TEATR NARODOWY

MAŁA SCENA

ul. Czackiego 15/17

JEAN RACINE

BRYTANIK

1962/63

Jean Racine

BRYTANIK
Druga przedmowa (1676 r.)

Jest to wśród moich tragedii ta, o której powiedzieć mogę, że kosztowała mnie najwięcej wysiłku. Przyznać mi jednak trzeba, że zrazu przyjęcie jej zawiodło moje spodziewanie: zaledwie wystawiono ją na scenie a posypały się krytyki odsądzające ją od wszelkiej wartości. Sam już rokowałem jej losy nieporównanie mniej szczęsne niż te co innym moim tragediom przypadły w udziale. Rychło jednak przydarzyło się z tą sztuką tak jak i bywa z innymi. mniej więcej udanymi dziełami: krytyki upadły, sztuka się ostała. Dziś jest to ta z moich sztuk, którą dwór i publiczność z największą ochotą oglądają po raz wtóry i jeśli w ogóle napisałem kiedykolwiek dzieło poważne i zasługujące na pochwały, to wszyscy znawcy są zgodni, iż jest to właśnie *Brytanik*.

Prawdę mówiąc, wzorzec, na jakim się opierałem, dopomógł mi wyśmienicie w odmalowaniu dworu Nerona i Agrypiny. Postacie swojej tragedii skopiowałem z największego malarza starożytności. Tacyta, a podczas pisania jej byłem tak wypełniony wrażeniami z lektury tego znakomitego historyka, iż nie ma w niej prawie dobrej sceny, która by z niego nie wzięła początku. Nosiłem się z zamiarem opublikowania w tym zbiorze najpiękniejszych ustępów które starałem się naśladować, ale zdałem sobie w porę sprawę, że wyjątki te zabrałyby tyle samo miejsce co sama tragedia. Tak więc czytelnik wybaczy, że odeślę go do dzieł

Jean Racine (1639—1699), wielki poeta francuski, obok Corneille'a główny przedstawiciel klasycyzmu w tragedii XVII wieku; *Andromaka, Brytanik, Berenika, Bajazet, Mitrydat, Ifigenia, Fedra, Estera, Atalia*

Tacyta, które i tak są wszystkim dostępne, a zadowolę się tutaj przytoczeniem paru li-tylko urywków dotyczących wprowadzonych przeze mnie na scenę bohaterów.

Poczynając od Nerona, pamiętać trzeba, że pokazujemy go tu w pierwszych latach jego panowania, które, jak wiadomo, były szczęśliwe. Tak więc nie mogłem pokazać całego okrucieństwa, jakim później się wsławił. Nie przedstawiam go jednak jako człowieka pełnego cnót i zalet, bo nigdy takim nie był. Nie zabił jeszcze ani swojej matki, ani swojej żony, ani swoich preceptorów, ale zarodki tych wszystkich zbrodni już w sobie nosi. Zaczyna powoli zrzucać jarzmo; nienawidzi i jednych, i drugich, ale skrzętnie nienawiść swoją ukrywa pod płaszczykiem fałszywych pieszczot. Jednym słowem widzimy tu potwora, który dopiero się rodzi i nie śmie jeszcze odsłonić przyłbicy i szuka jeszcze wymówek dla swoich niecnych uczynków. Nienawidził Oktawii, która była wzorem wszelkich cnót i dobroci.

Przydaję mu Narcyza za powiernika. Postępuję w tym za Tacytem, który powiada, że Nero zniósł niecierpliwie śmierć Narcyza bowiem wyzwoleniec ten w przedziwny sposób dostosował się do ukrytych jeszcze występnych skłonności Nerona. Fragment ten dowodzi dwóch rzeczy, że po pierwsze Nero już wówczas był człowiekiem występnym, ale zręcznie się z tym krył, że po drugie Narcyz skłonności te w nim kultywował.

Wybrałem Burrusa by przeciwstawić uczciwego człowieka temu dworowi, trędowych, i wybrałem raczej Burrusa niż Senekę. Oto dlaczego: obydwaj byli nauczycielami młodego Nerona, pierwszy od sztuki wojennej, drugi od nauk, obydwaj sławni, Burrus z wielkiego doświadczenia wojennego i surowości obyczajów, Seneka z elokwencji i zalet umysłu. Burrus był po śmierci długo opłakiwany z powodu wielkich swoich cnót.

Z największym trudem powstrzymywali oni dumę i okrucieństwo Agrypiny. Tyle tylko powiem o Agrypinie, bo inaczej zbyt wiele by o niej mówić wypadło. Ją to bowiem usiłowałem jak najlepiej odmalować i tragedia polega w nie mniejszym stopniu na nieszczęściu Agrypiny co na śmierci

Racine i Ludwik XIV. Rycina osiemnastowieczna

Brytanika. Śmierć ta była dla niej gromem z jasnego nieba, okazała wtedy, opowiada Tacyt, przerażeniem i konsternacją, w jakie ją śmierć Brytanika pogrążyła, że tak samo jak Oktawia była tej śmierci niewinna. Wraz z nią upadała jej ostatnia nadzieja a zbrodnia ta kazała jej spodziewać się i obawiać większej jeszcze. Wiek Brytanika tak był wszystkim wiadomy, że mogłem go przedstawić tylko jako młodego księcia o prawym charakterze, kochającym sercu i ufnym usposobieniu, które to zalety właściwe są wszystkim młodym ludziom. Miał on piętnaście lat i dał już, jak powiadali, poznać wybitne zalety swojego umysłu, lubo prawdę powiadali, lub w jego nieszczęściu tak pochlebnie o nim sądzili, choć sam nie zdążył dać tego dowodów.
Nie zdumiewajmy się, iż ten szlachetny młodzieniec ma u swojego boku tylko tak występnego człowieka jak Narcyz; od dawna bowiem zadbano, by w otoczeniu Brytanika przebywali jedynie ludzie bez czci i wiary.

Pozostaje nam do omówienia Junia. Nie należy jej mieszać ze starą kokietką nazywaną Junia Calvina z rodu Augusta, siostrę Silanusa, któremu Klaudiusz obiecał był Oktawię. Ta Junia była młoda, piękna, i, jak powiada Seneka, *festivissima omnium puellarum*. Kochali się z bratem miłością gorącą, wrogowie ich, powiada Tacyt, „pomawiali ich o kazirodztwo, choć byli oni winni tylko zbytniej wylewności." Żyła do czasów panowania Wespezjana.

Każę jej wstąpić między westalki, chociaż, podług Aulusa-Gallusa, nie przyjmowano tam nigdy dziewcząt poniżej lat sześciu i powyżej dziesięciu. Ale tu lud bierze Junię pod swoją opiekę i wydawało mi się, że ze względu na jej wysokie urodzenie, cnotliwość i nieszczęście, może jej udzielić dyspensy z wymaganego przez prawo wieku, tak jak udzielał dyspensy z wieku wymaganego do sprawowania konsulatu tylu wielkim ludziom, co na ten wysoki przywilej zasłużyli. *

Przełożył z francuskiego Jerzy Lisowski

* Z przekładu usunięto cytaty łacińskie (przyp. red.)

Mieczysław Brahmer

NARODZINY DESPOTY

Rozpoczynał Racine w cieniu swego wielkiego poprzednika. I było to nieuchronne. Corneille zbyt silnie zaważył na rozwoju dramatu francuskiego, by nie stać się miarą nowych wystąpień. Toteż porównanie obu nabiera szybko cech obowiązującej paraleli, którą La Bruyère ujmie zwięźlej i może przenikliwiej od innych, a która powtarzać się będzie w niezliczonych odbitkach rozważań krytycznych i wzorowych dysertacji szkolnych. Gdy po niedość samodzielnych jeszcze początkach, w których szukano pilnie odblasków gwiazdy Corneille'a, Racine w *Andromace* dał swoje pierwsze autentyczne arcydzieło, obok uznania dla osiągniętej już dojrzałości artystycznej nie brakło zapewnień, że przy całym swym kunszcie młody autor nie zdoła nigdy wyjść poza kręg spraw miłości i daleko mu do wymowy wielkich konfliktów, ukazania sił kształtujących historię. Drażliwy i zapalczywy poeta występuje tedy do walki na własnym gruncie swojego rywala, sięga tym razem po temat już nie do legendy, ale do historii rzymskiej, szczególnie bliskiej jego znakomitemu przeciwnikowi — wybiera moment kryzysu w dziejach światowego mocarstwa.

Ubolewają od dawna biografowie Racine'a, że najświetniejsze lata jego twórczości nie zostawiły dokumentów — zwłaszcza listów czy wspomnień — które by przybliżyły nam głośnego już pisarza i bardzo różnie ocenianego człowieka. Nie ulega jednak wątpliwości, że powstanie *Brytanika* (1669) przypada na wysoce dramatyczny okres jego

życia. On, chluba i nadzieja jansenistycznych opiekunów, doprowadził do zerwania z Port Royalem, który go wychował i którego bierzmo, mimo wszystko, nosił będzie na czole do końca życia. Nie zdołał jednak powstrzymać się od jadowitej repliki, gdy Nicole w polemicznym podnieceniu nazwał piszących dla teatru „trucicielami publicznymi nie ciał, ale dusz". Najbliżsi jego sercu oskarżyli go o zdradę i niewdzięczność, a ten sam zarzut powtórzyć mógł słusznie Molier, który ułatwił mu przecież pierwsze, trudne kroki: w zamian za to niedawny debiutant, rozzuchwalony sukcesem, przeniósł bez uprzedzenia swą sztukę do konkurencyjnego teatu i uprowadził mu najlepszą aktorkę. Stosunek do otaczanego powszechnym szacunkiem Corneille'a zaostrzał się przy każdej sposobności i w pierwszej przedmowie do *Brytanika* miał przybrać napastliwy ton wrogiego sarkazmu. A wreszcie — zaledwie na rok przed premierą — zagadkowa śmierć niedawnej Andromaki — zalotnej du Parc. Odrzuciwszy plotki, nie cofające się przed pomówieniem Racine'a o otrucie kochanki, przypuszczać można, że nie czuł się wolnym od winy wobec zgonu, spowodowanego zapewne niefortunnym przerwaniem ciąży. Kronikarz utrwalił wówczas sylwetkę złamanego bólem poety na pogrzebie. Dostateczne to przesłanki, by trzydziestoletni pisarz, zdobywszy rychło powodzenie na dworze i w salonach, na scenie i za kulisami, wbrew wrogom — których mu nigdy nie brakło — kroczący zapamiętale i bezwzględnie drogą upragnionej kariery, odczuł potrzebę wejrzenia w siebie, rozeznania swych własnych konfliktów, a może zapuszczenia wzroku w mroczne zakamarki podświadomych skłonności, choćby poprzez poetycką metaforę i teatralną fikcję.

Zbyt grubym szwem byłaby przyjęta dosłownie interpretacja niektórych krytyków współczesnych, którzy mówią wręcz o „apologii" młodego Nerona, jako — w niemałym stopniu — sobowtóra samego poety, a w jego stosunku do matki znajdują parafrazę buntu przeciw zaborczej opiece Port Royalu. Ale głębszy, intymny związek tragedii z pełnym napięć okresem w życiu Racine'a wydaje się tu bardziej istotny od domniemanych aluzyj aktualnych, jakich nie omieszkano dopatrywać się w *Brytaniku*. Wskazywano na regencję królowej matki, spod której jarzma wyzwolić

Nero (37—68). Popiersie w Muzeum w Luwrze

się musiał młody Ludwik XIV z chwilą objęcia władzy. Dostrzegano pewne rysy Colberta w prawym, przejętym troską o dobro publiczne Burrusie. Lecz są to co najwyżej stłumione rezonanse: któż by się mógł ważyć na wykrywanie podobieństw między jedynowładcą Francji a Neronem? Raczej więc powiedzieć przyjdzie, że nabyta znajomość

Agrypina Młodsza (15—59), żona cesarza Klaudiusza, matka Nerona. Popiersie w Muzeum w Luwrze

dworu i galerii przewijających się tam postaci pomocna była Racine'owi przy — kameralnej zresztą — inscenizacji rzymskich intryg pałacowych.

Czy jednak, nie przyznawszy znaczenia domysłom, wypatrującym śladu określonych osób i sytuacji, odmówić też *Brytanikowi* — wbrew intencjom autora — miana tragedii

Talma (1763—1826) w roli Nerona na scenie Comédie Française

politycznej i zacieśnić go, jak chce jeden z dzisiejszych arbitrów, do wymiarów konfliktu „rodzinnego" na szczytach hierarchii państwowej? Ćwierć wieku temu Lucjan Dubech osobną książkę poświęcił *Racine'owi — politykowi*, przeprowadzając pod tym kątem analizę kolejnych utworów. „Polityka — pisał — jest wszędzie w jego dziele... Na jedenaście jego tragedii, w jednej — *Brytaniku* — polityka stanowi główną sprężynę; siedem z nich ukazuje konflikt namiętności spleciony nierozerwanie z konfliktem politycznym". Zapewne, w tragedii Racine'a Rzym nie dominuje tak bezwzględnie nad przeciwieństwami losów ludzkich, jak w teatrze Corneille'a, w *Horacjuszach* czy w *Cynnie*. Nie sposób też oczekiwać, że w pięciu aktach swego dramatu Racine wyjdzie poza pałacowe komnaty i nie tylko w napomknięciach dotrze do sił, które gotowały upadek imperium rzymskiego. Tym niemniej autor *Brytanika* osiągnął cel zamierzony: dowiódł, że umie przenikać nie tylko zawiłości uczuć miłosnych. Nie darmo sięgnął do Tacyta, podziwianego przez całą epokę, jako mistrza dziejopisarstwa. O ile Renesans karmił się nade wszystko Liwiuszem, dorównać się starał jego krągłej wymowie, a Machiavelli wywodom swym nadał formę rozbioru jego dzieła, to ludzie następnych pokoleń nie rozstają się z oszczędnym w słowie i tym celniejszym w odsłanianiu podłoża wydarzeń Tacytem, tłumaczą go i wykorzystają wielorako (nasz Stanisław Herakliusz Lubomirski uczci go nawet młodzieńczym sonetem). Takiego wybrawszy przewodnika, ukazuje Racine narodziny despoty, dramat walki o władzę. Jakkolwiek nieszczęśliwy Brytanik dał tytuł tragedii i on budzi litość współczującej widowni, nie jemu przypadła rola najważniejsza. Imię jego stało się po prostu określeniem historycznego momentu: pierwszego kroku ku krwawej tyranii, wyzwolenia się demonicznego władcy, faktu mającego zadecydować o całym panowaniu Nerona.

Dwie postaci skupiają na sobie główny snop światła: Nero i Agrypina.

Z naciskiem podkreśla Racine, że wprowadza na scenę Nerona młodzieńczego, który stoi dopiero u progu swoich rządów i którego pierwsze poczynania wydawały się dobrą zapowiedzią. Chociaż spod słów jego wyziera zimny cynizm, nie wyzbył się jeszcze wahań i w zbrodnię wydaje

Mlle George (1787—1867) w roli Agrypiny na scenie Comédie Française

się wciągnięty przez występnego doradcę. Osłaniając brutalność swych popędów i budzące się skłonności sadystyczne, w sprawach uczucia przemawia językiem wytwornej — i perfidnej — galanterii. Ma poczucie monarszej godności i walczy o swą niezależność, ale nie zdołał jeszcze wyrwać się spod przewagi matki, którą niebawem usunie z swej drogi, ale której na razie unika, by nie ugiąć się pod jej

przemożną wolą. Wielu wykonawców tej roli nie liczyło się z wyraźnym komentarzem autora, ulegając sugestii późniejszych, utrwalonych przez tradycję rysów postaci — zwyrodniałego dekadenta przeżartego do cna rozpustą, z rozkoszą pławiącego się w zbrodni. Jesteśmy tu świadkami nie stopniowego kształtowania się, ale nagłego ujawnienia zasadniczych cech charakteru. Narodziny despoty, który nie znajduje dostatecznego oporu w otoczeniu i w społeczestwie, który dopiero stać się ma niepohamowanym zbrodniarzem i przerażającym kabotynem — to rdzeń tragedii prawdziwie „politycznej", której sens pozwalają nam lepiej zrozumieć, a zarazem dopełnić, doświadczenia nie odległej przeszłości.

Agrypina należy do bohaterek tragicznych, którym u Racine'a przypadać zwykło miejsce pierwsze i w których głosie brzmią najbardziej niepowtarzalne tony jego poezji. Opanowana ambicją i żądzą władzy, zimna we wzgardzie przyjętej moralności, bezwzględna, dumna i zawzięta, niewyczerpana w podstępach, stara się przekonać lub naciera gwałtownie, ucieka się do groźby i ironii, ale myli się ostatecznie w rachubach i stwierdzić musi swą nieuchronną klęskę. Wie dobrze, że dostawszy się w orbitę innej kobiety, zakochany, Nero będzie dla niej stracony. Ona to właściwie, chcąc przeciwstawić Neronowi Brytanika jako rywala nie tylko w miłości, ale i w uprawnieniach do tronu — popycha do pierwszej zbrodni syna, który usuwa zarysowujące się niebezpieczeństwo.

Te dwie wielkie role związały się z najznakomitszymi nazwiskami w historii francuskiego teatru. Węzłowa scena spotkania Agrypiny z Neronem należy do klasycznych prób uzdolnień aktorskich w skali najwyższej. Do dziś trwa pamięć gestu Talmy, który w czasie długich wypomnień Agrypiny bawił się swym płaszczem, dając tym wyraz znudzeniu i zniecierpliwieniu, co zyskało mu — wśród innych — aplauz Napoleona. Lecz wybitnych nawet wykonawców spotkały zarzuty zasadnicze. Wielu z grających dawniej Nerona starało się przede wszystkim budzić grozę, uciekało się do melodramatycznych efektów. W roli Agrypiny — pozwalającej, zależnie od sytuacji, rozwinąć wielkie bogactwo

ekspresji — niejedna z aktorek popadła w emfazę, jakkolwiek jeszcze w XVIII wieku słynna Mademoiselle Clairon dała w niej przykład zerwania z deklamacją i patetycznym krzykiem. Uskarżano się, że ginęła przy tym zupełnie kobiecość przedstawionej postaci, niemal jak w średniowiecznych, wyłącznie męskich zespołach. Bliska romantykom Mademoiselle George czy wskrzeszająca spuściznę klasycyzmu Rachel nie omieszkały zmierzyć się z tą rolą — ale nie ona przyniosła im najbardziej bezsporne sukcesy. Para zakochanych — chłopiący, naiwnie ufny wobec życia Brytanik i wymykająca się przemocy Junia — tworzą wyrazisty kontrast z dwojgiem cynicznych protagonistów, tak jak na prawach kontrastu występują po bokach Nerona prawy doradca Burrus i przewrotny dworak Narcyz.

Brytanik, który wedle wyznania autora kosztował go najwięcej twórczego trudu, nie zaznał powodzenia u współczesnych. Na premierze sala świeciła pustkami; widzowie parteru woleli być świadkami odbywającej się równocześnie egzekucji: ścięcia markiza de Courboyer. Lecz niezależnie od tej chwilowej przeszkody, być może, iż dramat, mimo starannego wystawienia, zawiódł tych, którzy po *Andromace* chcieli pomieścić Racine'a wśród *douceureux* — tkliwych piewców miłości. Wolter nazwał *Brytanika* sztuką dla znawców. Zapewne, zwłaszcza walory wiersza i stylu, nieodłączne od języka utworu, z konieczności nie wszystkim mogą być dostępne. Dzieje teatralne tej tragedii poprzez trzy wieki świadczą jednak, że nie jest ona sztuką tylko dla znawców.

Otrucie Brytanika. Ilustracja F. Chauveau do pierwszego wydania dzieł Racine'a z 1675 r.

Tadeusz Boy-Żeleński

O PRZEKŁADZIE „BRYTANIKA"

Klasyczna tragedia francuska, przed stoma laty z górą stanowiąca u nas podstawę wielkiego repertuaru, od dawna poszła na naszych scenach w niepamięć. Przebiegłszy okiem ostatnich kilkadziesiąt lat — a nawet i więcej — ujrzymy, że jedynie *Cyd* — ów *Cyd* bardziej Wyspiańskiego niż Corneille'a — pojawia się od czasu do czasu. W ubiegłym roku teatr krakowski z sukcesem wystawił przełożoną przeze mnie na nowo *Fedrę* Racine'a, nie graną od czasu benefisu Hoffmanowej (1873) — i to wszystko. W roku wielkiego poety, zapragnąłem przyczynić się do tego święta przekładem jednej z najwspanialszych jego tragedii — *Brytannikusa*. Ale o ile polszcząc *Fedrę* pozostawiłem jej klasyczną szatę trzynastozgłoskowego wiersza, odpowiadającego u nas francuskiemu „aleksandrynowi", o tyle tutaj chciałem spróbować innego rozwiązania. Mam wrażenie, że jeżeli co oddaliło nas od tragedii Corneille'a i Racine'a, to właśnie ich forma, tak odległa od dzisiejszego teatru, powolny tok sutego wiersza, pompatyczne słownictwo, długie tyrady. Wszystko to wiąże się we Francji z żywą tradycją klasyczną, gdy u nas mimo woli przywodzi na pamięć raczej owe pseudoklasyczne formy, którym romantycy przeciwstawili genialną swobodę Szekspira i płomień Schillera, aby w rezultacie, wraz z mniejszymi, wygnać niesprawiedliwie i wielkich Francuzów z naszej sceny. Ale kiedy wczytać się w Racine'a, odczuwa się, że mimo koturnu formy, sztuki jego nie są bynajmniej koturnowe; na tle tragedii Corneille'a współcześni odczuwali je jako rewolucję — naturalistyczną; to był niemal Théatre Libre!

Otóż o ile w *Fedrze* namiętność miłosna jest tak paląca, że może rozgrzać polski wiersz, choćby najklasyczniejszy, o tyle w *Brytanikusie*, gdzie konflikt jest przede wszystkim polityczny, proza wydała mi się sposobniejsza do zelektryfikowania dramatu, w którym krwawe wypadki rozgrywają się w ciągu kilku godzin historii. Dokonałem tedy transkrypcji *Brytynikusa* na prozę, dbając o to, aby w prozie zachować ton oryginału. Nazywam ten przekład „transkrypcją", bo tłumacz dopuścił się w nim jeszcze jednej swobody. Warunki klasycznego teatru, z jego paroma metrami sceny zatłoczonej publicznością, sprowadziły grę aktorską prawie wyłącznie do recytacji; raz po raz jedna z działających osób mówi kilkanaście wierszy, których druga osoba słucha, aby z kolei odpowiedzieć podobną tyradą. Wiersz w naturalny sposób podtrzymuje tę wpół operową konwencję, która w prozie wydałaby się jednak sztywna i mało harmonizująca z rozpędem wydarzeń tego zwartego i szybkiego dramatu. Nie naruszając tedy tekstu, łamałem miejscami dialog w ten sposób, aby za pomocą zagłębiania się replik w siebie dać mu tok żywszy i sposobniejszy dla ruchu aktorów. Oczywiście, te miejsca, które z natury swojej żądały dłuższego oddechu, pozostały nienaruszone. Wreszcie, jako ostatnią śmiałość, pozwoliłem sobie — zresztą rzadko — wydobyć jaskrawiej pewne akcenty charakterystyczne, niemal komediowe, które wyraźnie wyczuwam pod płynnością Racine'owego wiersza. Młodzieńcza naiwność Brytanikusa, łajdactwo Narcyza, krwiożercze kabotyństwo Nerona wręcz domagają się w prozie tych akcentów.

Kto wie, może w tej formie, która niewątpliwie zmienia Racine'a, ale czyni to po to, aby go do nas przybliżyć zachowując jego genialną odkrywczość psychologiczną, dynamikę akcji i głębię charakterów — uda się tłumaczowi przywrócić go polskim scenom, na których niegdyś święcił takie tryumfy. (...)

T. Boy-Żeleński dokonał jedynie przekładu fragmentów *Brytanika*. Obejmują one sceny 1—8 z aktu II („Kurier Poranny" nr 85 z dn. 26.III.1939 r.) oraz akt V tragedii („Wiadomości Literackie" nr 16 z dn. 9.IV.1939 r.). Artykuł niniejszy opublikowany został łącznie z przekładem aktu V jako nota od tłumacza (przyp. red.)

REDAKCJA: STANISŁAW TACZANOWSKI
WYDAWCA: TEATR NARODOWY, W-WA
DOM SŁOWA POLSKIEGO. ZAM. 2805/A
WYDANIE II L-21. CENA ZŁ 3.—

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY

JEAN RACINE

BRYTANIK

BRITANNICUS

Przekład Kazimierza Brończyka

Tragedia w pięciu aktach

Osoby:

Nero, cesarz, syn Agrypiny
IGNACY GOGOLEWSKI

Brytanik, syn cesarza Klaudiusza i Mesaliny
JÓZEF ŁOTYSZ

Agrypina, wdowa po Domicjuszu Aenobarbie, ojcu Nerona, a potem wdowa po cesarzu Klaudiuszu
IRENA EICHLERÓWNA

Junia, miłośnica Brytanika
GRAŻYNA STANISZEWSKA
BARBARA PIETKIEWICZ

Burrus, doradca Nerona
ANDRZEJ SZCZEPKOWSKI
MIECZYSŁAW MILECKI

Narcyz, zaufany Brytanika
IGOR ŚMIAŁOWSKI

Albina, zaufana Agrypiny
DANUTA WODYŃSKA

Rzecz dzieje się w Rzymie, w jednej z komnat pałacu Nerona

Scenografia,
ZOFIA PIETRUSIŃSKA

Reżyseria
WANDA LASKOWSKA

TRZECIA PREMIERA
NA MAŁEJ SCENIE TEATRU NARODOWEGO
W SEZONIE 1962/63

2 marca 1963 r.

Od 5 kwietnia 1963 r. spektakl przeniesiony na scenę Teatru Narodowego przy pl. Teatralnym