TEATR
POLSKI

JULIUSZ SŁOWACKI

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE

w Poznaniu

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY ROMAN SYKAŁA

Inauguracja sezonu 1957/58

JULIUSZ SŁOWACKI

Lilla Weneda

Tragedia

PREMIERA:
19 PAŹDZIERNIKA 1957

TEATR POLSKI

Juliusz Słowacki

JULIUSZ SŁOWACKI

Do Autora „Irydiona"

(Fragment listu dedykacyjnego do Zygmunta Krasińskiego)

A teraz słyszę, że mnie pytasz, skąd się w mojej myśli biała postać Lilli Wenedy zjawiła — posłuchaj. Przed pięciu laty mieszkałem nad jeziorem Szwajcarii, blisko miasteczka Villeneuve, dawnego Avencium. Miasteczko to, położone na zielonej równinie w końcu jeziora, niedaleko zamku Chillon i skał Heloizy, czarowało mię swoją wiejską i spokojną pięknością; na jasnych i wodnistych łąkach zbudowane, uśmiecha się wiosenną zielenią spod czarnych gor, ktore podobne rzymskiemu legionowi stoją groźne, nachylone, gotowe spaść i rozproszyć — co? — kilka małych domkow biało odbitych w jeziorze, mały kościołek z piramidalną wieżyczką i rząd ciemnych drzew kasztanowych, ktore jesienią, owieszone mnóstwem chłopiąt tłukących z koron owoce, rumienią się hożą czerwonością wesołych twarzy, niby jabłonie sadów naszych, mnóstwem owoców spłonione. Takim jest dzisiaj to miasteczko — lecz niegdyś, przed wiekami, na tym samym miejscu odbywała się okropna jakaś ofiara; musiało być poświęcenie się, rozpacz, szczęk broni, miecz katowski ucinający głowę starca, i słowo S. P. Q. R. błyszczące na rzymskich chorągwiach. Czas wszystko uciszył. Z całej owej historii został tylko jeden grobowiec z następującym napisem:

JULIA ALPINULA
TU LEŻĘ
NIESZCZĘŚLIWEGO OJCA NIESZCZĘŚLIWA CÓRKA
BOGÓW AWENTYŃSKICH KAPŁANKA.
WYPROSIĆ OJCA OD ŚMIERCI NIE MOGŁAM.
NIESZCZĘŚLIWIE UMRZEĆ W LOSACH JEGO BYŁO.
ŻYŁAM LAT XXIII.

Mój Irydionie, ta młoda dziewica, ta czysta kapłanka, co żyła tylko lat 23, skarżąca się tak cicho — a tak przeraźliwie — z przeszłości: ona to zamieniła się w Lillę Wenedę; chciałem kwiat łączny przenieść do Polski: niosłem go ze świętym uczuciem, aby nie strącić zeń rosy, listka nie ułamać. Ta mara srebrnej białości, która na dziwnej zieleni łąk szwajcarskich, na odłamie skały stawała przede mną: teraz zmartwychwstawszy nad Gopłem, opowiedziała swego poświęcenia się historię; cicha, czysta, biała i spokojna, ale głęboko w serce nawet przez ojca własnego raniona.

Dawniej jeszcze, jadąc przez pińskie błota widziałem mnóstwo lilii wodnych i mnóstwo chłopów wychudłych od głodu; między chłopami a nenufarem litewskim taki był związek, że chłopstwo jadło kwiatów łodygi, nie mając chleba; łodygi te bowiem rdzeń mają słodką, gąbcza-

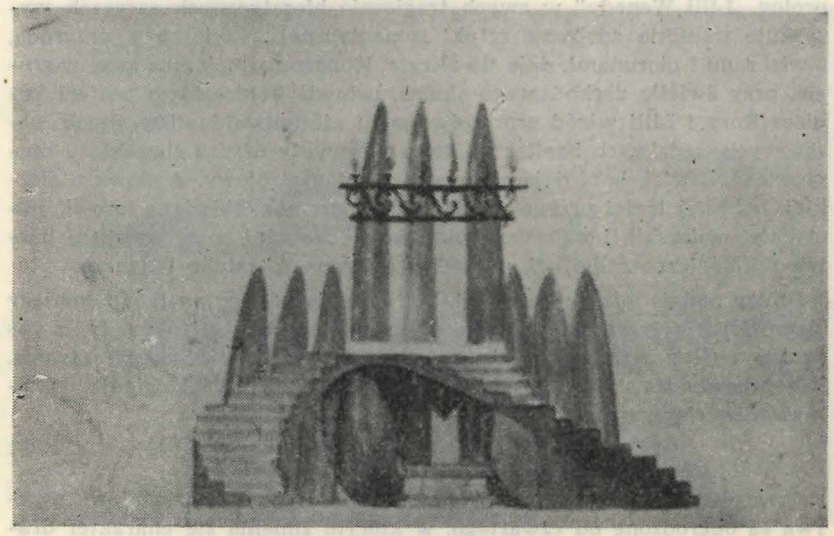
Ossjan i Malwina

Angielska rycina do poematów Ossjana z 1801 r., której prof. Juliusz Kleiner przypisuje znaczenie w koncepcji postaci Derwida i Lilli Wenedy

stą, która za pokarm służyć może. Co z tego pińskiego wspomnienia do tragedii wniknęło — zobaczysz.

A teraz, kiedym ci się wyspowiadał, usiądź na ułamku jakiej dawnej ruiny albo pod cieniem wirgilowego lauru i niech cię gwarząca moja przeszłość otoczy — usiądź nad kryształową jaką i smętną wodą, abyś z książką moją mógł to zrobić, co zamyślona z białą różą w ręku dziewczyna; to jest, oberwać ją, liść po liściu rzucić w wodę płynącą i pytać się losu listków o los człowieka; a zniszczywszy tak ciało Lilli Wenedy, odtwórz ją na nowo w myśli swojej większym blaskiem odzianą i piękniejszą sto razy, i niech ta postać do nas obojgu należy, niech będzie jako łańcuch łączący dwóch Wenedów ręce, nawet w śmierci godzinie. — A tych dwóch wodzów! Czy ty myślisz, Irydionie, że tworząc ów mit jedności i przyjaźni nie łudziłem się słodką nadzieją — że kiedyś — i nas tak we wspomnieniach ludzie powiążą i na jednym stosie postawią?... Ty mnie wtenczas umarłego będziesz trzymał na piersiach i mówił mi do ucha słowa nadziei i zmartwychwstania, albowiem za życia słyszałem je od ciebie jedynie.

Paryż, dnia 2 kwietnia 1840 r.



Jerzy Szeski: Rysunek sceniczny

JULIUSZ KLEINER

JULIUSZ SŁOWACKI

Dzieje Twórczości
Tom II
Od Balladyny do Lilli Wenedy
(Fragmenty)

Nie tylko jednak pieśni chóru — sam widok dwunastu starców dostojnych miał dać „Lilli Wenedzie" powagę i posągowość tragedii greckiej. Ale ważniejsze było, że Słowacki tak, jak nikt przed nim, zbliżył się do ducha greckiej tragedii — że z prawdziwą wielkością zarysowało się tajemnicze, nieubłagane fatum, że wniknęło w tragedię tchnienie religijne. Duchem utworu stanął twórca przy Ajschylosie, chociaż sam mówi tylko o: „półposągowej formie Eurypidesa", którego wymienia może i z tego powodu, że Eurypides również w „Trojankach", w „Andromasze", w „Hekubie" tworzył tragedie o upadku narodu.

Nigdzie ów duch podniosły tragedii greckiej tak wspaniale się nie ujawnia, jak w prologu, jakkolwiek nie jest to bynajmniej prolog, wzorowany na introdukcjach dramatów greckich. Jakby na dowód, że na wyżynach sztuki harmonijnie łączyć się może romantyzm i hellenizm, prolog „Lilli Wenedy" w swych tragicznie hieratycznych zarysach wyzyskuje wszelkie zdobycze sztuki romantycznej. Związek z przyrodą, z wichrami i piorunami, daje tło ukryte. Koncepcja malarska każe w grocie, przy świetle zachodzącego słońca, ustawić kontrastowo postaci kobiece Rozy i Lilli wśród grupy dwunastu niezindywidualizowanych, posągowych, sędziwych harfiarzy. Rytm niezwykły użycza charakteru muzycznego, dźwięk harf daje akompanjament nastrojowy. A słowa o ciężkiej, bolesnej treści przygotowują ofiarę ogromną, składaną losowi. Poetyckie, malarskie i muzyczne pierwiastki zespalające w scenie o barwie mitologiczno-religijnej, uprzedzał tu Słowacki sztukę Wagnera.

Prolog podaje odrazu tok akcji. Podobnie jak Grecy znali mit, mający stanowić treść tragedji, tak też słuchacz i czytelnik „Lilli Wenedy" z góry zna ogólne zarysy mitu, który rozwinięty będzie w aktach utworu. Nie przeszkadza fakt ten usiłowaniom poety, by zaciekawienie utrzymywać w ciągłym napięciu.

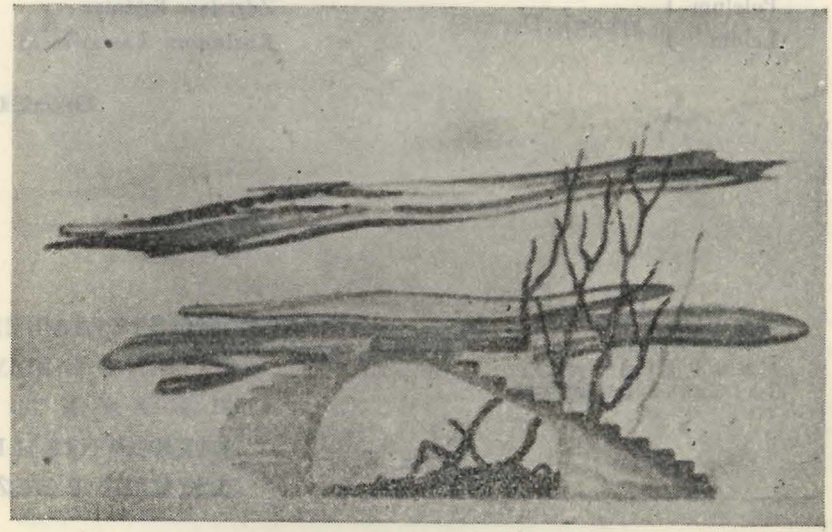
* * *

Trzy pierwsze akty, następujące po sobie bez pauzy, dwudniową przerwą są odgrodzone od czwartego, w którym zmienia się charakter dramatu. Dramat Derwida i Lilli przechodzi — po chwilowem na pozór pomyślnym rozwiązaniu — w dramat Wenedów, świetnie zainicjowany strasznym wyborem między córką a harfą — między skarbem osobistym a narodowym. Od inkantacji Rozy począwszy dramat wraca na wyżyny prologu — tylko zachód słońca, który w czwartym akcie oświetla scenę jak w prologu, przechodzi w akcie piątym w mrok dusznej, niepokojącej nocy piorunowej i nastrój hieratyczno-tragiczny staje się coraz bardziej — piekielnym. Bo piętno piekielne ma śmierć Lilli, boleść i samobójstwo ojca-harfiarza, uduszenie Sygonia łańcuchem, zabicie Gwinony urnami z prochem umarłych, zagłada ludu całego i straszna a wspaniała scena ostatnia.

Aktem piątym „Lilli Wenedy" zamyka się cykl dantejskich poematów Słowackiego o piekle i bólu.

Była ona dla swego twórcy potężnym skrystalizowaniem tego, co od lat młodzieńczych stanowiło ideowo-uczuciowe podłoże jego poezji. Wyraz skrajny i ostateczny znalazł w niej — pesymizm Słowackiego.

Najpełniej zaś i najwszechstronniej objawiając twórczość poety, stała się zarazem „Lilla Weneda", mimo wad swoich — największą tragedją, jaką stworzył romantyzm europejski.



Jerzy Szeski: Rysunek sceniczny

JULIUSZ SŁOWACKI

Lilla Weneda

Tragedia w 5 aktach

OSOBY:

Lech		Jerzy Kordowski
Gwinona, żona Lecha		Pelagia Relewicz-Ziembińska Irena Osuchowska
Lechon Krak Arfon	synowie Lecha	* * *
Derwid, król Wenedów		Władysław Stoma
Lilla Weneda Roza Weneda	córki Derwida	Maria Bakka Ewa Zdzieszyńska
Polelum Lelum	synowie Derwida	Zdzisław Kuźniar Kazimierz Łastawiecki
Sygoń Gryf	Lechici	Stanisław Płonka-Fiszer Eugeniusz Robaczewski
Święty Gwalbert		Zenon Burzyński Tadeusz Sabara
Ślaz, jego sługa		Włodzisław Ziembiński
Harfiarz I		Marek Okopiński
	Wenedzi	Kazimierz Przystański Zdzisław Suknarowski
Wódz I		Jerzy Kaczmarek
Rycerz		Marek Okopiński

Orszak Gwinony, Rycerze, Harfiarze

Czasy bajeczne

INSCENIZACJA I REŻYSERIA: WŁODZISŁAW ZIEMBIŃSKI

SCENOGRAFIA: JERZY SZESKI

MUZYKA: RYSZARD GARDO

KIEROWNIK LITERACKI: DR JERZY KOLLER

ASYSTENT REŻYSERA: ZDZISŁAW KUŹNIAR

INSPICJENT: TADEUSZ ŁUCZAK

SUFLER: TAMARA TATERA

DR JERZY KOLLER

JULIUSZ SŁOWACKI

na scenach poznańskich

Tytuł ten obiecuje znacznie więcej, aniżeli autor tego, z konieczności bardzo w swojej objętości ograniczonego artykułu, będzie mógł dotrzymać.

Mam w tej chwili przed sobą niezmiernie pożyteczną rozprawę: „Mickiewicz na scenie". Opracował Tadeusz Sivert z Zespołem w Zakładzie Historii i Teorii Teatru Państwowego Instytutu Sztuki (1957 — Państwowy Instytut Wydawniczy). Autorowie zaraz na wstępie ostrzegają, że praca ich: „jest pierwszym zarysem historycznym dziejów scenicznych twórczości poety i stanowi niejako wstęp do szczegółowych studiów w tej dziedzinie". A ten „wstęp" jest książką o rozmiarach (nie licząc ilustracji) około 10 arkuszy druku...

Łatwo więc pojąć, że książka podobna, stawiająca sobie za zadanie omówienie twórczości Juliusza Słowackiego na scenach polskich, samą siłą rzeczy musiałaby urosnąć do dużego dzieła, może nawet dwu tomowego. Jak wiadomo spuścizna dramatyczna Adama Mickiewicza ogranicza się do „Dziadów" i zachowanych we fragmentach tylko, „Konfederatów Barskich" i „Jasińskiego", kiedy Słowacki pozostanie w dziejach naszej literatury jako właściwy twórca — mimo dużego zastępu poprzedników — dramatu polskiego, jak ojcem komedii naszej będzie zawsze Aleksander Fredro. Artykuł ten ma na celu jedynie wskazanie, nawet nie wstęp, do zagadnienia udziału scen poznańskich w dziele rozpowszechnienia twórczości Słowackiego i kultu jego poezji.

Wiem, że niezmiernie dla bibliografii polskiej zasłużony, Prof. Uniwersytetu, Dr Wiktor Hahn opracował w ciągu długich lat ze żmudnym wysiłkiem: „Bibliografię Juliusza Słowackiego", a w niej osobny dział poświęcił wystawieniu dzieł Juliusza Słowackiego na scenach polskich; miałem sposobność pomóc sumiennemu badaczowi przez dostarczenie niektórych materiałów, dotyczących właśnie scen Poznańskich.

Już w r. 1868, a więc w 19 lat po śmierci Słowackiego, 6 czerwca Helena Modrzejewska grała na scenie poznańskiej „Marię Stuart" Słowackiego, a 11-ego t. m. i r. — rolę Goplany w „Balladynie" i były to chyba

Lilla Weneda

Gwinona

pierwsze przedstawienia Słowackiego na scenie zarówno Poznania, jak i Wielkopolski.

Kiedy 11 czerwca 1875 r. otwarły się podwoje „Teatru Polskiego w Ogrodzie Potockiego", Poznań uzyskał stałą scenę zawodową, której patronował, jak patronuje do dziś dumny napis: „Naród sobie", a czyż mógł on budować swoją scenę bez Słowackiego?

Wielka tragiczka podczas swych następnych odwiedzin w stolicy Wielkopolski, grała Amelię w „Mazepie" (29. X. 1890 r.) i powtórzyła tę swoją sławną kreację 20 stycznia 1895 r.

Jakkolwiek znajomość z dziełami Słowackiego zawdzięczało miasto gościnie Teatru Krakowskiego, nie mniej początek i to początek najpiękniejszy był zrobiony.

Kiedy w r. 1896 Dyrekcję Teatru Poznańskiego objął zasłużony artysta, wybitny tragik *Edmund Rygier*, publiczność zobaczyła cały szereg jego ról w dramatach Słowackiego: Wojewoda (Mazepa), Derwid (Lilla Weneda), Kostryn i Pustelnik (Balladyna), Hetman (Horsztyński), Giano Giani (Beatrix Cenci) .Za dyrekcji Rygiera, jako pierwszy amant jego zespołu, grał *Michał Tarasiewicz* Zbigniewa w „Mazepie", z dyrektorem w roli Wojewody.

W Poznaniu, w sezonie 1897/98 powtórzył Zbigniewa w „Mazepie" i grał Kirkora w „Balladynie" i Szczęsnego w „Horsztyńskim" młodziutki, nie-

Lech

Projekty kostiumów Jerzego Szeskiego

zwykle piękny *Karol Adwentowicz*, który zajął opuszczone przez Tarasiewicza stanowisko pierwszego amanta.

Szczupłe ramy tego artykułu nie pozwalają na szczegółowe śledzenie dalszych etapów, musimy ograniczyć się do wypadków najważniejszych. Na scenie poznańskiej w dramatach Słowackiego wystąpiły dwie wielkie tragiczki polskie: *Wanda Siemiaszkowa:* Salomea (Horsztyński) 1899 i *Stanisława Wysocka.*

W następnych sezonach Juliusz Słowacki był reprezentowany na scenie poznańskiej głównie swymi najpopularniejszymi tragediami: „Balladyna" (listopad 1903 r.), „Mazepa" (listopad 1904 r.), „Lilla Weneda" (grudzień 1905 r.). Nowe nazwiska pisarzy tej miary co Stanisław Wyspiański, Jan Kasprowicz, Lucjan Rydel, Gabryela Zapolska wysunęły na pierwszy plan repertuar nowy, współczesny.

Pierwszy sezon nowego dyrektora Andrzeja Lelewicza (1908/1909 r.) przynosi „Złotą Czaszkę" (październik 1908 r.) i „Marię Stuart" (styczeń 1909 r.) nie graną bodaj od niezapomnianych występów Heleny Modrzejewskiej. W sezonie następnym 1909/1910 wznowiono „Mazepę" (wrzesień 1909) i „Beatrix Cenci" (październik 1909 r.). Rok teatralny 1910/1911 pokazał Poznaniowi nie graną dotąd tragedię Słowackiego: „Sen Srebrny Salomei" (24 września 1910) na otwarcie sezonu. Z powodu takiej samej uroczystości, w dniu 23 września 1911 r. wystawiono „Księcia Niezłomnego" Calderona-Słowackiego.

Derwid

Czasem wielkiego renesansu twórczości Juliusza Słowackiego na scenie poznańskiej, można nazwać paroletni okres dyrekcji *Nuny Młodziejowskiej* i *Bolesława Szczurkiewiczów*. Młodziejowska, tak bardzo zasłużona dla kultury teatralnej Wilna — była gorącą wielbicielką Słowackiego. Na tyle, na ile pozwalała carska cenzura, propagowała wytrwale kult poety w Wilnie, a jej inscenizacja „Lilli Wenedy" z udziałem wybitnego artysty-malarza *Ferdynanda Ruszczyca* odbiła się głośnym echem w całej Polsce pod trzema zaborami. W ciągu długoletniej dyrekcji Szczurkiewiczów, przerwanej jedynie latami I-szej wojny światowej, Słowacki nie schodził ze sceny Teatru Polskiego; dyrektorowa z uporem i miłością, konsekwentnie przeprowadzała wznowienia i nowe inscenizacje niegranych dotąd utworów. Zaraz pierwszy sezon (1912/1913) przynosi, osnutą na tle tragedii Słowackiego operę Radziszewskiego i Minchheimera „Mazepa" (8 października 1912 r.) i prapremierę „Zawiszy Czarnego", nie granego dotąd w Poznaniu (27 kwietnia 1913 r.).

Potem idą długim szeregiem: „Mazepa" z Bolesławem Leszczyńskim w roli Wojewody (kwiecień 1914 r.), tego samego roku konspiracyjnie, bez wiedzy i zezwolenia władz pruskich Teatr Poznański wystawił w Berlinie obok innych sztuk „Mazepę".

Jeszcze w czasie trwania wojny, Szczurkiewiczowie powracają do Poznania i zaraz we wrześniu (7-go 1917 r.) gra Teatr Polski „Księdza Marka". Na otwarcie sezonu 1918/1919, 3 października wystawia Teatr Polski, nigdy dotąd — pomimo olbrzymiego sukcesu krakowskiego — nie dawa-

nego w Poznaniu „Kordiana", najpierw z Władysławem Brackim, następnie Michałem Tarasiewiczem, pierwszym w Krakowie, za dyrekcji Józefa Kotarbińskiego, odtwórcą tej roli.

Tego samego roku poszedł „Fantazy" również z Michałem Tarasiewiczem w roli tytułowej. Kilka lat później wznowiono tę romantyczną komedię w sezonie 1923/24 z Józefem Śliwickim w roli tytułowej.

Kiedy do końca sezonu 1922/23 Teatr Polski grał dwa razy w tygodniu (poniedziałek i czwartek), w Teatrze Wielkim (dziś Opera im. St. Moniuszki), na scenie tej, o tyle bardziej dostosowanej do wielkiego repertuaru, wystawiono: „Balladynę", „Lillę Wenedę", „Księdza Marka", w Teatrze Polskim „Mazepę" (z Żelazowskim w roli Wojewody) i „Horsztyńskiego", również z Żelazowskim w roli tytułowej.

W czasie, kiedy na stanowisko pierwszego reżysera zaangażowana została wielka tragiczka polska, Stanisława Wysocka, w jej reżyserii zobaczył Poznań w sezonie 1927/28 „Beatrix Cenci" (z Wysocką w roli Matki Cencich) w sezonie 1928/29 „Mazepę" (z Władysławem Brackim w roli Wojewody).

Po ustąpieniu Szczurkiewiczów, a następnie Teofila Trzcińskiego, zaczął się zmierzch twórczości Słowackiego na scenie Teatru Polskiego. Dopiero za dyrekcji Władysława Stomy, w ostatnim sezonie przed drugą wojną światową, zobaczyliśmy znów, świetnie graną „Balladynę" (z Sawicką w roli tytułowej i Janem Świderskim w roli Filona).

Okres powojenny od r. 1945—1957 nie był bogaty w dzieła Słowackiego, w tym długim okresie na scenie Teatru Polskiego widzieliśmy rzadko jego dzieła. Dyr. Stoma w drugim swoim sezonie (1946/47 r.), kiedy pracowałem z nim jako kierownik literacki, rozporządzając bardzo mocnym zespołem, który później zasilił najpierwsze sceny polskie, projektował na otwarcie sezonu wznowienie: „Fantazego". Później jednak zmienił swój plan, nie widząc nawet w tak mocnym zespole, godnego spadkobiercy takich odtwórców roli tytułowej jak: Tarasiewicz, Śliwicki, Osterwa, wystawiono: „Majątek albo imię" Józefa Korzeniowskiego.

Po wojnie pierwszy Teatr Nowy wystawił Słowackiego „Marię Stuart" w reżyserii Romana Zawistowskiego.

Dopiero dyrektor Władysław Woźnik wznowił w Teatrze Polskim „Balladynę" we własnej reżyserii (grał równocześnie Grabca) z Zofią Rysiówną i Ireną Maślińską w roli tytułowej.

„Lilla Weneda" będzie więc od r. 1945 trzecią sztuką Juliusza Słowackiego. Mamy nadzieję, że już ten sam fakt, bez względu na wielki wysiłek teatru i tego wysiłku rezultaty, spotka się z uznaniem społeczeństwa.

Oby to się stało początkiem dalszych wznowień, autor „Króla Ducha" zasłużył sobie na to.

Dr Jerzy Koller

Poznańskie Teatry Dramatyczne zwracają się do widzów z prośbą o wypełnienie rubryk załączonej ankiety, a także o wszelkie uwagi, dotyczące repertuaru i wykonania przedstawień. Szczególnie interesujące listy będą drukowane w prasie oraz w następnych programach teatru. Widz może także dać odpowiedź tylko na niektóre pytania ankiety.

ANKIETA POZNAŃSKICH TEATRÓW

1) Jak często chodzę do teatru?

2) Na sztuki lżejsze czy poważniejsze?

3) Jakich dwóch autorów klasycznych (ankieta obejmuje literaturę polską i powszechną) chciałbym zobaczyć na scenie?

4) Jakich dwóch autorów współczesnych (polskich lub zagranicznych) chciałbym zobaczyć na scenie?

5) Jaką pozycję repertuarową z minionego sezonu uważam za najcelniejszą?

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH

KIEROWNIK TECHNICZNY: KAZIMIERZ BYTNEROWICZ
PRACOWNIA KRAWIECKA MĘSKA i DAMSKA:
ANTONI HASIŃSKI · STANISŁAWA KOWALSKA
PERUKARNIA: CZESŁAW TOMCZAK
STOLARNIA: MAKSYMILIAN ANDERSCH
MALARNIA: DAMAZY GUZIKOWSKI
TAPICERNIA: STEFAN ZANDECKI
MODELARNIA: WŁADYSŁAW MACKIEWICZ
PRACOWNIA OBUWNICZA: JÓZEF KLUPCZYŃSKI
ŚLUSARNIA: FLORIAN GRODZKI
KIEROWNIK SCENY: TEODOR KĄKOL
ELEKTROTECHNIKA: TADEUSZ MOLSKI
EDWARD KASSNER

Okładka: Zbigniew Kaja

Cena 3,— zł

Poz. Zakł. Graf. 2 — 1670 — 10 57 —K-13 — 5000 — Ilustr.