

1. Nr inwentarza: 8008_1
2. Autor/rzy: Juliusz Słowacki
3. **Tytuł egzemplarza: Lilla Weneda**
4. Inne wersje tytułu (wg afisza):
5. Tytuł oryginalny:
6. Autor przekładu:
7. Współpraca (autor adaptacji):
8. Słowa kluczowe: Juliusz Słowacki, Lilla Weneda, Teatr im. J. Słowackiego
9. Data, miejsce, rok wydania [druki]:
10. Data utworzenia egzemplarza teatralnego: 1934
11. Typ zasobu: maszynopis, egzemplarz teatralny
12. Oznaczenia, pieczęcie: -
13. Noty (obsada, skreślenia): zmiany tekstu, skreślenia i notatki ołówkiem czarnym, czerwonym i niebieskim, znaki suflerko-inspicjenckie,
14. Język: polski
15. Opis fizyczny: s. 85, 305 x 230 mm, afisz z dn. 6 X 1934 r.
16. Lokalizacja oryginału: Archiwum Artystyczne i Biblioteka Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie
17. Prawa: domena publiczna
18. Inscenizacje powiązane:
 - a) Teatr, scena: Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie
 - b) Data/y premier/y: 6 X 1934
 - c) Reżyseria: Juliusz Osterwa
 - d) Scenografia/kostiumy: Karol Frycz
 - e) Autor muzyki: Bolesław Wallek-Walewski
 - f) Obsada/y:

Derwid – Wacław Nowakowski

Lilla Weneda – Krystyna Ankwicz-Szyjkowska

Roza Weneda – Alina Halska (nazwisko wyróżnione na afiszu wersalikami)

Lelum – Władysław Staszewski

Polelum – Tadeusz Burnatowicz

Święty Gwalbert – Roman Wroński

Lech – Władysław Woźnik

Gwinona – Aniela Tarnowiczówna

Lechon – Zbysław Woźniak

Sygoń – Konstanty Pągowski

Rycerz – Wojciech Wojtecki

Ślaza – Juliusz Osterwa (nazwisko wyróżnione na afiszu wersalikami)

Rycerstwo

Chór harfiarzy

g) Identyfikacja ingerencji (autorzy ingerencji, rodzaj – np. suflerskie, reżyserskie, inspicjenta):

Egzemplarz inspicjencki koresponduje z egzemplarzem reżyserskim, odnosi się jednak tylko do premiery z 1934 roku. W tekście (również na odwrocie kilku stron) dopiski, znaki inspicjenckie, kreślenia i zaznaczenia czerwoną i niebieską kredką oraz dopiski czarnym atramentem (dwa charaktery pisma) i ołówkiem.

h) Opis powiązanych inscenizacji:

Reżyserski egzemplarz Juliusza Osterwy dotyczy w pierwszym rzędzie inscenizacji z 1934 roku, a następnie – koncepcji, jaka powstała w roku 1945. Dlatego trudno bez głębszych analiz wskazać, które ingerencje poczynione w tym egzemplarzu odnoszą się do krakowskiej premiery, a które powstały później. Z lektury obu egzemplarzy wynika, że muzyka w krakowskiej realizacji (Bolesław Wallek-Walewski) składała się m.in. z szeregu motywów przypisanych do konkretnych postaci dramatu (Motyw Derwida, motyw Ślaza, motyw Gwinony itd.), które anonsowały ich pojawianie się na scenie, oraz z „zaśpiewów”, chórów i motywów instrumentalnych, towarzyszących poszczególnym scenicznym działaniom. Widać też (egz. inspicjencki), że w scenografii Karol Frycz zastosował dwa rodzaje przesłon: rozsuwane zasłony (dzieliły mniejsze odcinki przedstawienia) oraz wędrującą w pionie kurtynę na rozpoczęcie zakończenie większych fragmentów spektaklu.

Przedstawienie z roku 1934 zostało przez Osterwę wyreżyserowane na inaugurację sezonu i – jak zauważył Antoni Waśkowski („Głos Narodu” nr 277) – inscenizacja „przyniosła [...] śmiałą rewelację artystyczną – pokazała nową formę, nową inkarnację wizji Słowackiego, zarówno w opracowaniu literackim, jak scenicznym”. W koncepcji Osterwy zasadniczą osią był mit, legenda, poezja narodu – dominował więc pierwiastek fantastyczności (w odróżnieniu od aluzji do powstania listopadowego, akcentowanych w

realizacjach czasu zaborów), zaś muzyka stała się pełnoprawnym współtworzywem nastroju dramatycznego. Scenografia Frycza odnosiła się do ludowości i prasłowiańszczyzny, ale także do greckiej tragedii: bohaterowie ubrani byli w kostiumy „w takiej postaci, w jakiej wyobrażamy sobie bohaterów starych baśni słowiańskich” (tamże), harfiarze zaś, przybrani w majestatyczne szaty i maski, ustawieni zostali na kamieniach druidycznych, trzymając w rękach olbrzymie harfy, Osterwa usytuował ich jednak nie – jak było wcześniej przyjęte – na proscenium, ale na scenie, czyniąc zeń pełnoprawnego bohatera akcji dramatycznej; za tronem Derwida ustawiony został monumentalny posąg Światowida. Bolesław Wallek-Walewski znakomicie wzmocnił ten klimat poprzez muzykę utrzymaną w tonie „bohaterskim” i „rycerskim”, „przy akompaniamentie pobrzęku harf”. Harfiarze, zgodnie z ideą Słowackiego – nie deklamowali swoich kwestii, ale częściowo je śpiewali. W takim pojmowaniu „mitu narodowego” dostrzeżono bezpośrednią „linię dziedziczenia”, prowadzącą od inspiracji klasycznym antykiem i dramatem romantycznym, poprzez koncepcje Wyspiańskiego, od którego bezpośrednio czerpał Osterwa. Rola Śłaza, zagrana przez niego, trudna z uwagi na „kontrast komizmu z tragizmem wypadków”, ujawniła walory charakterystycznego warsztatu aktora „najwyższej miary” i jego niezwykłą plastyczność (Waśkowski porównał Osterwę do Ludwika Solskiego pod względem skali umiejętności), która łączyła się u niego z mistrzowską prostotą podawania tekstu. Wydaje się, że ani Alina Halska jako Roza (ze względu na brak dostatecznej siły i dramatyzmu głosu), ani Aniela Tarnowiczówna jako Gwinona (której nie dostawało ekspresji w wyrażeniu nienawiści), nie osiągnęły oczekiwanego przez krytyka stopnia dramatyzmu.

Po wojnie Osterwa chciał w Teatrze im. J. Słowackiego ponownie zrealizować *Lillę Wenedę* (miała to być pierwsza „przymiarka” do uczczenia stulecia śmierci Słowackiego), w zmienionych warunkach politycznych spotkał się jednak z niechęcią środowisk związanych z nową władzą. Znakomita aktorka, niegdyś „reduktówka”, ale zarazem lewicowo zorientowana Jadwiga Chojnacka zdecydowanie odwozili Osterwę od tego pomysłu (zob. J. Cymmerman, *Osterwa po wojnie...*, „Pam. Teatr.” 2020 z. 2), który też ostatecznie w Krakowie do skutku nie doszedł. *Lillę Wenedę* wyreżyserował jednak Osterwa (posługując się zapewne tym samym egzemplarzem) w warszawskim Teatrze Polskim z początkiem 1946 roku i – podobnie jak dwanaście lat wcześniej w Krakowie – sam zagrał komiczną postać Śłaza. Projektowanym przez Osterwę (wpisanym do egzemplarza reżyserskiego w 1945 roku) autorem muzyki był Roman Palester, a scenografii – Karol (pomyłka Osterwy, ma być: Waław) Borowski. Przy warszawskim spektaklu podjął z Osterwą współpracę Borowski, muzykę jednak napisał Tadeusz Szeligowski (zob. dane o realizatorach z 1946). Czy – i które – rozwiązania krakowskie odzwierciedliły się również w spektaklu warszawskim? By to ustalić, potrzebne będą dokładniejsze badania.

Pewne jest jedno: spektakl w Polskim nie wzbudził zachwytu – spotkał się ze strony warszawskich krytyków z zarzutem „lubowania się w cierpiętnictwie”, a inscenizacja Osterwy oceniona została jako „niewłaściwa” i niestosowna na okazję świętowania pierwszej rocznicy wyzwolenia stolicy (S.W. Balicki, „Odrodzenie” 1946 nr 9). Może gdyby nie śmiertelna choroba, Osterwa zdołałby zrealizować swój wcześniejszy plan wystawienia *Lilli* w Teatrze im. Słowackiego w sezonie 1947/48 – niestety, nie zdążył.

- i) Uwagi: Do egzemplarza dołączony afisz z 6 X 1934. „IKC” 1934 nr 282 zamieścił dwie fotografie z inscenizacji: scenę z I aktu z udziałem Lecha, Gwinony i Sygonia oraz scenę przedstawiającą Rozę Wenedę na tle Chóru harfiarzy

Opracowanie: Agnieszka Marszałek

Opis merytoryczny do egzemplarza teatralnego zdigitalizowanego w ramach projektu digitalizacyjnego Cyfrowe Arcydzieła Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie ("CATS") - etap I, ***Dofinansowanego ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach zadania KULTURA CYFROWA 2021.***