochlebstwem te ich hołdy? Stamtąd wzdłuż wybrzeży,
Przez gza kąsana, biegłaś ku miejscom, gdzie leży
Zatoka wielka Rei, by potem, śród burzy
920 Pędząca, tu się w znojnej zatrzymać podróży.

---

w. 910. *odrazu zwrócę się do celu.* — Prometeusz pomija tułaczkę Iony od Argos do Dodony. (Por. dramat *Hiketydy* 547 i n.).

w. 911. *do równin Molossy* — Molossja jest krainą Epiru, nad morzem Jońskiem i zatoką ambracką.

w. 912. *I świętych wzgórz Dodony* — Dodona leżała u stóp góry Tomaros (Tmaros) w Epirze. Wyrocznia Zeusa w Dodonie uchodziła za najstarszą wyrocznię grecką (Herodot 2, 52). Wspomina ją już *Iliada* (16, 233: „Zeusie, władco dodoński, pelazgijski, daleko mieszkający, władający burzliwą Dodoną; koło ciebie mieszkają Sellowie wieszcze, nie myjący nóg, sypiający na ziemi") i *Odysseja* (14, 327: „do Dodony, gdzie usłyszy wolę Zeusa z boskiego wysoko uliścionego dębu"). Wróżono tu z szumu liści świętego dębu. Początkowo wróżyli tu Sellowie, później trzy wieszczki zwane *pelai.* Pierwotnie Dodoną władali Thesprotowie, (*Zeusa tesprockiego... wyrocznię* Aischylos 913), później (tak już za Aischylosa) Molossowie (Strabon p. 328).

w. 915—916. *jako pełną chwały oblubienicę boga* — tak ją nazwała wyrocznia. Prometeusz przytacza dokładnie słowa wyroczni, jako dowód, że zna przeszłość i przyszłość Iony.

w. 919. *zatoka wielka Rei* — t. j. morze Jońskie (wraz z Adrjatykiem). Poeta Apollonios rodyjski (*Argonautica* 4, 327) nazywa

Lecz wiedz, że od tej pory kąt owej topieli
Nazwano morzem jońskiem, aby ludzie mieli
Pamiątkę twej tułaczki. Niechaj ci to będzie
Dowodem, iże duch mój w swym wieszczym zapędzie
925 Odkrywa, co innemu zakryte jest oku...
Teraz, do pierwotnego powracając toku,
Wyłuszczę już wam razem los jej ostateczny.
Na samych kresach ziemi, w krainie nadrzecznej,
Gdzie Neilos ma swe ujście, jest gród, co się zowie
930 Kanobos. Tam ci Zeus powróci już zdrowie,
Łagodną pogłaskawszy cię dłonią; tam, w onej
Dziedzinie, znów odzyskasz rozum utracony
Za jego li dotknięciem; przez nie się też z ciebie
Epafos zrodzi czarny, co będzie na glebie,
935 Neilosa nurtem zlanej, owoc zbierał mnogi.

---

morze Jońskie w podobny sposób morzem Kronosa (małżonka Rei). *Wielka* zatoka — Wergili (*Eneida* 3, 211) zowie morze Jońskie również „wielkiem"; komentator jego Servius tłumaczy ten przydomek tem, że morze Jońskie sięgało od Jonji aż do Sycylji i że częścią jego był i Adrjatyk.

w. 922. *Nazwano morzem jońskiem.* — Nazwę morza Jońskiego poeta wywodzi tu od imienia Iony, co jest mylne.

w. 927. *razem* — t. j. chórowi i Ionie. Poeta nawiązuje tu nić opowiadania przerwaną w w. 897 (= 815 oryg.), tj. do pobytu Iony w Egipcie („W tym dalekim kraju — i tobie i twym dzieciom osiąść przeznaczono")

w. 928—930. *Na samych kresach ziemi... jest gród, co się zowie Kanobos.* — Techniką epiczną poeta opisuje miejsce wydarzeń przed samemi wydarzeniami. — *Kanobos* leży nad morzem Śródziemnem, a więc na samych kresach północnych Egiptu.

w. 930. *powróci już zdrowie* — uwolni cię od szału.

w. 931. *pogłaskawszy cię dłonią.* — Io miała powić Zeusowi syna Epaphosa; w oryginale wyraz „dotknąć" *(epaphao)* zawiera aluzję do imienia Epaphosa. Według zwykłego podania Zeus dotknąwszy się Iony przywrócił jej postać ludzką; podanie to zostało tu zmienione: poeta mówi tylko o uwolnieniu Iony od szału.

w. 934. *Epafos... czarny* — jak wyżej „czarni mieszkańce" o Etjopach.

Lecz piąte pokolenie rzuci te rozłogi. —
Pięćdziesiąt młodych dziewic, nie chcących małżeństwa
Z stryjeczną swoją bracią, od tego krewieństwa
Ucieknie, wbrew swej woli, do Argos. Za niemi
940 Popędzą jednak tamci, jak skrzydły lotnemi
Sokoły gonią stado gołębi. Zdobyczy
Nieprawnej przedsię Bóg im tutaj nie użyczy,
Zazdroszcząc im ciał dziewic: w Pelasgji polegną,
Albowiem gdy ich żądze niewczesne rozżegną,
945 Powali ich wnet czujna bezsenność odwagi:
Niewiasty we krwi mężów zrumienią swój nagi,
Dwusieczny miecz! Niech Kypris tak mych wrogów kła-
[dzie!
Lecz jedna z owych dziewczyn nie stanie na zdradzie
Swojemu kochankowi. Miłością wiedziona,
950 Pozwoli się przebłagać i ducha mu z łona
Nie wydrze: jedno z dwojga wybiera, chce raczej,
By zwano ją niewiastą, którą słabość znaczy.

---

w. 936. *piąte pokolenie* — piąty potomek. Mowa tu o 50 córkach Danaosa czyli Danaidach, które uciekając przed małżeństwem z swymi braćmi stryjecznymi, synami Aigyptosa (brata Danaosa), przybyły z ojcem do Argos. Wkrótce nadciągnęli za nimi synowie Aigyptosa, chcąc je zmusić do małżeństwa. (Jest to przedmiot tragedji Aischylosa *Hiketydy*). Danaos zgodził się pozornie na małżeństwo córek, ale nakazał im zgładzić mężów w nocy poślubnej. Córki wykonały rozkaz z wyjątkiem jednej, Hypermestry, która ocaliła męża swego, Lynkeusa. Dalekim potomkiem Lynkeusa i Hypermestry był Herakles, wybawca Prometeusza. (Por. uw. do w. 857 = 774 oryg.: „Potomek w rodzie trzeci po innych dziesięciu").

w. 943. *Zazdroszcząc im ciał dziewic.* — Synowie Aigyptosa poślubią swe krewne, ale zginą zaraz po ślubie. — *Pelasgia*, kraj Pelasgosa (*Hiketydy* 250), tj. Argos (*Hiket.* 634).

w. 945. *odwagi* — odważnych oblubienic.

w. 948. *jedna... z dziewczyn* — Hypermestra.

w. 952. *niewiastą, którą słabość znaczy* — tchórzliwą.

Niżeli morderczynią. Z niej się też narodzi
Królewskie plemię Argos. Lecz by w słów powodzi
955 Nie gubić się, toć rzekę: Przesławny wyrośnie
Z twojego szczepu łucznik, mąż, który miłośnie
Uwolni mnie z tych cierpień. Oto wróżba wielka!
Temida mi ją dała, moja rodzicielka,
Tytanka praodwieczna. A jak się to stanie
960 I kiedy? Próżne słowa; czasu niema na nie!

IO

O jej! O jej! O jej! 877
Żar na mnie bije! Płomienieję!
Szaleństwo wżera się w mózg,
Rozum mój zczezł!
965 Ognisty mnie siecze giez!
W znękanej piersi mej
Strwożone serce się tłucze
Bez tchów! bez tchów!
Źrenice krwawy zasłania mi bluzg!
970 Uciekam! Pędzę!
Precz za mej drogi koleje

---

w. 955. *Lecz by... nie gubić się* — poeta urywa.
w. 956. *łucznik* — z tego rodu pochodzić będzie Herakles. Herakles był sławnym łucznikiem. Bez jego strzał, które dostały się Filoktetowi, Troja nie mogła być zdobyta.
w. 958. *Temida* — zob. uw. do w. 236 (= 210 oryg.): „macierz ma, Temis i Gaia."
w. 960. *Próżne słowa.* — O tem, co tu Prometeusz zamilcza, widz dowiaduje się w sztuce *Prometeusz oswobodzony.*
w. 961. *O jej!* — Odejście Iony ze sceny poeta motywuje nagłym napadem szału. — Wyraz grecki *eleleu,* od którego zaczynają się tu słowa Iony, może znaczyć „biada" i być wykrzykiem bolu, ale może też znaczyć „naprzód!" i być wezwaniem pochodowem lub wojennem. Był on okrzykiem Bakchantek, stąd Owidjusz nazywa Bakchantki *eleleides* (*Heroid.* 4, 47).

Burze rzucają mnie krucze!
Język kołczeje,
Zwichrzonych zamęt słów
975 O straszną rozbija się nędzę!
Wybiega

STASIMON 3.

CHÓR

Mędrzec to, mędrzec olbrzymi, 887
Co pierwszy rozważył w swej duszy
I pierwszy tę myśl zamknął w słowa,
Że w związku li równych z równymi
980 Szczęście się chowa!
Więc jeśli uniknąć masz zguby,
Nie chcesz się spotkać z zawodem,
Nie wchodź przenigdy w śluby
Z tym, co bogactwem się puszy,
985 Albo się chełpi swym rodem.

*

---

w. 975. *O straszną rozbija się nędzę* — tj. mowy moje uderzają o fale szału i pędzone są przez nie tu i tam; brak im rozumnego związku.

Stasimon 3. (w. 976—1005 = w. 887--906 oryg.). Chór Okeanid wzruszony widokiem cierpień Iony, w które ją wtrąciła nierówna miłość ku Zeusowi, sławi małżeństwo z równym a wyraża obawę przed małżeństwem z bogami, jako niebezpiecznem. Spokojne słowa dziewic stanowią kontrast do gwałtownych i niepowiązanych należycie wykrzyków Iony w poprzedniej scenie.

w. 976 *Mędrzec to* i t. d. — Pittak s z Mytileny na Lesbos, jeden z 7 mędrców, odpowiedział komuś niebogatemu, który się go radził, czy ma pojąć za żonę kobietę bogatszą, czy uboższą, aby przyjrzał się dzieciom, które w pobliżu bawiły się bąkiem; radzący się posłyszał z ust dzieci wykrzyk: „goń, co wedle ciebie“, poczem ożenił się z biedniejszą.

Nigdy, przenigdy, o, proszę,
Nie dajcie mi, Moiry, by kiedy
Miał Zeus mnie przywołać w swe łoże!
I z innym też z niebian rozkosze
990 Dzielić się trwożę!
Bo jakiż to ból we mnie wzbiera
Na widok dziewicy Iony!
Okrutnie zamęcza ją Hera,
Na nowe skazuje wciąż biedy,
995 Choć przez nią bóg odszedł wzgardzony.

*

Gdy równa z równym połączą swe dłonie,
Związku się tego nie boję.
Niechaj więc żądzą ku bogom nie płonie
To oko moje.
1000 Wszelka tu walka daremną,
Bezbronna będę w obronie,
Koniec już ze mną!
Gdy Zeus zapragnie,
Wolę mą nagnie,
1005 Przed nim się nie ostoję!

---

w. 992. *Iony* — którą spotkał ciężki los za to, że zapragnęła związku z nierównym.

w. 995. *Choć przez nią bóg odszedł wzgardzony.* — W oryginale raczej; „która wzgardziła miłością śmiertelnego“ (a zapragnęła miłości boga).

w. 998. *żądzą ku bogom.* — Okeanidy są dziewicami, pozostającemi jeszcze pod władzą ojca. Należą one wprawdzie także do bóstw, ale niższego rzędu, i słusznie mogą przeciwstawiać się bogom olimpijskim, jako bóstwom wyższym, potężniejszym.

w. 1000. *Wszelka tu walka daremną* — gdyby bóg wzbudził mą miłość.

EXODOS

SCENA 1.

PROMETEUSZ, PRZODOWNICA CHÓRU

PROMETEUSZ

A jednak przyjdzie chwila, że ten władca boży, 907
Choć tak jest dzisiaj dumny, głowę swą ukorzy,
Albowiem postanowi takie zawrzeć śluby,
Co z tronu go powalą, strącą w przepaść zguby.
1010 Wypełni się naonczas klątwa jego ojca,
Kronosa, którą wyrzekł, gdy z niebios ogrojca
Przemocą był wypędzon. Jakby mógł, zwycięski,
Uniknąć tej niechybnej a sromotnej klęski,
Nikt z bogów tego nie wie, oprócz mnie jedynie —
1015 Ja środki znam ku temu. Na swojej wyżynie
Niech sobie więc króluje, niech wierzy, zuchwały,
W swe gromy napowietrzne, w swe płomienne strzały.
Już nic go nie ocali, nic go nie powstrzyma —
W haniebną runie przepaść! Strasznego olbrzyma
1020 Gotuje przeciw sobie, cudo niezmożonej
Potęgi! On-ci iskrę rzuci w nieboskłony,
Jaśniejszą od błyskawic, on stworzy łoskoty,
Co hukiem swym zagłuszą piorunowe grzmoty.
On mocy swej doświadczy nawet na trójzębie,
1025 Na berle Poseidona, które morza głębie

Exodos (w. 1006 do końca = 907—1093 oryg.). *Scena 1.*

w. 1008. *postanowi takie zawrzeć śluby.* — Gdy Zeus i Poseidon pragnęli pojąć w małżeństwo Thetydę, Temida obwieściła, że bogini morska zrodzi syna, który będzie potężniejszym władcą od ojca i który będzie miotał pociski groźniejsze od pioruna i od trójzębu (Pindar *Oda Istm.* 7, 60 i n.). (Por. wyżej w 847).

w. 1025. *Na berle Poseidona.* — Prometeusza obchodzi w tej chwili tylko Zeus, dlatego nie mówi o tem, że i Poseidon ubiegał się

Rozburza i przestrachem wkrąg napełnia lądy.
Przekona się naonczas Zeus, co znaczy rządy
Mieć w ręku, a co w kaźni jęczeć służebniczej.

PRZODOWNICA CHÓRU

Z życzeniem twego serca twa groźba się liczy. 928

PROMETEUSZ

1030 Nie! z prawdą! Acz przyznaję: mam takie życzenie.

PRZODOWNICA CHÓRU

Więc będzie ktoś, co Zeusa strąci w mrok i cienie.

PROMETEUSZ

O, stokroć większych jeszcze doczeka się znoi.

PRZODOWNICA CHÓRU

Twe serce czyż się słów tych bluźnierczych nie boi?

PROMETEUSZ

Ja — bać się!? Ja, co nigdy nie złożę się w grobie!?

PRZODOWNICA CHÓRU

1035 Lecz bole jeszcze krwawsze może sprawić tobie.

PROMETEUSZ

Niech sprawi! Mną już żadne męki nie zachwieją.

PRZODOWNICA CHÓRU

Ten mędrcem, kto się kornie godzi z Adrasteją.

---

o rękę Thetydy, że więc przepowiednia odnosi się i do niego. Mimo to Prometeusz wspomina i o Poseidonie dla większego wrażenia, by podnieść potęgę przyszłego potomka Thetydy.

w. 1029. *Z życzeniem twego serca twa groźba się liczy* — przepowiadasz rzeczy, których pragniesz.

w. 1032. *O, stokroć większych jeszcze doczeka się znoi* — niż moje.

w. 1034. *Ja, co nigdy nie złożę się w grobie* — któremu nie jest przeznaczone umrzeć.

w. 1037 *Adrasteja* — czyli Nemezis, bóstwo karzące dumnych i zuchwałych. Gdy Grekowi wymknęło się słowo zbyt dumne, błagał bóstwo o przebaczenie słowami: „Składam hołd Adrastei“ (lub

PROMETEUSZ

Czcij, módl się, schlebiaj, klękaj przed kata obliczem! 937
Lecz dla mnie moc Zeusa jest już dzisiaj niczem.
1040 Niech sierdzi się do woli, niech się władzą mami, —
Niedługo, a utraci berło nad bogami.
Lecz patrzcie! Oto ku nam poseł Zeusa bieży,
Tyrana-samodzierżcy służka-ci to świeży,
Zapewne coś mi całkiem nowego obwieści.

SCENA 2.

PROMETEUSZ, HERMES

HERMES

1045 Do ciebie ja przychodzę, ty, co z bożej cześci 944
Igrzysko uczyniwszy, przez miłość dla człeka
Zostałeś ogniokradcą! Niechże-ć już nie zwleka
Twój język, arcygorzki mądralo, w tej porze
Wyjawić, jaki związek z rąk wytrącić może
1050 Naszemu rodzicowi świętą jego władzę?
Bo wszak się tem przechwalasz! Dlatego ci radzę,
Wytłumacz mi się jasno, bez żadnych zagadek,
Nie zmuszaj mnie tu wracać. Sam-ci jesteś świadek,
Że Zeus się niezbyt gładko z takimi obchodzi.

„Nemezis") (przykłady w mowie Demostenesa *przeciw Aristogeitonowi* I p. 495 i w *Politei* Platona V p. 451 a).

w. 1041 *Niedługo, a utraci berło nad bogami.* — W w. 96 (= 95 oryg.) Prometeusz narzekał, że musi cierpieć niezmiernie długo (*ton myriete chronon*), tutaj mówi o „krótkim czasie", może dlatego, że ujrzawszy lonę, z której rodu wyjdzie wybawca jego, Herakles, widzi jakby zbliżający się czas swego wyzwolenia.

Scena 2. Zjawia się Hermes w skrzydlatem obuwiu.

w. 1045. *Do ciebie ja przychodzę.* — W oryginale dosłownie: „Do ciebie się zwracam, mędrku nad wszystko nieznośny".

w. 1045—046 *co z bożej cześci igrzysko uczyniwszy* — coś przywileje bogów dał śmiertelnikom.

w. 1053. *Nie zmuszaj mnie tu wracać* — nie zmuszaj, bym odszedł teraz z niczem i musiał potem przychodzić ponownie.

PROMETEUSZ

1055 Wyniosłe twoje słowa i butne! Ja — złodziej, 1064
Odpowiem: tak przystało mówić służalcowi!
Na nowy dzisiaj sposób rządzicie wy, nowi
Bogowie, nie myślący, że się w gruz rozwali
Grodziszcze waszej mocy królewskiej. Azali
1060 Tyranów dwóch ginących nie miały me oczy
Przed sobą? Teraz ujrzą, jak się trzeci stoczy
Sromotnie i niebawem! Mniemasz-li, że z trwogi
Pokornie zechcę sławić twoje nowe bogi?
Dalekim-ci od tego, daleki! Ty zasię
1065 Uciekaj, skąd przyszedłeś, w jak najprędszym czasie!
Niczego się nie dowiesz odemnie zaiste!

HERMES

Twój upór tu cię wtrącił, twe cię oczywiste
Bluźnierstwa do tej strasznej przystani zawiodły.

PROMETEUSZ

Ja-ć wolę me nieszczęście od twej służby podłej, —
1070 Wiedz o tem, mego losu na twój nie zamienię!

HERMES

Przykutym być do głazu we większej masz cenie,
Niż wierną pełnić służbę u ojca Zeusza.

PROMETEUSZ

Tak bywa, że pogarda do wzgardy nas zmusza.

---

w. 1060. *Tyranów dwóch ginących* — przed Zeusem dzierżył panowanie najpierw Uranos, potem Kronos.

w. 1068. *do tej strasznej przystani* — do miejsca obecnego twego pobytu.

w. 1071. *Przykutym być do głazu we większej masz cenie* — ironicznie; oryginał dosłownie: „Lepszą zdaje się rzeczą jest służyć tej skale niż ojcu Zeusowi...“.

w. 1073. *Tak bywa, że pogarda do wzgardy nas zmusza* — twoje wzgardliwe słowa zmuszają mię odpowiadać ci pogardliwie. (Inni

HERMES

Za szczęście więc uważasz tę swoją niedolę?

PROMETEUSZ

1075 Za szczęście? Takie szczęście niech zmiażdży w swem kole
Mych wrogów! Rad i ciebie ujrzałbym w tem stadzie.

HERMES

Więc język twój i na mnie jakąś winę kładzie?

PROMETEUSZ

I owszem. Nienawidzę wszystkie bogi twoje,
Ze takie mi za dobroć zgotowały znoje.

HERMES

1080 Niemała snadź choroba mocuje się z tobą.

PROMETEUSZ

Tak, jeśli nienawidzić wrogów jest chorobą.

HERMES

Któż z tobą by wytrzymał, gdybyś był przy zdrowiu?

PROMETEUSZ

O biada!

HERMES

Zeus nie słyszy; wołasz na pustkowiu.

---

tłumaczą oryginał: „Tak trzeba być dumnym", tj. nie uginając się). Możliwe jest jednak, że przed tym wierszem wypadł w rękopisach jeden wiersz, przez co związek tego wiersza z poprzedniemi słowami Hermesa stał się niedosyć jasny.

w. 1079. *za dobroć (pathontes eu)*, której bogowie odemnie doznali.

w. 1080. *Niemała snadź choroba* itd. — Rozdrażnienie mówiących znajduje odtąd wyraz w stychomitji. Chorobą Prometeusza jest jego szaleństwo.

w 1082. *Któż z tobą by wytrzymał, gdybyś był przy zdrowiu?* — W oryginale raczej: „Któż z tobą by wytrzymał, gdyby ci się dobrze powodziło?", jeżeli teraz, w nieszczęściu, jesteś tak hardy. Myśl poety wyraża dokładniej ułamek innej z tragedyj (frg. 398): „Zli ludzie są w powodzeniu nieznośni".

w. 1083. *O biada!* — Wykrzyknik Prometeusza *(omoi* — „ach!" w oryginale) zdaje się wskazywać, że słowa Hermesa oburzają go, lub

PROMETEUSZ

We wszystkiem nas pouczy czas, gdy idzie w lata.

HERMES

1085 Jak dotąd, mądrość twoja wcale nie bogata.

PROMETEUSZ

Zapewne! Nie gadałbym z parobkiem daremnie!

HERMES

Nie powiesz, o co ojciec pyta się przezemnie.

PROMETEUSZ

A jużci! na tę łaskę wszakże on zasłużył!

HERMES

Co? Będziesz mnie, jak chłopca nieletniego, durzył?

PROMETEUSZ

1090 Nie jesteś-że ty głupszy od chłopca, jeżeli 987
Sądziłeś, że ci tego język mój udzieli?
Chytrości niema takiej, ni takiej katuszy,
By Zeus mógł to wyznanie wycisnąć mi z duszy,

że mu się sprzykrzyła ta nie prowadząca do celu rozmowa. Hermes bierze, lub udaje, że bierze, wykrzyk Prometeusza w znaczeniu: „o biada" i powiada, że żyjący w szczęściu Zeus nie zna tego wykrzyku nieszczęśliwych. Tak raczej rozumieć należy odpowiedź Hermesa, oddaną w tłumaczeniu słowami: „Zeus nie słyszy; wołasz na pustkowiu".

w. 1084. *We wszystkiem nas pouczy czas, gdy idzie w lata* — tj. przyjdzie czas, gdy i Zeus wołać będzie: biada!

w. 1085. *Jak dotąd, mądrość twoja wcale nie bogata* — tj.: a jednak ciebie (Prometeuszu) czas nie nauczył mądrości.

w. 1086. *Zapewne! Nie gadałbym z parobkiem daremnie!* — tj.: słusznie mówisz, że nie nauczył mnie mądrości, inaczej bowiem nie rozmawiałbym z służalcem jak ty.

w. 1087. *Nie powiesz, o co ojciec pyta się przezemnie.* — widoczne jest już dla mnie, że nie powiesz itd.

w. 1088. *A jużci! na tę łaskę wszakże on zasłużył!* — ironicznie: Istotnie! Zawdzięczam mu wiele i dlatego powinienem wyjawić tajemnicę!

Dopóki mnie z tych więzów nie zwolni! W swym domie
1095 Siedzący napowietrznym, niechaj na mnie płomię
Ogniste rzuca z góry; śniegowe szarugi,
Czy wstrząsające ziemią gromy, jego sługi,
Niech wszystko w proch roztrącą, rozniosą, zdruzgocą,
Mnie zasię i największą nie przynagli mocą,
1100 Ażebym miał powiedzieć, kto go z tronu zwali!

HERMES

O rozważ, czy ten hardy upór cię ocali?

PROMETEUSZ

Już wszystkom ja rozważył i zarządził.

HERMES

Nieba!
Zastanów się, szaleńcze, zastanów, jak trzeba
Rozsądku, aby wiedzieć, co dobre, co szkodzi.

PROMETEUSZ

1105 Poprzestań-że mnie topić w pustych słów powodzi! 1001
Wiedz o tem, że mnie żadna nie przymusi trwoga,
Bym miał nienawistnego zaklinać tu Boga,
Bym, tchórz najostatniejszy, załamywał ręce

---

w. 1096. *śniegowe szarugi* — w oryginale: „białopuszysty śnieg". Już Grecy porównywali nieraz śnieg z puchem; Herodot powiada np. „podobny jest bowiem śnieg do pierza" (4, 31).

w. 1103 *Zastanów się, szaleńcze* itd. — naucz się nareszcie rozumu w obecnem nieszczęściu.

w. 1105 *Poprzestań-że mnie topić w pustych słów powodzi!* — W oryginale (1001) raczej: „Nudzą mię twoje słowa! Mówisz do mnie nadaremno, jak do fali". Przemawianie bez skutku starożytni porównywali nieraz z przemawianiem do fali morskiej (lub do skały), tak np Eurypides w kilku miejscach. Nam, jako narodowi śródlądowemu, porównanie to jest obce; my mówimy: „mówić do ściany".

w. 1108. *załamywał ręce.* — W oryginale dosłownie: „bym po kobiecemu błagał go dłońmi ku górze zwróconemi". Starożytni,

Niewieścim obyczajem i żebrał, aż męce
1110 Tych więzów kres położy!... Nie moją to rzeczą!

HERMES

Napróżno-m tyle mówił; snadź już nie wyleczą, 1007
Nie zmiękczą cię me prośby! Jak ten rumak młody,
Raz pierwszy zaprzągnięty, rozbijasz przeszkody,
Wędzidło gryziesz, dęba stajesz i, niesforny,
1115 Rwiesz lejce poza sobą. Lecz duch twój przekorny
Omamion: nie jest siłą upór, jeśli straży
Rozsądku nie podlega! Niech serce twe zważy,
Na jakie będziesz jeszcze wystawion wichury,
Na jaką falę cierpień, jeżeli tak z góry
1120 Odrzucasz moją radę! Śród łyskań i gromów
Zeus strzaska tę opokę na kawały złomów,
Zaś postać twą nieszczęsną okrutnie pogrzebie
W otchłannym, pełnym mroków nieprzebytych żlebie.

---

modląc się lub błagając, nie składali rąk, jak my, lecz podnosili ręce tak, że dłonie zwrócone były poziomo ku górze. Widoczne to jest zwłaszcza na znanym bronzie berlińskim (t. zw. adorancie), przedstawiającym modlącego się młodzieńca.

w. 1111. Hermes przechodzi do przedstawienia kary, która czeka Prometeusza, ale domyśla się, że i groźbą niewiele wskóra.

w. 1115—1116. *Lecz duch twój przekorny omamion* — twoja pewność siebie opiera się na kruchych podstawach, — co jest umotywowane w następnych słowach: upór bez rozsądku nie ma wartości.

w. 1122—1123. *Zaś postać twą... pogrzebie w otchłannym... żlebie.* — Oryginał dosłownie: „ukryje twoją postać, a skalne ramiona obejmą cię uściskiem", tj. Prometeusz strącony będzie w przepaść razem ze skałą, do której jest przykuty, tak, że spadnie w głąb, spoczywając niejako w objęciach skały. — Groźba Hermesa spełnia się na końcu naszej tragedji. Po upływie długiego czasu Prometeusz dostaje się ponownie na światło dzienne. Na początku następnej tragedji: *Prometeusz oswobodzony* Prometeusz występuje już na powierzchni ziemi. Ażeby nie powtarzać sceny przygważdżania go do skały, poeta każe mu w naszem miejscu zapaść się w ziemię razem ze skałą, do której jest przykuty.

A światło kiedy ujrzysz znów po długim czasie,
1125 Wnet Zeusa pies skrzydlaty, orzeł, co się pasie
Krwi strawą, na kęs ciała twego wraz się rzuci
I będzie, nieproszony gość, w żarłocznej chuci
Codziennie się skradając, twą czarną wątrobą
Straszliwy głód swój sycił. A końca już z tobą,
1130 Znoszącym takie męki, nie będzie dopóty,
Dopóki się nie zjawi bóg, co, twojej lutej
Męczarni pragnąc ulżyć, zejdzie w Hadu ciemnie,
W czeluście Tartarową. To wiedząc przezemnie,
Zastanów się! Nie zmyśla mój język, nie trwoży
1135 Groźbami, mówi prawdę! Wszakże wardze bożej
Zeusowej kłamstwo obce; ziści się, co powie.
Więc rozważ to, roztrząśnij dobrze w swojej głowie,
Ażebyś wreszcie doszedł do myśli tej wątku,
Że upór nie powinien być panem rozsądku.

PRZODOWNICA CHÓRU

1140 Zda mi się Hermes słuszną wypowiedział radę: 1036
Chce, iżbyś rzucił upór i bezpłodną zwadę.

---

w. 1125. *Zeusa pies skrzydlaty, orzeł* — por. w. 887 (= 803 oryg.). Orzeł nazwany jest psem, jako nieodstępny towarzysz Zeusa, jako wierny spełniacz jego rozkazów, wreszcie z powodu swej żarłoczności

w. 1128. *Codziennie* — wyraz *panhemeros* oryginału należy tu raczej tłumaczyć: „przez cały dzień", ułamek bowiem z *Prometeusza oswobodzonego* powiada wyraźnie, że orzeł przylatywał „co trzeci dzień", nie codziennie. Pożarte części wątroby odrastały ciągle.

w. 1131. *Dopóki się nie zjawi bóg.* — To się stało rzeczywiście. Centaur Chiron został przypadkiem zraniony zatrutą strzałą przez Heraklesa. Pragnął śmierci, gdyż rana była nieuleczalna, ale jako nieśmiertelny nie mógł umrzeć. Wtedy ofiarował się zastąpić Prometeusza. Gdy Zeus się na to zgodził, Prometeusz mógł opuścić ciemności podziemne. (Apollodor *Biblioth.* II 5, 4, 5).

Posłuchaj, niech się duch twój roztropnością rządzi,
Albowiem wstyd to wielki, jeśli mędrzec błądzi.

PROMETEUSZ

Dawno mi znana tej nauki treść! 1040
1145 Lecz ja wiem dobrze, iż nie zhańbion wróg,
Jeżeli wróg mu szarpie jego cześć.
Niechże naciągnie swój płomienny łuk,
Dwuzębnem berłem niech godzi w mój kark!
Od jego grzmotów niechaj zadrży wkrąg
1150 Ogrom powietrza! Niech zerwie się wark
Wichrów szalonych! Chciwe krwawych mąk,
Niech rozpętają złość swą stada burz,
Ziemię na strzępy niech starga ich szpon!
Niech się zakłębią głębie wszystkich mórz
1155 I fale miecą aż po gwiezdny skłon!
Niech mnie w Tartaru czarną strąci noc,
Na Konieczności twarde rzuci łoże, —
Przecież mnie jego rozwścieklona moc
Całkiem uśmiercić nie może!

Końcowy ustęp tragedji zawiera katastrofę. Składa się z pięciu ustępów; z tych strofy Hermesa, a w oryginale także strofy Prometeusza, odpowiadają sobie co do liczby wierszy, — ustęp chóru stanowi środek.

w. 1144. *Dawno mi znana* itd. — Prometeusz zna oddawna treść poselstwa Hermesa.

w. 1145. *nie zhańbion wróg* itd. — nie jest niesłuszne doznawać złego od wroga; zapatrywanie greckie.

w. 1147—1148. *Niechże naciągnie... łuk* itd. — niech Zeus poruszy wszystkie żywioły: ogień, powietrze, ziemię i morze.
swój płomienny łuk, dwuzębnem berłem niech godzi w mój kark! — W oryginale dosłownie: „niech na mnie rzuca obosieczny kędzior ognia“, o piorunie, który porównany jest z kędziorem z powodu tego, że spada w krętej, zygzakowatej linji. Por. „płomień krzywy“ Słowacki, *Beniowski*. Jak sztuka starożytna przedstawiała piorun, widzimy np. na fryzie pergamejskim (grupa Zeusa).

HERMES

1160 Oto szaleństwa niechybnego znak — 1054
Wyniosła pycha przebluźnierczych słów!
Do obłąkania cóż ci jeszcze brak?
Jakbyś się sprawiał, wyswobodzon? Mów!
A wy, dziewice, którym jego błąd
1165 Rozbudza w sercach miłosierdzia zdrój,
Jak najpośpieszniej uciekajcie stąd,
Zanim żywiołów rozpocznie się bój.
Albowiem zamęt błyskawicznych rózg,
Nawała grzmotów i gromów w przestworze,
1170 Łatwo zamąci przerażony mózg,
Do szału przywieść was może!

CHÓR

Innych, Hermesie, udzielaj mi rad, 1063
Jeśli chcesz we mnie mieć posłuchu dość!
Wszak do haniebnych nakłaniasz mnie zdrad,
1175 W słowach się twoich nędzna kryje złość.
Lecz nie uwiedzie mnie twój lichy kłam!
Cierpieć z nim razem będę aż po wiek,
A zaś dla zdrajców tylko wzgardę mam.
Obyś się zbrodni tej na zawsze strzegł,
1180 Bo z wszystkich chorób, które zsyła los

---

w. 1163. *Jakbyś się sprawiał, wyswobodzon?* — W oryginale tekst tu popsuty; może czytać trzeba: „czyż nie graniczy z szaleństwem jego prośba"; w drugiej połowie wiersza pewne są słowa: „w czemże zmniejsza (Prometeusz) swe szaleństwo?"

w. 1180. *z wszystkich chorób* — Występki i przywary są według poety chorobami duszy, tak tutaj: zdrada, a w. 764 (= 685 oryginału, słowa łony): obłuda. Chorobami duszy zajmuje się później, za cesarstwa, filozof Plutarch.

Jak dowodzą słowa (w. 1177): „Cierpieć z nim razem będę aż po wiek", chór Okeanid nie opuszcza sceny do końca i razem z bohaterem zapada się w głąb.

Na tego świata nieszczęsne rozdroże,
Cóż ponad zdrady niespodzianej cios
Ohydniejszego być może?

HERMES

O, bądźcie pomne, o to błagam was, 1071
1185 Tych słów życzliwych, co padły z mych warg,
Byście, gdy Doli pojawi się czas,
Nie uciekały się do pustych skarg,
Byście nie rzekły, że was niebios król
Znienacka strącił w ten nieszczęścia dół!
1190 Nie! Z waszej winy spadnie na was ból!
Że nierozsądek tak wam ducha skuł,
Dola w swą wielką uwikła was sieć:
Wszak wyjawiłem wam zamiary boże,
Byście się mogły na baczności mieć, —
1195 Rozum li zbawcą być może!

Znika. Błyskawice. Gromy. Tumany kurzu. Trzęsienie ziemi

PROMETEUSZ

Oto się słowo zamienia już w czyn, 1080
Ziemia się trzęsie wkrąg!
Obłoków czarny zwał
Rozdziera łysk i grom!
1200 Orkanny szaleje młyn,
Burze prą śladem burz,
Złom się rozbija o złom,
Kłębami zrywa się kurz
Z lecących w przepaście skał!

---

w. 1186. *gdy Doli pojawi się czas.* — W oryginale dosłownie: „gdy dostaniecie się w sieć nieszczęścia".

Wyją wichury,
W zamęcie mąk
Strop się już zlewa ponury
Z smaganą głębią mórz,
Strasznie zwichrzoną aż do dna!
Oto się spełnia już
Wyrok, co na mnie padł
Z Zeusowych rąk!
Spojrzyj, o matko czcigodna,
Na moje leże!
Spojrzyj, jak cierpi twój syn!
O ty, Eterze,
Co światłem zapładniasz świat,
Patrz, jakie muszę
Bezprawne znosić katusze!

Zapada się w głąb ze skałą i z chórem Okeanid

1737/370

w. 1213. *o matko czcigodna.* — Prometeusz zwraca się tu do matki Gai i do powietrza, więc do ziemi i nieba, do żywiołów obejmujących wszechświat.
w. 1217. *co światłem* itd. — Powietrze, eter, jest siedzibą światła.
w. 1218—1219. *Patrz, jakie muszę bezprawne znosić katusze!* Z temi słowy Prometeusz zapada się w głąb razem ze skałą, do której jest przykuty. W ostatnich jeszcze słowach głosi, że ginie niewinnie.

Uzupełnienie. W uzupełnieniu wiadomości o przekładach *Prometeusza (Wstęp* str. 60) należy dodać, że Prometeusz był pierwszym utworem Aischylosa, który przełożono na język polski. Uczynił to J. G. Biernacki w r. 1815. Przekład ten spoczywa dotąd w rękopisie. Rękopis jest własnością Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu (nr. 271).

Wiadomość o tym przekładzie zawdzięczam uprzejmości prof. Stanisława Kota.

SPIS RZECZY

Str.

WSTĘP. Napisał Stanisław Witkowski.
I. Różnica między dramatem starożytnym a nowożytnym . 3
II. Początki dramatu greckiego 5
III. Poeci tragiczni przed Aischylosem 6
IV. Aischylos. Zycie 10
Zachowane tragedje 14
V. *Prometeusz.*
1. Treść sztuki 17
2. Stosunek do Hezjoda i charaktery osób 19
3. Trylogja o Prometeuszu 24
4. Problem religijny 29
5. Budowa utworu i artyzm poety 33
6. Scenerja 37
7. Czas powstania 41
8. Utwór dzisiejszy rzekomo późniejszą redakcją . . 42
VI. Znaczenie *Prometeusza* w literaturze powszechnej . . . 44
VII. Wpływ *Prometeusza* na literaturę polską. (Szkic) . . . 49
1. Mickiewicz 50
2. Prometeusz i prometeizm w twórczości Słowackiego Napisał Juljusz Kleiner 51
3. Poeci późniejsi 54
4. Niemcewicz. — Norwid 57
5. Przekłady *Prometeusza* na język polski 60
VIII. Wpływ *Prometeusza* na sztukę 61
IX. Charakterystyka Aischylosa 62
Bibljografja 73

PROMETEUSZ SKOWANY. Przełożył Jan Kasprowicz.
Objaśnienia dodał . . . Stanisław Witkowski 75

[illegible]