



KRÓL  
AGIS

TEATR  
LUDOWY  
NOWA  
HUTA  
SEZON  
1965/66

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:  
JÓZEF SZAJNA

KIEROWNIK LITERACKI: JERZY BROSZKIEWICZ

\* \* \*

Musiałem uspokoić i zatrzymać pióro, bo zaczęło pisać iza-  
mi, a może Tobie te słowa, zimno przeczytane, wydadzą  
się jakąś nienaturalną egzaltacją. Bije dwunasta godzina  
w nocy, zawsze się lękam odczytać rano nocą pisanego  
listu. W nocy nieraz zdolny byłem był zginąć jak Agis,  
król spartański. Kilka godzin snu dziwnie zmieniają czło-  
wieka, ciało bierze przewagę nad duszą i myślą. Rano nie-  
raz sprzedałbym moje pierworództwo za misę soczewicy. (...)  
Możesz Ty uprosić Boga, żeby snu Twego cząstkę do mo-  
jej przyłączył, bo ja sypiam jak zabity i długo, długo (...).  
A co dziwniejsza, że im więcej pracuję umysłem, tym le-  
piej śpię. Imaginacja tak mnie morzy i morduje, jak całó-  
dziennie chodzenie po górach. Są jednak noce, w których  
zasnąć nie mogę (...).

Z listu Juliusza Słowackiego do matki z dn. 5. II. 1835 r.

## „KRÓL AGIS” JULIUSZA SŁOWACKIEGO

Wyobraźmy sobie turniej telewizyjny, w którego ciągu do uczestników zostało skierowane następujące pytanie: proszę wymienić tytuły dwu dramatów Mickiewicza, Słowackiego, lub Krasińskiego, których akcja rozgrywa się w starożytności — może być Rzym, może być Grecja. Łatwo przewidzieć, że padnie odpowiedź: „Irydion” Krasińskiego. Drugiego tytułu daremnie będą uczestnicy poszukiwać w swojej pamięci. Daremnie, ponieważ tak dalece wypadł on z pamięci teatru polskiego, ponieważ oprócz przysięgłych miłośników Słowackiego bodaj nikt nie wie o jego istnieniu.

Tym drugim, a niesłusznie zapomnianym dziełem, którego fabuła została umieszczona w starożytności, w Sparcie, a sens ideowy, jak zawsze u wielkich romantyków, dotyczy spraw polskich — jest dramat Słowackiego, którego tytuł napisany ręką twórcy brzmi „Agezylausz”. Wydawcy jednak owego dramatu nadawali mu mimo to niejednokrotnie tytuł: „Król Agis” lub po prostu „Agis”. Ta dwoistość tytułu (zresztą niejedna w dorobku Słowackiego) nie jest czymś przypadkowym. Wskazuje ona na to, co w omawianym dziele uważamy za najważniejsze: jeżeli działalność Agezylausza, chytrego i mądrego wroga rewolucji i młodego reformatora Agisa, wtedy jego nazwisko winno być na czele utworu. Jeżeli zaś rewolucyjną chociaż przegraną na razie działalność Agisa, pozytywnego, a zarazem tragicznego bohatera całości, podówczas jego imię.

Dlatego reżyser spektaklu w Teatrze Ludowym był w prawie dokonać wyboru zgodnego z jego rozumieniem dzieła — „Król Agis”. A więc dramat o reformatorze, opierającym się na siłach rewolucyjnych, reformatorze, który wprawdzie przegrał tragicznie — lecz słuszność po jego pozostała stronie.

Zapomnienie, które pokryło „Króla Agisa”, wywodzi się z różnych przyczyn. Przede wszystkim nie jest to dramat łatwy. Dopiero uważna lektura i szczegółowy komentarz socjologiczny, który ujawnia, jak zdumiewająca i głęboka była introspekcja społeczna Słowackiego, ukazuje przemyślaną i jednolitą strukturę dzieła. Ta z pozoru niepodobna do prawdy historycznej Sparta, kraj rycerski i twardy, w którym u Słowackiego rządzą pieniądze i kobiety, taka właśnie zaskakująco odmienna od utartych wyobrażeń Sparta jest zgodna z prawdą i rzeczywistością historyczną.

Dalszy powód zapomnienia mieści się w mistycznym sąsiedztwie innych dzieł Słowackiego. To sąsiedztwo rzuciło cienie i plamy na „Króla Agisa”. Dawniejsi komentatorzy widzieli głównie te plamy i cienie mistyczne. Tym-

5

czasem skoro oddać głos samemu tekstowi poety, jakże one maleją.

Ostatnią w porządku wyliczenia, ale bodaj najważniejszą przyczyną, dla której ten znakomity dramat nie istnieje dotąd w polskiej świadomości kulturalnej, była dotychczasowa obojętność teatrów polskich na „Króla Agisa”, na „Agezylausza”. Niewiele razy odegrany w roku 1927, w roku sprowadzenia szczątków Słowackiego na Wawel, już nigdy do tej pory nie powrócił na scenę dramat godzien tego, by na zawsze się znalazł w naszym wielkim repertuarze. Główne słowo w tym względzie posiada bowiem zawsze teatr, posiada scena, a nie argumenty oparte tylko na czytanych tekstach dzieła. Takimi zawsze pozostać muszą argumenty historyka literatury.

Oby „Król Agis”, przez Teatr Ludowy w Nowej Hucie ukazany widowni jako udział teatru w 200-leciu polskiej sceny narodowej, pozostał na stałe w łańcuchu dzieł, do których powracają polskie teatry.

KAZIMIERZ WYKA

\*

\*

\*

BIADA WAM — GDY SIĘ BUDZI DUCH I OBUDZONY...

Biada wam — gdy się budzi duch i obudzony  
Stoi świeżą krwią nową żywota czerwony,  
Gdy okiem błyskawicy na wsze strony błyska  
I świat do nowych, wielkich lotów powoływa.  
Wyście wynieśli dawne królów prochowiska  
Z kośćmi w trumnach; zamiast krzyć: Polska żywa,  
Wyście krzyczeli: Niechaj żyje... z cudzej pracy,  
A tył wam szpikowali ołowiem Prusacy...  
Taki to wiwat ludu.

JULIUSZ SŁOWACKI

Agezylausz na scenie.

Warszawa. 1927, 30 września (prapremiera) Teatr Narodowy. Reż.: Emil Chaberski. Inscenizacja: Jan Lorentowicz. Dekoracje i kostiumy Wincentego Drabika. Muzyka Adama Dołężyckiego. Powtórzone 30 września, 1—12 października.

Obsada:

Agis: J. Węgrzyn, — Archidamia: S. Broniszówna, — Agezustrata: Rotter-Jarnińska, — Agiatis: Gzylewska, — Agezylausz: Al. Zelwerowicz, — Leonidas II: K. Justian, — Krateryka: Mirska, — Chelonida: Z. Lindorfówna, — Kleombrotus II: Łuszczewski, — Aratus: Chmieliński, — Arcezyłasz: Szymański, — Sferus: W. Staszkowski. — W dalszych rolach: Myszkiewicz, SolarSKI, Norski, Zieliński, Zejdowski, Kalinowski, Biernacki, Wyrzykowski, Gielniewski, Oranowski, Jarocki, Starzyński, Borkowski, Życki, Majchrzycki, Zawadzka, Mielęcka, i in. Zespół chórów: Halska, Jarszewska, Batowska, Sewerynówna, Zajączkowska, Fałęńska, Hryniewicz, Ziejewski, Orlik, Rybak i inni.

(wg opracowania „Dzieł wszystkich” Juliusza Słowackiego, pod redakcją Juliusza Kleinera).

7

JULIUSZ SŁOWACKI

# KRÓL AGIS

Układ dramaturgiczny: ANDRZEJ WITKOWSKI

PREMIERA: październik 1965 r.

## O B Ś A D A

Agis IV, Król Sparty	— ANDRZEJ SKUPIEŃ
Archidamia, babka Agisa	— BRONISŁAWA GERSON DOBROWOLSKA
Agezestrata, matka Agisa	— MARIA CICHOCKA
Agiatys, żona Agisa	— WANDA SWARYCZEWSKA
Agezylausz, stryj Agisa	— EDWARD RĄCZKOWSKI
Leonidas II, Król Sparty	— TADEUSZ SZANIECKI
Krateryka, żona jego	— BOGUSŁAWA CZUPRYNÓWNA
Kleomenes, syn jego	— TADEUSZ KWINTA
Chelonida, córka jego, żona Kleombrotusa II	— HALINA DOBRUCKA
Kleombrotus II, Król Sparty	— STANISŁAW MICHNO
Aratus, wódz achajski	— JÓZEF HARASIEWICZ
Demades	— ZBIGNIEW BEDNARCZYK
Demochares	— JÓZEF WIECZOREK
Arcezylausz	— JAN GÜNTNER
Goniec	— MAREK CHODOROWSKI
Chorus I	— RYSZARD OLSZAK
Chorus II	— TADEUSZ WŁUDARSKI
Mieszczanin I	— ZDZISŁAW KLUCZNIK
Mieszczanin II	— MICHAŁ LEKSZYCKI
Mieszczanin III	— JAN KRZYWDZIAK
I z ludu	— JAN BRZEZIŃSKI
II z ludu	— BRONISŁAW CUDZICH
III z ludu	— ANDRZEJ WRONA
Lud — mieszczenie — niewolnice	

Reżyseria: ANDRZEJ WITKOWSKI

Scenografia: ARNOLD RUSS

Muzyka: ADAM WALACIŃSKI

OD REŻYSERA „KRÓLA AGISA” („AGEZYLAUSZA”) JULIUSZA SŁOWACKIEGO.

„Król Agis” — tak jak wszystkie dramaty Słowackiego, pozostawione przez poetę w stanie niewykończonym — wymaga przed poddaniem go próbie sceny konsekwentnego opracowania tekstu. Wykonując je w oparciu o najnowsze krytyczne wydania dzieła\*), czuje się jednak zobowiązany do wyjaśnienia zastosowanych kryteriów zarówno w odniesieniu do drobnych zresztą skreśleń, jak i w odniesieniu do pewnych przesunień kompozycyjnych. Podkreślić przede wszystkim pragnę, że jako praktyk teatralny dążę nie do wyników ściśle filologicznej natury — przy pełnym wszakże szacunku dla edytatorskiego dorobku filologii — ale do społecznie użytecznego rezultatu teatralnego. Interesuje mnie więc w pierwszej mierze percepcja dzieła przez możliwie szeroką widownię. Dzisiejszego widza, wydaje się, winna zainteresować szlachetna walka młodego Agisa o rewolucyjną przebudowę życia spartańskiego, ale historia — i to niekoniecznie antyczna — wprowadziła w jego świadomość moralną i estetyczną wiele podobnych postaci, często bogatszych w doświadczenia i bliższych naszemu odczuciu współczesnemu. Nie tylko zatem w fabularnej warstwie dzieła tkwi perspektywa nowego scenicznego życia, ale i w subtelnym unerwieniu poetyckim, które ukazać współczesnemu widzowi jest interesującym zadaniem teatru. Pewnej redukcji uległa w moim opracowaniu tylko warstwa programowo mistycznych wypowiedzi Słowackiego. Ich subiektywizm wymagałby niezmiernie szczegółowego komentarza, do pewnego stopnia wykraczającego zresztą poza teatralne środki wyrazu. Dalszym wynikiem widzenia tekstu Słowackiego w kategoriach potrzeb sceny jest uzasadnione chyba dążenie do skonstruowania pełnej, zamkniętej refleksyjnie i ekspresyjnie samowystarczalnej całości. Tym celom służy włączenie do tekstu szeregu istotnych i artystycznie ciekawych fragmentów przez poetę zaniechanych, przy równoczesnej trosce o możliwie minimalne skreślenia w tekście głównym. Stosowanie takiej zasady jest możliwe, ponieważ fragmenty zaniechane najczęściej uzupełniają i rozbudowują tekst uznany przez poetę w tej fazie pisania za główny. Warto jednak pamiętać, że Słowacki nie zostawił definitywnie autoryzowanej wersji i być może w ostatecznej formie dramatu mogły się właśnie owe partie dialogu znaleźć.

\*) Juliusz Słowacki „DZIEŁA WSZYSTKIE” pod redakcją Juliusza Kleinera. Wrocław, Ossolineum, 1961, Tom XII część II. (Korzystałem również z drugiego wydania „Dzieł” J. Słowackiego pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego. Wrocław, Ossolineum, 1952, Tom X).





Scena V  
(po w. 475)

przywrócono fragment zaniechany sceny powrotu Agisa, w dalszym ciągu tej sceny nastąpiło zespolenie tekstu głównego i zaniechanego, przy czym słowna replika ludu na wypowiedź Agisa dzieli w teatrze jego kwestię na dwie części, co pozwala osiągnąć zdynamizowanie sytuacji scenicznej i ograniczone zespolenie obu pełnych wersji tekstu. W scenie tej ponadto przekazano z fragmentów zaniechanych „bajkę Sferusa” Mieszczaninowi I.

Po scenie V  
(po w. 543)

tekst chóru zespolony z dwoma ostatnimi wierszami chóru po scenie VIII aktu drugiego (w wersji tekstowej). W wersji teatralnej w tym miejscu kończy się akt II.

AKT III

Rozpoczyna chór zgodnie z tekstem drukowanym.

Scena I  
(w. 550 Akt II  
wg wyd. 1961)

wersji teatralnej w miejscu skreślonej początkowej partii tekstu wprowadza w całości scenę VI aktu II wersji zaniechanej.

W zakończeniu sceny z uwagi na potrzeby ekspresji nastąpiło przestawienie ostatnich słów Agisa i słów Agezystraty, oraz przywrócenie zaniechanego fragmentu tekstu Archidamii.

Po scenie III  
(w. 739 Akt II  
wg wyd. 1961)

wersji teatralnej — tekst chóru złączony z dwóch scen tj. z chóru po sc. VIII i przed sc. I aktu III (wersji drukowanej).

W scenie VI

wersji teatralnej, po wyjściu eforów, włączono całą (pierwszą) redakcję zaniechaną tej sceny (tj. dialog Agezylausz, Kat, Chorus).

W dalszym ciągu scena VI jest kontaminacją obu tekstów. W zakończeniu sceny i sztuki po ostatnich słowach uwranej podstawowej wersji wchodzi ostatnia kwestia Archidamii z tekstu zaniechanego oraz jedna z odmian słów chóru.

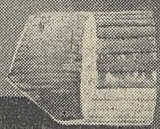
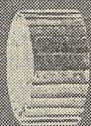
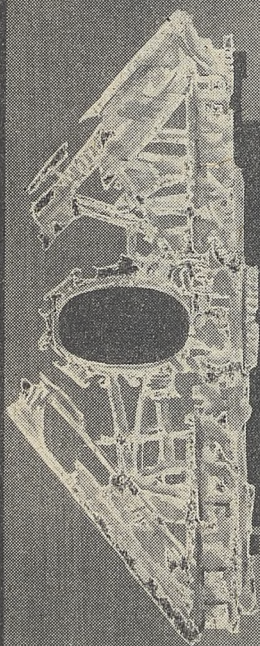
11

W wyniku szczegółowej teatralnej analizy tekstu należało ponadto poddać rewizji hipotetyczne rozdzielenie dialogu między mieszczan i lud, przy czym treść wypowiedzi i zgodność jej z układem stosunków społecznych i nomenklaturą w akcie I było kryterium interpretacyjnym.

Rozbieżnie przez edytorów oznaczone kwestie Ducha i Głosu w teatrze przydzielić można jedynie chórowi, inna interpretacja byłaby dla widza niezrozumiała i nie jest potrzebna, skoro z wyjaśnionych wyżej powodów w inscenizacji punkt ciężkości przesuwa się z warstwy asocjacji mistycznych na grunt realizmu. Podobnie zostały skreślone trzy kwestie filozofa Sferusa, stanowiące całość tej epizodycznej roli występującej jedynie w skreślonym fragmencie dialogu z Kleomenesem (akt III cz. II wg Wydania krytycznego z 1961).

Pozostaje do wyjaśnienia teatralna decyzja w sprawie tytułu. Niezależnie od filologicznych ustaleń tytułu dramatu wydaje się, że w odniesieniu do dzieła nie doprowadzonego przez poetę do ostatecznego kształtu można zawsze wysunąć przypuszczenie o możliwej jego modyfikacji w końcowej pracy nad tekstem. Dla teatru istotne jest natomiast, że w centrum dramatycznych zdarzeń stoi postać Agisa. Poprzednicy Słowackiego podejmujący ten temat, a więc w teatrze Alfieri, w Agisie widzieli dramatyczną indywidualność, wysuwającą się na pierwszy plan. Jako Król „Agis” ukazał się utwór Słowackiego na scenie Teatru Narodowego w roku 1927, co stworzyło pierwszą przesłankę teatralnej tradycji. Są istotne powody, żeby ją podtrzymać. Agis jako bohater tytułowy tragedii wydaje się znacznie pełniej określać jej fabułę i intencję ideową niż np. Horsztyński lub nawet Fantazy.

A. W.



\*  
\*                      \*

[IX]

Chcesz wiedzieć, czym dziś byłby nasz kraj odzyskany  
 W trzydziestym pierwszym roku — to patrz na Hiszpany,  
 A ujrzysz ziarno, które było w czasie łonie.  
 Austryjak jakiś baba — siedziałby na tronie,  
 Głupi a nieruchomy, tak jak Jowisz Stator;  
 Przy nim stałby podporą — upadły dyktator.  
 Przeciw myślom praktycznej broniliby thezy  
 Ministry — uszablone, grube Narwaezy.  
 Słodki nasz książę i pan wielce ukochany,  
 Polityk — jak on cichy Martynez różany,  
 Do ministerium częstym wracałby nawrotem,  
 Sterując między królem a prawem — z Guizotem.  
 Polskim groszem, co z chleba sypie się anielski,  
 Bankrutować by zaczął dawno już pan Jelski;  
 Po nim zaś pan C(ieszkowski) w kredytu postaci  
 Byłby już nas pozbawił dawno cyrkulacji.  
 Cóż więcej — pod wojennym prawem i pod biczem  
 Barceloną byłoby Wilno z Mickiewiczem;  
 Gdy przeciwnie wieszcz ciemny, w swoich drogach skryty,  
 Wlatując w dwór przez okna albo przez kobiety,  
 Znikałby nawarzywszy kwaśnych intryg piwa,  
 Sądząc, że ciemny dramat z królami odgrywa,  
 Do sikawek, jak w Porta-sol — na Starym Mieście.

\*  
\*                      \*

[LVIII]

O konstytucjach jak o fortepianach słyszę,  
 W których się zmieniają ludzie — na klawisze.  
 Pedaly instrumentu są Pluton i Ceres,  
 A gra na nim — Najwyższy Pieniężny Interes.

JULIUSZ SŁOWACKI  
 (Przypowieści i epigramaty)

Przytoczmy z opowiadania Plutarcha te momenty, które Słowacki zużytkował w swej tragedii (...): Sparta, pogrążona w materializmie i rozpuszcie, straciła wszystkie dawne cnoty. Całe bogactwo kraju skupiło się w rękach niewielu, ze siedmiuset pozostałych przy życiu Spartiatów zaledwie stu posiadało dom i grunt, reszta bezdomna szukała zaciągów w obcych ziemiach lub czekała na przewrót. W takich warunkach obejmuje rządy Leonidas, który podczas pobytu za granicą przejął się obcymi obyczajami i nie był dlatego w kraju lubiany, i niespełna dwudziestoletni Agis, wychowany w dostatkach i zbytku przez matkę swą Agezystratę i babkę Archidamię, najbogatsze niewiasty w całym kraju. Wbrew wszelkim oczekiwaniom młody król najpierw we własnym życiu przywraca dawną surowość i prostotę spartańską, potem objawia zamiar odnowienia dawnych stosunków majątkowych i obyczajowych w całym kraju. Młodzi od razu okazują zapał dla planów Agisa, starzy są mu niechętni. Prócz dwu innych, tylko brat jego matki, Agezylausz, utwierdza go w powziętym zamiarze reform, spodziewając się przy tym pozbyć się swych wielkich długów. Z pomocą Agezylausza spodziewa się Agis pozyskać dla swych planów swą matkę. Kobiety opierają się zrazu perswazjom Agezylausza, potem dają się porwać zapałowi syna i wnuka. (...). Agis wprowadza na eforat swego zwolennika (Lyzandra), a ten przedkłada geruzji wniosek do prawa rozporządzającego zniesienie długów i nowy podział gruntów. Rada nie może dojść do porozumienia, więc eforat zwołuje zgromadzenie ludu, na którym Agis ofiaruje do podziału swój i swojej familii majątek. (...). Równocześnie zachęca zięcia Leonidasa, Kleombrota, do zgłoszenia się po berło Leonidasa, który chroni się w świątyni Chalkiojkos, gdzie mu towarzyszy córka, żona Kleombrota, i z nią ucieka do Tegei. Nowo obrani eforowie pragną obalić zarządzenia dawnych, ale groźna postawa młodzieży nie pozwala im na żadną reakcję. Rada Agezylausza, by posłać zbirów, którzy by po drodze zamordowali Leonidasa, Agis odrzuca. Dzieło Agisa zepsuł jeden człowiek, obrany eforem — Agezylausz. Dopilnował on wprowadzenie spalenia skryptów dłuż-

nych, ale nie okazywał żadnej gotowości do wprowadzenia w czyn podziału gruntów. A tymczasem Agis musiał z wojskiem ruszyć na pomoc związkowi Achajskiemu. (...). Pod Koryntem łączy się Agis z dowódcą wojska związkowego, Aratem, który jednak postanowił zaniechać walki z Etolami. Więc pochwaliwszy Spartan odprawił ich do domu. Tu wywołał tymczasem Agezylausz rozruchy przez to, że nie chciał po upływie terminu złożyć urzędu efora i sściagał bezprawnie podatki. Wtedy jego przeciwnicy sprowadzili do Sparty Leonidasa. Wracając Agis schronił się do świątyni Chalkiojkos, Kleombrot zaś uciekł do świątyni Posejdona, dokąd przybyła także córka Leonidasa, a jego żona, Chelonida. (...) Leonidas myśli o zgubie Agisa. Za narzędzie używa Amfaresa, Democharesa i Arkezylausza, którzy odwiedzali jako przyjaciele Agisa w Chalkiojoks, zabierali go do łaźni i znów odprowadzali. Podczas takiego spaceru (...) Amfares, który był eforem, arestował Agisa, a silny Demochares zaprowadził go przymocą do więzienia. Leonidas obsadza więzienie wojskiem. Eforowie wydają na Agisa wyrok śmierci, który ma być wykonany w tak zwanej Dechas. Zbirowie i żołnierze odmawiają posłuszeństwa. Więc sam Demochares w nocy wlecze tam króla. Po drodze zbiera się tłum z pochodniami, przybywa matka i babka Agisa. Amfares wciąga podstępnie obie niewiasty do Dechas i każe udusić przy zwłokach syna najpierw matkę, potem babkę. Wobec wyczerpania całej treści opowiadania Plutarcha przez Słowackiego musimy trzech aktowy dramat uznać za zupełnie skończony, choć nie wykończony.

TADEUSZ SINKO  
„Hellenizm Juliusza Słowackiego”

W REPERTUARZE TEATRU:



M. CERVANTES

Don Kichot



XXXIV

Szli krzycząc: „Polska! Polska!” — wtem jednego razu  
Chcąc krzyczeć zapomnieli na ustach wyrazu,  
Pewni jednak, że Pan Bóg do synów się przyzna,  
Szli dalej krzycząc: „Boże! ojczyzna! ojczyzna”.  
Wtem Bóg z Mojżeszowego pokazał się krzaka,  
Spojrzał na te krzyczące i zapytał „Jaka?”.

A drugi szedł i wołał w niebo wznosząc dłonie:  
„Panie! daj, niech się czuję w ludzi miljonie  
Jedno z niemi ukochać, jedno uczuć zdolny,  
Sam choć mały, lecz z prawdy — zaprzeczyć i wolny”.  
Wtem Bóg nad Mojżeszowym pokazał się krzakiem  
I rzekł „Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem”.

JULIUSZ SŁOWACKI  
(Przypowieści i Epogramy)

---

---

Inspicjent	— ALICJA WOŹNIAK
Sufler	— MICHALINA SZARMEL
Oświetlenie	— LUDWIK KOLANOWSKI
Realizacja akustyczna	— HUBERT BREGUŁA
Brygadier sceny	— EDWARD GÓRSKI
Kier. prac. krawieckiej	— TEODORA RUCIŃSKA
	— ANDRZEJ DUDLEJ
Kier. prac. stolarskiej	— ZYGMUNT OSIKA
Kier. prac. perukarskiej	— ELWIRA JARGOSZ
Prace malarskie i modelatorskie	— WŁADYSŁAW GRABOWSKI
	— JAN ŚLIWIŃSKI
Kier. prac. tapicerskiej	— WŁADYSŁAW OLECH

---

---

Red. programu — ALINA TARNOWSKA



59

Cena 4 zł