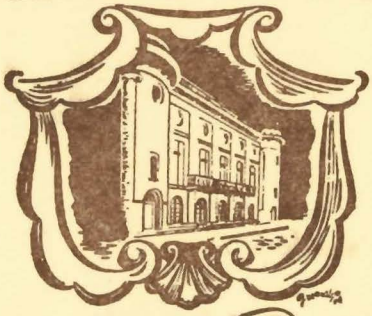
PAŃSTWOWY



TEATR POLSKI

PROGRAM

Sezon 1945-46

JULIUSZ SŁOWACKI

LILLA WENEDA

Derwid, król Wenedów	Gustaw Buszyński
Lilla Weneda } córki Derwida	Elżbieta Barszczewska
Roza Weneda } córki Derwida	Seweryna Broniszówna
Polelum } synowie Derwida . .	Kazimierz Wilamowski
Lelum } synowie Derwida . .	Mieczysław Milecki
Ranny Wened	Mikołaj Wołyńczyk
Wodzowie Wenedów . . .	Henryk Kubalski Jerzy Zawadzki
Przodownicy Chóru Harfiarzy	Saturnin Butkiewicz Czesław Kalinowski Aleksander Bogusiński Slanisław Żeleński Tadeusz Kostrzeński

Lech	Wojciech Brydziński Seweryn Butrym
Gwinona, żona Lecha . . .	Leokadia Pancewicz
Lechon } synowie Lecha .	Wieńczysław Gliński Witold Sadowy
Krak } synowie Lecha .	
Sygoń } Lechici	Władysław Godik
Gryf } Lechici	Wilhem Wichurski
Goniec	Henryk Małkowski
Dowódca straży	Norbert Nader
Dziewice z orszaku Gwinony	Eugenia Drabik-Witkowska Bronisława Frejtażanka Irena Stelmachówna Maria Habdank-Białobrzeska Krystyna Królikiewicz

* * *

Święty Gwalbert	Stanisław Grolicki
Ślaz, jego sługa	Juliusz Osterwa

HARFIARZE WODZOWIE RYCERZE

Kierownik Zespołu: JULIUSZ OSTERWA. Dekoracje i kostiumy: WACŁAW BOROWSKI. Muzyka: TADEUSZ SZELIGOWSKI.

Dwie przerwy

Wkładka niniejsza jest odtworzeniem programu pierwszej premiery w odbudowanym po wojnie Teatrze Polskim

JULJUSZ SŁOWACKI

DO AUTORA IRYDIONA

LIST II.

Kochany Endymijonie poezji, drzemiącej w cieniu gajów laurowych, z lekkością i ciszą letniej błyskawicy przedzieram się przez czarne liście drzew nieśmiertelnych, i trzema błyskami budzę ciebie ze snów niespokojnych... Wstań! wstań, mój Endymijonie, tajemniczej Muzy kochanku, postąp krokiem ku mnie, a napotkasz nowy gaj fantazji, zielony sosnami teatr, bo oto dla ciebie jedynie, mój drogi, wybudowałem nową scenę, sprowadziłem duchów aktorów i rozłożyłem na leśnej murawie, biegającego po świecie kolportera małe bogactwo — Odeszlij mię z nowym zarobkiem przyjaźni, ze łzą, jeżeli można; z pochwałą, jeżeli można: a będę spokojny na wieczność.

Obudź się! obudź, Rzymski w złotej zbroi, z ognistym pancerzem rycerzu! Nowe mary stoją przed tobą: oto jest wzgórze okryte zieloną murawą, na wzgórzu stoi dwanaście druidycznych kamieni i trzynasty tron z omszonego granitu; oto wzgórze ukoronowane wieńcem dwunastu białowłosych harfiarzy, zewsząd jakby morzem czerwonego połysku oblane... te straszne wzgórza zwierciadło to krew narodu... Śpiew dwunastu harf rozlega się nad ludem umarłych i wbiega w puste, szumiące lasy sosnowe, wołać nowych na zemstę rycerzy — Czy ci nie smutno?

Oto jest rycerz, z dwojgiem serc, z mieczem jedynym, z Tella, z Kastora i z Poluxa złożony; rycerz, którego jedna połowa jest tarczą, a druga śmierci żelazem; wódz mający

dwie dusze i dwa ciała; nieszczęście narodu; przeznaczenie dowodzące potępionemu przez Boga ludowi... Wódz z dwojakiem i nie śmiesznem już więcej nazwiskiem; oto stoi na stosie ostatecznym jako posąg przyszłości — Czy go widzisz?

Oto wróżka, która zabrania harfiarzom rozpaczy, a jednym strasznym i mściwym czynem zajęta, stąpa po sercach ludzkich, kruszy je pod swemi nogami... Eumenida Eschylowska krzycząca: Zwycięstwo! sto serc ludzkich za zwycięstwo. — Czy się nie wzdrygasz?

Oto jest stary i święty człowiek, który przyszedł łzawe Chrystusa oliwy zaszczepiać na płonkach sosnowych i zamieszkał w czaszce olbrzyma, a przyjazne jemu ślimaki przylazły i śliną kryształową zalepiły czaszki już pustej źrennice, powoje owinęły ją dokoła — Oto we wnętrzu groty kościanej i ludzkiej, krzyż stoi, lampa się pali i błyszczy obraz Rafaelowski Boga-Rodzicy — Widzisz jak dno złote obrazu pięknie jaśnieje w ciemnościach pustego czerepu? słyszysz jak szemrze modlitwa? Lecz — o! biada — o! losy... słowo świętego starca miecz Rolandowy wyprzedził i jeszcze lud jeden kona z wiarą okropną rozpaczy w przyszłość i zemstę—Cóż, mój Galilejczyku?

Oto jest brat Rolanda, a praszczur Sobieskiego, człowiek silnej ręki, i Molierowskiej w domostwie słabości; kontusz mu włożyć i buty czerwone, gdy wróci z piorunowej walki siarką cuchnący i krwią oblany po szyję—Kontusz mu włożyć i żupan, niechaj panuje — bez jutra.

Oto nareszcie jest twarda dziewka Skandynawska; oto mniejsze mrówki ludzkości pełne kłamstwa, wybiegów, tchórzostwa w osobie Ślaza — Oto jest cały sklepik kolportera, wysypujący przed sobą swe fantastyczne figurki: za które autor sam gada; a czasem szczebioce Alfierego językiem. — Na cóż to wszystko?

Zaprawdę ci powiadam: jam tych mar nie wołał — przyszły same; przyprowadziła je z sobą biała Lilla Weneda; a ja, ujrzawszy ten tłum ludzi, harf złotych, hełmów, tarcz i mieczów dobytych, usłyszawszy głosy zmięszane dawno już wymordowanego ludu, wziąłem jedną z harf Wenedyjskich do ręki, i przyrzekłem duchom powieść wierną i nagą, jaka się posągowym nieszczęściom należy.

Ile razy więc zwyczajem teraźniejszych poetów chciałem zacząć kwilącą serca dyssekcją, lub melancholizowaniem sztucznem obrazów prostą legendę okrasić, tyle razy mary zjawione krzyczały z krajów przeszłości: serca nasze były zdrowe i ciała, w mowie naszej nie było niespodziewanych concetti, choć córki królewskie, nie wzdychałyśmy do księżyca, choć synowie królewscy, pędziliśmy woły na pasze: Ossyan usłyszał naszego zgonu historją, lecz nie znalazł w niej dosyć chmur księżycowych, duchów, sarn, błyskawic i wiatru wzdychającego po mogiłach, ani więc ruszył harfy na omszonym dębie wiszącej, ale odpędził nas w mgłę niepamięci rozpacznej: — Lecz ty, mówiły dalej mary, któregośmy widziały w ciemnym Agamemnona grobowcu, ty, jadący niegdyś brzegami laurowego potoku, gdzie Elektra królewna płótno bieliła matczyne, mów o nas prosto i z krzykiem.

Tak namówiony, wziąłem pół posągową formę Eurypidesa tragedji, i rzuciłem w nią wypadki wyrwane z najdawniejszych krańców przeszłości; a jeżeli mi Bóg pozwoli, to na tej nieco marmurowej podstawie, oprę szersze, bardziej tęczowe, lecz mniej fantastyczne niż Balladyna tragedje; tylko ty, Irydionie, nie opuszczaj mnie śród zimnego świata słuchaczy, tylko ty mi nie daj uczuć chłodu, który mi na czoło od twarzy ludzkich powiewa; a gdybyś widział na mnie idące węże, weź w rękę harfę Lilli Wenedy i przemień te gady w słuchaczów. — Ile razy z tobą byłem, zdawało mi się, że wszyscy ludzie mają oczy Rafaelowskie, że dosyć jest, jednym słowa zarysem pokazać im piękną postać duchową, że dbać nie trzeba o niedowidzenie; a chronić się tylko przesytu; sądziłem, że wszyscy ludzie obdarzeni są Platońską i Attycką uwagą; że dodawszy do stworzonego już przez poetów świata jedną taką postać jak nimfa uwieńczona jaskółkami, które pierzchają z włosów dotknięte słońca promykiem; jedną taką postać jak nimfa uwiązana rączkami za łańcuch smutno gwarzących po niebie żórawi; można te Ateńczyki obrócić na niebo oczyma. — Teraz widzę, że innych widm, innych kolorów, innych potrzeba obrazów. Nie schodzę jednak z mojej drogi, a że jest pustą i szeroką, to przypomina mi złote pustynie Suez, na których tak mi dobrze było, gdym się tylko za słońcem

i gwiazdami kierował. — Jest to wreszcie dla mnie droga konieczna, ile razy bowiem zetknę się z rzeczywistemi rzeczami, opadają mi skrzydła, i jestem smutny jak gdybym miał umrzeć; albo gniewny, jak w owym wierszu o Termopilach, który na końcu księgi umieściłem, niby chór ostatni śpiewany przez poetę. — Na Odyna! niech wrzeszczą samochwalce — a ja z drgającemi ustami wracam pod skrzydła twoje ochłonąć.

A teraz słyszę, że pytasz, skąd się w mojej myśli biała postać Lilli Wenedy zjawiła — posłuchaj. Przed pięciu laty mieszkałem nad jeziorem Szwajcarji, 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 z pod czarnych gór, które podobne Rzymskiemu Legionowi, stoją groźne, nachylone, gotowe spaść i rozproszyć — Co? — kilka małych domków, biało odbitych w jeziorze, mały kościołek z piramidalną wieżyczką i rząd ciemnych drzew kasztanowych, które jesienią owieszone mnóstwem chłopiąt, tłukących z koron owoce, rumienią się hożą czerwonością wesołych twarzy, niby jabłonie sadów naszych mnóstwem owoców spłonione. Takiem jest dzisiaj to miasteczko — lecz niegdyś przed wiekami na tem samem 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 historji został tylko jeden grobowiec z następującym napisem:

JULIA ALPINULA
TU LEŻĘ
NIESZCZĘŚLIWEGO OJCA, NIESZCZĘŚLIWA
CÓRKA:
BOGÓW AVENTYŃSKICH 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 świętem 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 historję; cicha, czysta, biała i spokojna, ale głęboko w serce, nawet przez ojca własnego raniona.

Dawniej jeszcze, jadąc przez pińskie błota, widziałem mnóstwo lilij 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, gąbczastą, która za pokarm służyć może. Co z tego pińskiego wspomnienia do Tragedji wniknęło — zobaczysz.

A teraz, kiedym ci się wyspowiadał usiądź na ułamku jakiej dawnej ruiny, albo pod cieniem Wirgillowego 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, otwórz 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 myth 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.

ODBUDOWA TEATRU POLSKIEGO

Teatr Polski w Warszawie powstał dzięki inicjatywie Dr. Arnolda Szyfmana i dzięki materialnemu poparciu grupy zasłużonych obywateli, pragnących się przyczynić do rozwoju polskiej kultury teatralnej. Twórcy Teatru Polskiego zdołali też w ciężkich czasach carskiej okupacji zdobyć pozwolenie na otwarcie nowego teatru w Warszawie.

Gmach Teatru Polskiego zbudowany przez architekta Czesława Przybylskiego otworzył swoje podwoje w dniu 29 stycznia roku 1913 przedstawieniem „Irydiona" Zygmunta Krasińskiego. Odtąd przez lat 26 aż do jesieni roku 1939 Teatr Polski pod dyrekcją Szyfmana spełniał to zadanie, które postawili przed nim jego założyciele. Historia Teatru Polskiego wypełnia jeden z najważniejszych rozdziałów dziejów teatralnych Polski.

W czasie okupacji niemieckiej między rokiem 1939 i 1945 Teatr Polski został zajęty przez władze niemieckie i służył obcym celom. W jesieni 1944 r. w czasie powstania i po powstaniu uległ Teatr poważnym zniszczeniom. Gdy Dyr. Szyfman przybył do Warszawy w marcu roku 1945 zastał go w stanie beznadziejnej dewastacji. Przez zerwane dachy deszcz lał się strumieniami do środka, w lożach stała woda po kostki, tynki opadały z plafonu sali, fasada mocno ucierpiała, foyer i korytarze były bardzo zniszczone, malarnia w całości rozbita a z parteru znikło 15 rzędów krzeseł, z lóż wszystkie. Brakowało pozatym kurtyny, horyzontu, kotar dekoracyjnych oraz wszelkich aparatów i urządzeń elektrycznych. Część aparatów, kostiumów, instrumentów muzycznych oraz dużą część biblioteki wywiezionej przez Niemców znaleziono w Krakowie; część zaś archiwum teatralnego, fotografii i afiszów została uratowana przez Bogdana Korzeniewskiego, znanego teatrologa i przechowana w piwnicach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie.

W ciągu stycznia i lutego ub. r. Dyr. Szyfman, przy wydatnej pomocy ówczesnego Wiceministra Kultury i Sztuki Ob. J. K. Wendego zabezpieczył zbiory Teatru Polskiego, wywiezione do Krakowa, a w kilka miesięcy później przewiózł je do Warszawy. W ciągu marca i kwietnia czyniono usilne starania, by gmach Teatru ochronić przed dalszym niszczeniem. W owym czasie Ministerstwo Kultury i Sztuki zdecydowało się na otoczenie Teatru swoją opieką. Trzeba było jednak przede wszystkim wynaleźć środki finansowe na odbudowę Teatru. W wysiłkach tych przyszła Dyrekcja Teatru znalazła wybitne zrozumienie i poparcie u Ob. Ob Ministrów Kultury i Sztuki W. Rzymowskiego, E. Zalewskiego i W. Kowalskiego oraz Wiceministra L. Kruczkowskiego. Dzięki zrozumieniu wagi i znaczenia jakie ma dla społeczeństwa naszego istnienie Teatru Polskiego, jedynego wielkiego gmachu teatralnego jaki pozostał w Stolicy, Ministerstwo Kultury i Sztuki postanowiło objąć w posiadanie budynek Teatru Polskiego i w jego ramach stworzyć pierwszy teatr państwowy.

Minister Odbudowy Ob. Kaczorowski wyasygnował potrzebne sumy i dnia 2 czerwca przystąpiono do odbudowy gmachu. Patronowali jej Prezydent miasta Tołwiński i Wiceprezydent Piotrowski. Biuro odbudowy stolicy pracując z wielkim oddaniem nie szczędziło czasu i energii, by gruntowny remont gmachu przyszłego Państwowego Teatru Polskiego, oraz rekonstrukcję jego urządzeń wewnętrznych, instalacji elektrycznych, ogrzewania centralnege, kanalizacji itd. itd., przeprowadzić jak najlepiej i najdokładniej. Na czele sztabu pracowników wszelkiego rodzaju szczególne zasługi położył dla Państw. Teatru Polskiego wicedyr. B.O.S.-u inż. Witold Plapis. Kierownictwo architektoniczne, mające na celu pieczołowitą dbałość o zachowanie charakteru budynku spoczy-

wało w rękach inż. Konstantego Jakimowicza, zaś kierownictwo robót budowlanych z ramienia S.P.B. sprawował energicznie inż. Tarasiewicz. Urządzenia techniczne sceny wiele też zawdzięczają inż. inż. elektrotechnikom Bratkowskiemu, Bronikowskiemu i Włodarskiemu oraz licznym rzeszom robotników, którzy pracowali nad odbudową z talentem, zamiłowaniem, gorliwością a często i z poświęceniem.

Projekty nowej kurtyny, nowej dekoracji foyer oraz wykonanie sześciu supraport foyer są dziełem Tadeusza Gronowskiego.

Nie małą też zasługę w odbudowie Teatru przypisać należy Ministerstwu Aprowizacji i Handlu, które przez wydanie odpowiednich zleceń do fabryk łódzkich, kaliskich, bydgoskich i innych pozwoliło zaopatrzyć Teatr w horyzont, kurtynę, liczne kotary, dekoracje, kostiumy, obicia lóż, krzeseł i foteli jako też ścian foyer, a także ułatwiło Dyrekcji pomoc odzieżową dla pracowników pochodzących przeważnie z Warszawy, przeto wyniszczonych doszczętnie pod względem ubraniowym i bieliźnianym. Ob. Minister Sztachelski, Dyr. Departamentu Wójcik oraz Nacz. Grzymkowski swoim zrozumieniem trudnych początków zagospodarowania Teatru Polskiego ułatwili niezmiernie wykonanie trudnego zadania. W pewnych okresach organizacyjnych pomoc Ministra Skarbu Ob. Dąbrowskiego, oraz przychylne stanowisko Ministerstwa Lasów Państwowych i Ministerstwa Przemysłu nie powinny być pominięte w tym sprawozdaniu.

Po pięciu miesiącach pracy Teatr był prawie gotowy, nie można jednak było przystąpić do prób z powodu braku mieszkań dla aktorów i innych pracowników Teatru. Trudny ten problem — może najtrudniejszy w czasie całej odbudowy — dzięki szczególnie życzliwemu ustosunkowaniu się Prezydenta Bolesława Bieruta do sprawy Teatru Polskiego został pomyślnie rozwiązany. Potrzeby komunikacyjne Teatru znalazły także pełne zrozumienie u Premiera Ob. Edwarda Osóbki-Morawskiego, zaś Prezydent Miasta inż. Stanisław Tołwiński ułatwił przy życzliwej pomocy Ob. Prussa i współpracy Dyrekcji Hoteli Miejskich umeblowanie mieszkań aktorów i pracowników. W końcowej fazie okresu organizacyjnego życzliwe stanowisko Dyr. M.Z.K inż. Kubalskiego pozwoliło rozwiązać skomplikowany problem komunikacji, przeznaczonej dla publiczności teatralnej, a Dyrekcja Elektrowni Miejskiej w rekordowym czasie zaopatrzyła dojazdowe ulice do gmachu Teatru w dodatkowe punkty świetlne.

Równocześnie Dyrekcja Teatru musiała przezwyciężyć tysiące trudności w tworzeniu zespołu administracyjnego, aktorskiego i pracowniczego. Z dawnego zespołu aktorskiego znajdowało się w Warszawie zaledwie kilka osób. Trzeba było sprowadzać aktorów ze wszystkich stron Polski, co było szczególnie trudne z tego powodu, iż większość ich pracowała w niezniszczonych miastach jak Łódź i Kraków, i aby ściągnąć ich do ruin Warszawy należało przemówić do ich pionierskich zamiłowań. U wielu nie małą też rolę odegrało przywiązanie do Teatru Polskiego. Pokonano więc i te trudności, tworząc poważny zespół aktorski; pokonano również trudności skompletowania administracji Teatru, z której dawnych członków zachowało się tylko trzech. W zespole robotniczym okazały się luki największe — z 80 dawnych pracowników zostało na miejscu zaledwie dwudziestu.

Obok konieczności zgromadzenia odpowiedniej ilości pracowników trzeba było także tworzyć od samego początku warsztaty teatralne. Brak bowiem było wszelkich narzędzi i maszyn, nie było ani jednego gwoździa, hebla, nożyczek ani świderka, ani jednej maszyny do pisania, ani jednego całego mebla kancelaryjnego, ani jednego pędzla, ani jednego garnka do farb. Pomyślne uzupełnienie wszystkich tych braków w dzisiejszych warunkach zniszczenia Warszawy było jednym z trudniejszych zadań.

* * *

Wreszcie powstał pierwszy Teatr Państwowy i po 33 latach istnienia Teatru Polskiego rozpoczyna swą normalną pracę dla dobra i chwały naszej kultury. Państwowy Teatr Polski, obok postulatów artystycznych stawia na pierwszym miejscu zadanie upowszechnienia kultury teatralnej, pragnąc stać się wielkim teatrem ludowym w najszlachetniejszym antyczno-szekspirowskim znaczeniu.

Otwarcie Teatru dnia 17 stycznia 1946 r., w pierwszą rocznicę oswobodzenia od jarzma niewòli umęczonej, bohaterskiej Warszawy, — „Lillą Wenedą" Juljusza Słowackiego rozpoczyna nowy rozdział historii Teatru Polskiego.

Słowacki pisał swą tragedię — która zdaniem prof. Juljusza Kleinera jest nie tylko szczytowym utworem Słowackiego, lecz i najpiękniejszym dramatem romantyzmu wogóle — wkrótce po upadku powstania listopadowego. Przejęty głębokim smutkiem z powodu klęski narodowej szukał jej przyczyn zarówno w charakterze samym Polaków jak i w układzie sił międzynarodowych. Odsuwając czas dziania się dramatu w bajeczne dzieje Prapolski jednak raz po raz wspominał o tym co go bolało. Toteż „Lilla Weneda" pobrzmiewa aluzjami do rzeczywistości polskiej, współczesnej Słowackiemu. W dziele tym jednak znajdujemy i my wiele tematów i aluzji, które możemy odnieść do naszej niedawno minionej przeszłości. Okrucieństwa Lecha i Gwinony, toż to przeczucie okrucieństw bezcelowych, jakie przeżywaliśmy pod pięścią niemiecką, ofiarna śmierć Lilli przypomina nam nasze niedawne tysiączne ofiary, postacie Lelum i Polelum wydają się nam aluzją do młodych bohaterów, walczących o wolność Polski, a działania marnego człowieka (Ślaza) wykazują nam, jak życie ludów i narodów uzależnione jest często od przypadku, kapłańska zaś przepowiednia Rozy Wenedy i nam dodaje otuchy, z nią razem wierzymy w nasze odrodzenie z popiołów do nowego życia.

B-3190 Druk. „Lech" W-wa, Koszykowa 33

Elżbieta Barszczewska w roli Lilli Wenedy
(Ze zbiorów Muzeum Teatralnego w Warszawie)

Elżbieta Barszczewska.

Dnia 17 stycznia 1946 roku, w pierwszą rocznicę wyzwolenia Warszawy, odbyła się uroczysta inauguracja odbudowanego dzięki wysiłkom niestrudzonego Arnolda Szyfmana Teatru Polskiego w Warszawie. O tym doniosłym dla kultury polskiej wydarzeniu pisał po kilku latach Jarosław Iwaszkiewicz:

Na inaugurację sezonu kierownictwo wybrało nie graną w Warszawie tragedię Słowackiego — jeden ze szczytów twórczości romantycznej — **Lillę Wenedę.** Wyborem tym Teatr Polski nie tylko nawiązywał do swoich tradycji — najlepsze i najznaczniejsze przedstawienia w ciągu jego dziejów, jak to mówiliśmy, poświęcane były bowiem romantykom polskim — ale jednocześnie dawał utwór w nastrojach swoich współdźwięczący z dopiero co przeminioną epoką.

Że wybór kierownictwa był słuszny, świadczyło niezmierne powodzenie, jakim cieszyło się przedstawienie **Lilli Wenedy.** Zdobyło ono popularność, która nie tylko odbiła się szerokim echem w prasie — od poważnych studiów aż do wesołego felietonu Wiecha — ale też niezwykłą frekwencją widzów. Wycieczki przybywały na te przedstawienie z bardzo odległych zakątków Polski — a przedstawienie samo wzbudzało po prostu entuzjazm. Kierownictwo Teatru Polskiego miało okazję przeczytania szeregu wypracowań młodzieży na temat tego przedstawienia, które przekonały je o tym, jak silnie teatr oddziaływa na wyobraźnię i zmysł estetyczny młodzieży.

W jednym z tych wypracowań czytamy: „(...) Dotąd, ilekroć brałem do ręki jakiś utwór sceniczny, przeważnie ciężko mi było wczuć się w rolę którejś z osób. Dziś zaś **Lilla Weneda**, która kiedyś była dla mnie czymś martwym, tętni życiem."

„Bardzo bliskie mi było po okresie okupacji zachowanie Derwida i jego synów wobec wrogów — czytamy u innego. — Przytłaczające wrażenie wywarła na mnie ostatnia scena, gdy Roza Weneda rzuca zwycięskiemu Lechowi pod nogi kajdany. Scena tak mocna, a tak dziś aktualna. Gruzy i zgliszcza Warszawy to właśnie „łańcuchy" rzucone wrogowi pod nogi. Stwierdzają one twardo, że z nas niewolników nikt nie uczyni."

Do niebywałego powodzenia **Lilli Wenedy**, która nie schodziła z repertuaru przez trzy lata i doczekała się 138 przedstawień, przyczyniła się także reżyseria Juliusza Osterwy i znakomita gra aktorów. Wśród nich wyróżniała się Barszczewska, która stworzyła niezapomnianą postać młodszej córy Derwida, z całą prawdą i z całym dziewiczym wdziękiem wcielając się w postać nieszczęśliwej królewny. Realistyczna pełnia tej postaci, połączona z nieskazitelnym oddaniem wspaniałego wiersza, składały się na zjawisko godne pierwszej sceny polskiej. Kreacja Osterwy jako Ślaza — aczkolwiek odbiegała nieco od reżyserskiej koncepcji — była jedną z najznakomitszych ról wielkiego artysty. Ostatnia ta kreacja, jaką stworzył w Warszawie, odznaczała się silną charakterystyką, humorem przechodzącym w groteskę (peruka z przyprawionym nosem) — ale też i śmiałą plastyką i pogłębieniem psychologicznym. Obok tych dwojga protagonistów odznaczyli się Brydziński,

Buszyński, Pancewiczowa, Wilamowski, Milecki i inni. Właściwie należałoby przepisać cały afisz.
Sceny chóru harfiarzy — tak trudne do realizacji — należały do najwspanialszych momentów przedstawienia. Dekoracje Wacława Borowskiego uzupełniały szczęśliwie to pamiętne widowisko.

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ
Teatr Polski w Warszawie 1938 — 1949, WAiF 1971

Druk. „Cryf", Markowska 13a zam. 39 nakł. 1000