

TEATR

IM. STEFANA JARACZA



OLSZTYN

ELBLĄG

Juliusz Słowacki

KRÓL AGIS

Dyrektor i kierownik artystyczny
JAN BŁESZYŃSKI

Zastępca dyrektora
JAN RAUBE

Kierownik literacki
BOŻENA WINNICKA

Kierownik muzyczny
JANUSZ MAĆKOWIAK

Teatr odznaczony

Złotą Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM
DLA WARMII I MAZUR”

Odznaką Honorową
„ZASŁUŻONYM ZIEMI GDAŃSKIEJ”



Słowacki w 5 roku życia jako Amorek
(wg portretu Rustema)

O jak trudno... jak trudno z ludźmi nieboskimi,
Którzy są upojeni na śmierć — czarem ziemi.

Król Agis, akt II scena V

Juliusz Słowacki

KRÓL AGIS

Osoby:

Agis IV, król Sparty	EDWARD WNUK
Archidamia, babka Agisa	WITOLDA CZERNIAWSKA
Agezystrata, matka Agisa	JANINA BOCHEŃSKA
Agiatis, żona Agisa	JOANNA BIESIADA
Agezylausz, stryj Agisa	WACŁAW RYBCZYŃSKI
Leonidas II, król Sparty	WŁADYSŁAW BADOWSKI
Aratus, wódz achajski	JÓZEF CZERNIAWSKI
Arcezylausz	JERZY GRAŁEK
Amfares } przyjaciele Agisa	KAZIMIERZ GAWĘDA
Chorus	EDWARD SOSNA
Efor	WARSZOSŁAW KMITA
Kat	* * *

Układ tekstu, reżyseria i scenografia:
WALDEMAR KRYGIER

Asystent reżysera:
JANINA BOCHEŃSKA

Przedstawienie prowadzi:
EDMUND NOWAK

Kontrola tekstu:
BARBARA SOSNA

Ósma premiera sezonu XXVI dnia 15 maja 1971 r.
w Olsztynie

Edward Csato

SŁOWACKI W NOWOCZESNYM TEATRZE

Wpływ inscenizacji teatralnych na świadomości literackie jest wprawdzie powszechnie znany, ale ujmuje się go przeważnie w sposób uproszczony. Mówi się mianowicie, że eksperymenty sceniczne naszego stulecia przekonały nas o teatralności dzieł dramatycznych Słowackiego i innych romantyków, o zasadniczej możliwości wystawiania tych — jak poprzednio myślano „dramatów książkowych”. Takie powiedzenie opisuje sytuacje prawdziwe, ale w sposób bardzo skrócony. Aby ów skrót rozszyfrować, powinniśmy sobie uświadomić, w jak wielkim stopniu np. inscenizacje Schillera narzuciły naszej kulturze narodowej, naszej zbiorowej wyobraźni — określoną wizję tych dramatów. I to bynajmniej nie tych tylko, które sam Schiller inscenizował. Przedstawienia „Dziadów”, „Nieboskiej”, „Kordiana”, „Samuela Zborowskiego” — a potem inne, z tego samego ducha zrodzone spektakle — nauczyły nas inaczej czytać całą tę literaturę, nasuwały nam przy lekturze nowe, teatralne skojarzenia: ruchowe, plastyczne, dźwiękowe, rodzące się z walorów słowa poetyckiego, ale sięgające daleko w głąb materii tych utworów i śmiałyymi uproszczeniami i metaforami pozwalające owe wizjonerstwo ucieleśniać. (Warto tu dodać, że olśnienie teatralnością dramatów Słowackiego przyczyniło się z kolei do tego, aby zapłodnić wyobraźnię naszych historyków teatru pomysłem szukania scenicznych inspiracji poety. Wiedzano wprawdzie, że np. „Beatrix Cenci” skrojona jest na miarę romantycznego teatru bulwarowego we Francji, ale podobne zależności w „Kordianie” czy „Balladynie” nie były dawniej poważniej roztrzą-

sane. Dopiero ostatnio zainteresowała się nimi teatrologia. Istotnie, trzeba było najpierw w pełni przywrócić Słowackiego teatrowi, dostrzec jego oryginalność i wielkość w tej dziedzinie, aby podobne problemy stały się naprawdę żywotne).

Wiadomo, że owo powtarzne, „schillerowskie” odkrycie Słowackiego dla sceny w swojej najszerszej genezie wiąże się z rozwojem prądu nazwanego „Reformą teatru”. Nie jest to przypadkowe. Dzisiaj dostrzegamy już wyraźnie, że przy całej różnorodności pomysłów, jakie się na ten prąd składały — jego zasadnicza idea, jego funkcja w dziejach teatru europejskiego polega przede wszystkim na przeciwstawieniu się scenie pudełkowej. I chociaż narazie tradycjonalizm architektoniczny każe nam wciąż jeszcze budować nowe sceny według starego, dziewiętnastowiecznego modelu, to jednak większość dzisiejszych inscenizacji stara się ten model podważyć, przeciwstawić się jego — że się tak wyrażę — „filozoficznym założeniom”. Polegały one, mówiąc w ogromnym skrócie, na traktowaniu ramy scenicznej jako otworu, w rodzaju okna, przez który można podglądać fragment rzeczywistości; widz wiedział oczywiście, że dostarcza mu się imitacji, ale skoro imitacja była podobna, powinien był przestać myśleć o jej zastępczym charakterze. I właśnie w walce z takim poglądem na teatr „Reforma” odniosła zdecydowany sukces. Dzisiaj nawet tzw. „sztuki naturalistyczne” inscenizuje się nie jako „wierny obraz życia”, ale jako teatralną kompozycję, tyle że złożoną z elementów autentycznych. Scena, utraciwszy charakter miejsca podglądanego przez dziurę w ścianie, stała się przestrzenią, w której komponuje się i pokazuje widzom „dzieła sztuki teatralnej”.

Dla utworów typu „Kordiana”, „Księdza Mar-ka”, „Snu srebrnego Salomei” czy „Samuela Zborowskiego” ta teatralna rewolucja musiała mieć decydujące znaczenie. Nawet nie tyle ze względu na swoje środki techniczne, ile z po-

wodu nowej filozofii teatru, jaką z sobą niosła... Ważne jest, że mamy do czynienia z pewnego rodzaju artystyczną metaforą, z celowym połączeniem zjawisk z dwóch różnych planów, życiowego i moralnego, i to z połączeniem, decydującym o specyficznym charakterze utworu. I właśnie dopiero „Reforma teatru” stworzyła możliwości inscenizowania takich metafor bezpośrednio na scenie, a nie pozostawiania ich niepewnej domyślności widza.

Scena stała się umownym miejscem, na którym zgromadzić można dowolne znaki, po to by zorganizować wyobraźnię widza i pchnąć ją w pożądanym kierunku. Możliwość ilustrowania dramatu poetyckiego (a więc prezentowania go tylko od strony najbardziej zewnętrznej; porównajcie ilustracje do książek poetyckich, choćby *Andriollego do „Pana Tadeusza”*) ustąpiła miejsca możliwości jego pełnego inscenizowania.

Dopiero te odkrycia sprawiły, że Słowacki przemawia ze sceny inaczej, pełniej, prawdziwiej. I dopiero działalność znakomitych ludzi naszego teatru doprowadziła do tego, że posiadamy dziś rzeczywiste warunki dla inscenizacji naszej romantycznej poezji scenicznej; i że — jak stwierdził prof. Krzyżanowski — najważniejszym tytułem do chwały Słowackiego może się stać jego rola w dziejach nowoczesnego polskiego dramatu, dostrzeżona i ukazana przez teatr polski.

Szkice o dramatach Słowackiego,
Warszawa 1960.



Rysunek z raptularza Słowackiego

Kazimierz Wyka

DRAMAT O KONTRE- WOLUCJI

Dramat o Agezylauszu powstał w roku 1844, w pełni mistycznego okresu twórczości poety, w dwa z górą lata po poznaniu Towiańskiego... Ale chociaż „Agezylausz” ma za sąsiadów „Genezis z ducha” i „Księcia Niezlomnego”, z jakim trudem dawał się on obłaskawić i potraktować w sposób wyłącznie mistyczny. Zawarty w tym dramacie szkielec problematyki rewolucyjnej był jednak czymś dziwnym na tle podobnych sąsiadów i dlatego zapewne dramat obchodzony w milczeniu, zasłaniając się przy tym powiedzeniem, że jest on niewykończony, chaotyczny, gdy tymczasem przy jeszcze bardziej chaotycznym „Samuelu Zborowskim” nikt takiej zasłony nie wprowadzał. Bo tam komentatorska sonda natrafiła tylko na pokłady coraz nowych pomysłów i wcieleń mistycznych, a nie groziło jej, że zgrzytnie o kamień z pokładów romantyzmu rewolucyjnego...

Temat „Agezylausza” zaczerpnął Słowacki z Plutarcha, z jego paralelnego żywotu dwu spartańskich królów-reformatorów, Agisa i Kleomenesa. Słowacki, idąc co do anegdoty wiernie za Plutarchem, anegdotę tę wzbogacił o motywy i intencje psychologiczne, u Plutarcha ledwie zaznaczone lub zgoła nie. Kolekcja kobiet w „Agezylauszu” będzie tego najlepszym świadectwem...

Rewolucję Agisa można opisywać bądź od strony postawionego przezeń programu reform, bądź od znacznie ważniejszej strony: w czym interesie działał Agis? jakie niezadowolone, a dążące do zmiany warstwy reprezentował?...

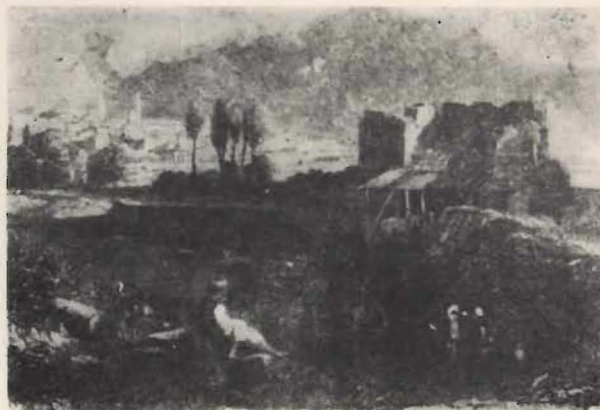
Głosy z ludu dobrze streszczają program Agisa: żądał on ponownego podziału drogą losowa-

nia dzięki dziedzicznej, umorzenia długów i powrotu do dawnych, surowych obyczajów. Ten program rewolucyjny posiada charakter konserwatywny: wszystkie jego postulaty zmierzają do restytucji rzekomo zepsutego w ciągu wieków ustroju Likurga... Ten konserwatywno-restytucyjny program nie stanowi własności jednego tylko Agisa jako rewolucjonisty. Cechuje on w ogóle rewolucje starożytne, bez względu na to, czy siły napędowe danej rewolucji były odgórnokonserwatywne, jak w wypadku Agisa, czy czysto plebejskie, jak w licznych powstaniach niewolników...

Ten program konserwatywnej rewolucji dlatego Słowackiego zjednał dla postaci Agisa, ponieważ zgodny był z ówczesnym charakterem rewolucjonizmu Słowackiego, który jeszcze nieufnie patrzył na formy ustrojowe nowoczesnych społeczeństw, jeszcze pokpiwał z rządów i parlamentów konstytucyjnych sądząc, że w konfederacji, sejmiku i *liberum veto* odnajduje zapowiedzi przyszłości. Dlatego to również w chórach mająca ulec odrodzeniu Sparta miesza się z dawną Polską, ponieważ z podobnych źródeł ideologicznych płynie łączna wizja tych obydwu krajów...

Zasadniczy podział na zwolenników i przeciwników rewolucji oznaczył Słowacki w sposób uproszczony, a najczęściej spotykany w literaturze w podobnych okolicznościach. Jest to podział pokoleniowy, na młodych jako zwolenników reformy i starych jako jej przeciwników. Ten podział schematyczny zapełnił jednak poeta wieloraką grą interesów... Rozbudowawszy wszystko, co na temat gry interesów, odbywającej się wokół Agisa, wyczytał u Plutarcha, poeta z przedstawiciela tej gry, Agezylausza, uczynił postać równorzędną Agisowi...

Zastanawiając się nad „Agezylauszem” Irzykowski napisał: „Jest to raczej liryczny plan dramatu, niż sam dramat, zachwyt nad własną wizją, liryczne ubóstwienie bohatera... u Słowackiego aureola niejako wyprzedza zasługę



Krajobraz grecki

i zwykle bywa znacznie większa od zasługi”.

Kiedy patrzeć na „Agezylausza” nie od strony jego zawartości poznawczej, lecz tylko osoby Agisa, Irzykowski trafił celnie. Bo w dramacie tym zawarta jest w zarodku cała żeromszczyzna, jej beznadziejne cierpiętnictwo, jej otaczanie ulubionego bohatera przez najbardziej zgrzytliwe dysonanse i klęski, bo im ich więcej, tym pewniejsza jego słuszność. Poprzez postać Agisa obserwujemy bowiem w gwałtownym skrótce, jak linia postępowego i rewolucyjnego romantyzmu załamuje się w chwilach odpływu współczesnej poeie fali rewolucyjnej. Kiedy rok 1846 przyniesie radykalną zmianę, poeta na postać Agisa spojrzysz inaczej. To załamanie linii u Słowackiego jest jednak zapowiedzią podobnie się kierujących, a jeszcze rozleglejszych procesów ideologicznych u Żeromskiego i podobnego w nich zaszczepienia rzeczywistości. Samotny bohater w lirycznym obłoku i reszta świata...

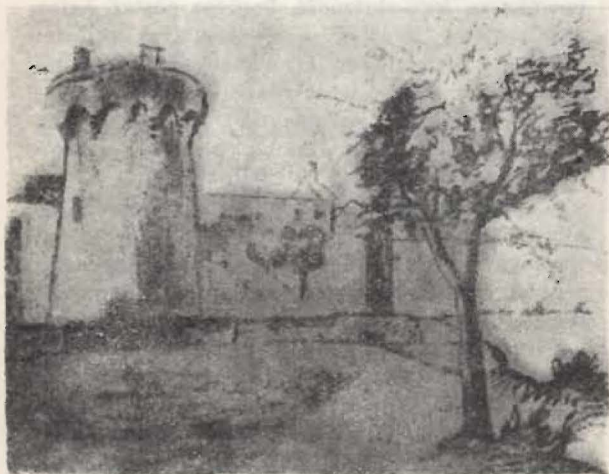
U wielbiciela antyku, jakim był Słowacki, „Agezylausz” jest jego jedynym dramatem o wątku klasycznym. W romantyzmie polskim drugi to, w ogóle, po „Irydionie”, dramat o tym wątku. Przypomnienie „Irydiona” od razu narzuca, jak samodzielnie artystycznie środkami Słowacki stworzył swą Spartę. Daleko od prze-

pychu słowa, od patosu, od baroku, chociaż w innych jego dziełach, bliskich „Agezylauszowi”, ten wizjonerski barok znajduje się w pełnym rozkwicie.

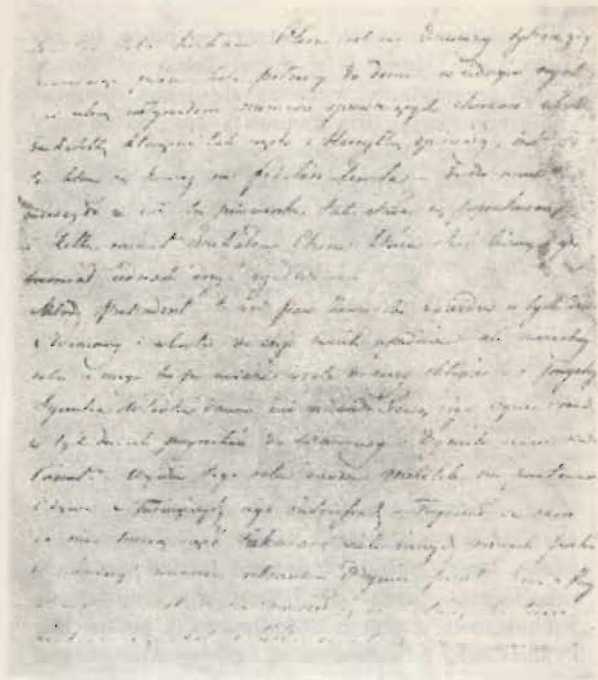
Nie można też powiedzieć, ażeby sceny i dialogi, związane z przebiegiem rewolucji, stylizował poeta na surową prostotę. Jak w całym jego utworze nie ma prawie nic spartańskiego z filologicznej legendy, tak też nie ma podobnych właściwości w artystycznej ewokacji tych najbardziej dramatycznych scen. O co innego poeta się stara: ażeby przez liczne anachronizmy, nawiązujące do współczesności lub staropolskiego sposobu mówienia, oraz przez nieoczekiwane skróty realistyczne zdejmować postęпки i mowę antagonistów spartańskich z klasycznego koturnu...

Ten realizm sięga po składniki staropolskie, sięga po określenia całkowicie dziewiętnastowieczne, w tym wszakże celu, ażeby antykowi zdjąć z twarzy maskę uroczystą i pokazać, że pod nią jest lud walczący o swoje prawa, brudni intryganci, stare i napastliwe kobiety.

Pamiętnik literacki 1950, z. 1.



Średniowieczny zamek z basztą. Rysunek z raptularza Słowackiego



Autograf listu do Aleksandry Bécu z dn. 6. I. 1830 r.

Z listów Słowackiego

Pamiętam, jak siedząc raz w ciemnym pokoju na kanapie i słysząc czytającą w przyległym pokoju stryjowi Ludwisię (czytała życie Drydena), marzyłem o tragediach, jakie w przyszłości pisać będę; marzyłem o różnych bohaterach, wziętych z nowogreckiego powstania... Teraz pisałem już tragedje, ale te nie są ani o Grekach, ani tak złote i iskrzące się, jak mi się przedstawiały w przeszłości.

Paryż, 22 lipca 1832 r.

Musiąłem uspokoić i zatrzymać pióro, bo zaczęło pisać łzami — a może Tobie te słowa, zimno przeczytane, wydadzą się jakąś nienaturalną egzaltacją. Bije dwunasta godzina w nocy — zawsze się lękam odczytywać rano nocą pisanego listu. W nocy nieraz zdolny bym był zginąć jak Agis, król spartański. Kilka godzin snu dziwnie zmieniają człowieka — ciało bierze przewagę nad duszą i myślą.

Genewa, 5 lutego 1835 r.



Żebrek pewien smyrneński, największym duchem poezji napełniony, oddał go w spadku ludziom swego narodu. Zdarzyło się, że ten duch, przechodząc przez kilku żebraków, dostał się Eschylosowi, a potem Sofoklesowi, a potem Eurypidesowi, a potem miał go ostatni Platon, a następnie wziął go znów jeden z żebraków filozofji i oddał któremuś z nieznanym włóczęgów.

z Raptularza.



Poeta nie może zjawić się w narodzie, gdzie niema oczekiwania, ani tworzyć długo tam, gdzie w masach nic twórczości poetycznych nie wywołuje. Przykład: aktor najpierwszy, Talma, milionami nawet płacony, aby w wieczór, w pustym teatrze, manekinami ruchomymi i gadającymi na scenie otoczony — po kilku wieczorach padłby na deskach bez ducha.

z Raptularza

Juliusz Kleiner

AGEZYLAUSZ

Przemieniony Beniowski na równi z Zawiszą skupiał pewne rysy osobowości mistyka, nie uwidocznione w „Księżu Niezłomnym” i w „Księżu Marku”. Ale żaden z nich nie mógł całkowicie wcielić nowego pojęcia jaźni i misji własnej. Brak im było cech apostołstwa — posiadali tylko świętość. Nawet Ksiądz Marek więcej miał w sobie ze zwiastuna, niż z szermierza, który ideologię prawdziwą chce wpoić w naród cały. To zaś uznał teraz poeta za swoje zadanie. Reformatorem się poczuł — formy właściwej i świętej rewelatorem. Przekształcić pragnął dusze, przekształcić naród. Z tym rewolucjonizmem łączyła się jednak myśl dziwna. Wielbiciel dawnych Polaków sądził, że nie przynosi czegoś obcego, lecz że odgaduje to, co było istotą i tajemnicą ojczyzny od wieków, że odtwarza ów testament zagubiony przodków, nad którego brakiem bolał w oktawach wznowionego poematu. Jak reformatorowie religijni twierdzili, że nie innowacje dają, lecz przywracają istotne, pierwotne chrześcijaństwo tak on roił o pierwotnej, prawdziwej polskości.

Przeto na wyrażenie pełnego ducha jego nie wystarczył święty, nie wystarczył bojownik, nie wystarczył męczennik. Trzeba było reformatora, rewolucjonisty — lecz typu dziwnego: reformatora, którego rewolucja stanowiłaby nawrót do formy dawnej, jedynie dla narodu właściwej i zbawiennej.

I oto Plutarch dał mu takich bohaterów — Grakchów i przyrównanego do nich Agisa spartańskiego... Może skutkiem sympatii dla Hellady — może dlatego, że jego śmierć spowodowana była zdradą przyjaciół rzekomych — i nasunęła rozwinięcie innej jeszcze koncepcji boleśnie aktualnej. Agis wraz z grupą towarzyszy podej-



„Agezylausz” („Król Agis”), prapremiera w warszawskim Teatrze Narodowym w r. 1927. Reż. Emil Chaberski, scen. Wincenty Drabik. W środku: Józef Węgrzyn-Agis

muje dzieło święte — ale ci towarzysze są ludźmi — miernotami, intrygantami przewrotnymi, jak Agezylausz, łotrami plugawymi, jak Arcezylausz ze współnikami...

Kształtuje się misterium, nie dramat. I nie historia rewolucji nieudanej w Sparcie, ale historia ducha wielkiego wśród małości — powtarzająca się, ciągle żywa — historia ducha własnego poety. Wylania się z niej bolesna prawda, że w starciu bohatera z marnością zwycięsko wychodzi nieraz — marność...

Agis nie jest władcą — to jego brak wybitny. Tej anhelicznej postaci przeciwstawia się z pełną wyrazistością brzydota moralnej i brzydota słowa prozaicznego Agezylausz. Czy nie portretem lub karykaturą miał być ten przewrotny posiadacz imienia wielkiego? Może trzeba by w Kole towiańczyków szukać pierwowzoru?... Aratus zaś, co od razu zgaduje królewskość ducha Agisowego i hołd mu składa, by go potem opuścić i wydać na pastwę losu, Aratus, ugodywcy wobec wrogów ojczyzny — czy nie miał być w intencji poety przetworzeniem Towiańskiego?

Widać, że nie zanikł realizm, jakkolwiek poeta stanowczo głosił genezę sztuki z wizji, nie z obserwacji. Ten realizm głośny jest też i szorstki w mowie i geście Archidamii sędziwej. Całkiem stosowna byłaby na matkę Strażnika Złotej Czaszki i w domu krzemienieckim czułaby się doskonale. Babka Januszewska odrodziła się w niej i rozrosła — wyolbrzymiona i wyjaskrawiona. Sam by Zagłoba jej pozazdrościł, gdy się chwalił pocznie starucha: „Ja stara Spartancka, pierwsza klucznica — do której Bachus przysłał z nieba po wino stare dla Aleksandra Macedońskiego, gdy dostał żółtaczki, widząc sławę mojego Agisa”...

Wnikały najukochańsze idee w dzieło nowe. A jednak twórca nie dopowiedział słowa ostatniego. Odszedł od utworu, osądając go za niewystarczający...

Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości,
Warszawa 1927, t. IV

Tadeusz Boy-Żeleński

SŁOWACKI: „KRÓL AGIS”

Słowacki pisał „Króla Agisa” w roku 1844, w pełni okresu mistycznego, wiedzy, iż wszystko dzieje się „sprawą Ducha”. Zarazem był to jego okres rozczarowań do koła towiańczyków i do samej osoby mistrza, doba zatargu o słynny adres do cara Mikołaja. Prof. Kleiner... skłonny jest wręcz widzieć w postaci „ugodowca” Aratusa, przebiegłego i zawistnego ale pełnego namaszczenia, aluzję do samego Towiańskiego... Tyle jest pewne, że Słowacki czuje się coraz bardziej sam. Otoczenie jego tkwi w małościach i waśniach, obraca się w sferze „ludzkiej, zbyt ludzkiej”; on odszedł już myślą w dziedziny, gdzie władza czysty duch. Przepalić tym duchem naród, wstrząsnąć gmach egoizmu i podłoty,

ulżyć doli nieszczęsnego ludu, wskrziesić cnoty dawnych rycerzy i błysnąć znów imieniem Polski niby tryumfalnym mieczem — oto krąg marzeń, w którym przebywa. W tym stanie ducha urodził się pomysł stworzenia dramy o Agisie, którego dzieje opowiada Plutarch, a o którym napisał w poprzednim wieku tragedię Alfieri. W smutnych losach Agisa ujrzał Słowacki może projekcję własnej doli. To marzące pachole jest królem swego narodu — Sparty, niegdyś wielkiej, wspaniałej, dumnej, wówczas spodłonej i słabej. Egoizm bogaczy, nędza ludu. zanik wielkości...

„Król Agis” jest utworem niezmiernie ciekawym jako komentarz do indywidualności samego poety. Uderzającym jest tu rys wiecznej chłopcowości „Julka”, jego kompleks matki, kult kobiety. Zważmy: w tej sztuce co mężczyzna to łajdak lub dureń, co kobieta to bohaterka... Jak wielkoduszną nawet w swym zrzędzeniu jest babka Agisa!..

I przez cały czas, kiedy słuchamy tej tragedii, istnieje rozdźwięk między poetą a nami. Powiedzmy wręcz: Agis jako figura niecierpliwi nas, drażni. Ten święty ma coś z durnia. I kiedy się zastanawiałem, czemu tak jest, zdaje mi się, że doszedłem. Słowacki popełnił tutaj pewną zasadniczą omyłkę. Pod idee podłożył konkretne cyfry. Siebie, poetę, człowieka myśli, marzenia, serce serc, chciał wyrazić w człowieku praktycznego czynu. Otóż to są zupełnie różne rzeczy. U człowieka czynu nie szlachetność zamiaru rozstrzyga o wartości przedsięwzięcia, ale zdolność wykonania. Ustrój państwowy, dobro państwa — to są rzeczy niezmiernie skomplikowane, zależne od mnóstwa warunków i okoliczności. Wpaść na koncept, aby odebrać bogatemu, a dać ubogiemu dla wyrównania nierówności społecznych potrafi lada student, lada apasz; ale rozwiązać to w praktyce potrafi tylko wielki człowiek, i w tym leży wielkość czynu. Agis przedstawia się nam od początku po trosze jako smar-kacz eksperymentujący *in anima villi*, nie znają-



„Król Agis” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie.
Insc. i reż. Andrzej Witkowski, scen. Arnold Russ.
Premiera 6.X.1965 r.

cy świata ani ludzi, nie orientujący się w niczym, przybierający sobie franta, który aż cuchnie łajdactwem, za powiernika i prawą rękę...

I w ten dwór, żyjący w dosyć przyziemnych cnót i zamożności, pada nagle słowo: „Rewolucja!” Wpada młody zapaleniec, buntownik: oddać bogactwa na ołtarz ojczyzny, zbudzić lud, wskrziesić Spartę, wojna, wojna z Etołczykami!... I naraz, kiedy nazajutrze po przedstawieniu odczytywałem sobie te sceny, zdawało mi się, że lepiej rozumiem stosunek poety do jego tematu. To jest cały drugi dramat wpisany między wier-

szami. Wszak ledwie kilkanaście lat dzieli poetę od chwili, gdy sprawy rozstrzygane przez Agisa, gdy to magiczne słowo „rewolucja”, które ten młodzieniec wnosi w dom matki i babki, jakże były dla Polski żywotne! Tragedia upadku powstania listopadowego wciąż jest na emigracji przedmiotem gorzkich rozważań i sporów. Kwestia nadania ziemi, uwłaszczenia ludu, rzucenia hasła zdolnych porwać masy — to były w owych polistopadowych miesiącach sprawy najbardziej palące i istotne. Ścierały się namiętne hasła radykalne z sarmackim konserwatyżmem, z krótkowidztwem statystów, z małodusznością wodzów. „Dziki kocie, który na własną rzucasz się ojczyznę”... Czyż tych słów babki Agisa nie musiał nieraz słyszeć Maurycy Mochnacki? I tam, w Warszawie, też rozpoczął sprawę Agis, a skończył Agezylausz... Ale ten dramat — może najistotniejszy dla poety — pozostał między wierszami...

Oto w kilku słowach zaznaczone elementy składające się na ten dramat, niejednolity, to prawda, szkicowy, ale brzemienny koncepcją nowego teatru. Takie utwory jak „Zborowski”, jak „Agis”, to podwalina oryginalnej na wskroś dramaturgii polskiej. Wystarczyłyby sam wpływ, jaki ten dramat najwyraźniej wywarł na Wyspiańskiego, aby określić jego znaczenie w dziejach naszej sceny.

Flirt z Melpomeną, wieczór ósmy,
Warszawa 1961 r.



Dendera — kościół Athor. Rysunek Słowackiego.

Kierownik techniczny:
EDMUND GIECZEWSKI

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: ZOFIA ZIMMER * krawieckiej męskiej: GRZEGORZ FRANKOWICZ * perukarskiej: ALFONS DOMICZEK * stolarskiej: JOZEF RESZEĆ * ślusarskiej: ALEKSANDER MARKOWSKI * malarskiej: RYSZARD GIECZEWSKI * modelarskiej: JUSTYNA MAJEWSKA * tapicerskiej: WIKTOR JANKOWICZ * szewskiej: GERHARD FOKS * rekwizytorskiej: JAN SOKÓŁ * kierownik działu akustycznego: HENRYK KOZŁOWSKI

SCENA W ELBLĄGU

Kierownik administracji:
STANISŁAW MACIEJAK

Główny elektryk:
TADEUSZ GEREJ

Brygadier sceny:
ARKADIUSZ BOGDANOWICZ

Organizator widowni:
NINA BŁESZYŃSKA

Kierownik sceny objazdowej:
WOJCIECH STACHOWICZ

SCENA W OLSZTYNIE

Kierownik administracji:
IRENA KRAWCZYK

Główny elektryk:
MIROSLAW SZOSATKOWSKI

Brygadier sceny:
KAZIMIERZ JURGIN

Organizator widowni:
ZENON LEWANDOWICZ

Kasa teatru w Olsztynie czynna w godz. 10.00-13.00 i 16.00-19.00, tel. 39-15

Kasa teatru w Elblągu czynna w godz. 10.30-14.00 i 17.00-19.00,

w dni świąteczne 11.00-13.00 i 17.00-19.00 tel. 24-00

CENA 4 ZŁ. ~~WZEMPLARZ BEZPŁATNY~~

W repertuarze:

Pierre Marivaux

IGRASZKI TRAFU I MIŁOŚCI

Jean Genet

POKOJÓWKI

(Scena „Margines”)

W przygotowaniu:

Robert Thomas

PODWÓJNA GRA

(Sztuka kryminalna)

Samuel Beckett

KOŃCÓWKA

(Scena „Margines”)

Opracowanie
i redakcja programu:
BOŻENA WINNICKA