Państwowy Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie

Sezon 1983/84

ALEKSANDER FREDRO

DAMY I HUZARY

ZESZYTY TEATRALNE

ODZNACZENIA TEATRU:

- ODZNAKA TYSIĄCLECIA PAŃSTWA POLSKIEGO
- ODZNAKA HONOROWA ZA ZASŁUGI W ROZWOJU WOJEWÓDZTWA POZNAŃSKIEGO
- ODZNAKA HONOROWA ZWIĄZKU ZAWODOWEGO PRACOWNIKÓW KULTURY I SZTUKI
- MEDAL KOMISJI EDUKACJI NARODOWEJ
- MEDAL XII WIEKÓW GNIEZNA
- ODZNAKA ZA ZASŁUGI W ROZWOJU MIASTA GNIEZNA

Dyrektor i kierownik artystyczny - JERZY GLAPA
Z-ca dyrektora - ZYGMUNT DREJZA
Kierownik literacki - TADEUSZ KAJAN
Sekretarz literacki - KATARZYNA GRAJEWSKA

PAŃSTWOWY TEATR IM. AL. FREDRY
62-200 GNIEZNO UL. B. CHROBREGO 32
TEL. DYREKTORA 39-93, CENTRALA 22-91

PAŃSTWOWY TEATR IM. ALEKSANDRA FREDRY
W GNIEŹNIE

Premiera — maj 1984

ALEKSANDER FREDRO

DAMY I HUZARY

Aleksander hrabia Fredro

* urodzony 20. VI. 1793 r. w Surochowie pod Jarosławiem
* debiut autorski „Intryga naprędce" (Lwów 10. III. 1817 r.)
* prapremiera „Dam i huzarów" — Lwów 18. XI. 1825 r.
* pierwsze wystawienie „Zemsty" — Lwów 17. II. 1834 r.
* napisał 35 utworów scenicznych, po roku 1835 zamilkł jako autor
* zmarł 15. VII. 1876 r. we Lwowie

BEZ HUMORU NIE MA KOMEDII — A TEGO NIE KUPIĆ

„DAMY I HUZARY" NA SCENIE GNIEŹNIEŃSKIEJ

Premiera: 15. XI. 1947 r.

Reżyseria: Józef Pokrywka Brzeziński

„Po „Ślubach panieńskich", które cieszyły się dużym powodzeniem, Teatr Miejski w swym drugim sezonie sięgnął znowu po komedię Fredry, wybierając tym razem „Damy i huzary", o treści prostej i zrozumiałej, niemniej podanej w sposób żywy i przeplatanej dowcipnymi sytuacjami. Wystawiona w ubiegłą niedzielę premiera była potwierdzeniem nienagannej reżyserii w opracowaniu poszczególnych scen, zwłaszcza zbiorowych, gdzie zgranie zespołu uwydatniło się najlepiej".

(Głos Wielkopolski 47/322)

Premiera: 28. VI. 1959 r.

Reżyseria: Maria Deskur

„Damy i huzary" należą do rzędu tych komedii, po które chętnie sięgają teatry, gdy trzeba zapełnić widownię, a jednocześnie nie ponieść uszczerbku w ambicjach repertuarowych. (...) Jakież tam ponętne dla aktorów role Majora, Rotmistrza, Kapelana, Orgonowej czy Anieli, jakąż bogatą tradycją uświetnione! Nieomal wszystkie postacie obdarzone są taką dozą charakterystyki czy komizmu, że każdy nawet niedoświadczony jeszcze aktor, wywołuje żywiołowy oddźwięk na widowni, a nie rzadko i burzę oklasków. Zdarzało się tak często na przedstawieniu gnieźnieńskiego teatru, który przecież nie zdołał wydobyć wszystkich scenicznych walorów „Dam i huzarów", na co zresztą nie pozwalają zbyt ograniczone siły i środki tej sceny terenowej, pracującej jednocześnie w dwóch zespołach. Jeżeli zatem aktorzy tego teatru nie wyzyskali wszystkich możliwości, jakie daje Fredro, nie można mieć o to do nich żalu. Zresztą w krytycznych momentach autor potrafił się doskonale bronić ..."

(Gazeta Poznańska 59/177)

Premiera: 25. V. 1975 r.

Reżyseria: Wojciech Boratyński

„(...) bezpretensjonalna krotochwila czy gorzka groteska ze szczęśliwym zakończeniem? Twórcy gnieźnieńskiego przedstawienia postawili raczej na krotochwilę. Wszystko, co mogłoby zmącić zabawę, jest stonowane, dzieje się jakby mimochodem, a kłamstwa Zofii nie odbierają jej ani na chwilę anielskiego wdzięku. Widz bawi się zatem dobrze i bezproblemowo".

(Przemiany 75/6)

KOMEDIE ALEKSANDRA FREDRY NA SCENIE GNIEŹNIEŃSKIEJ

NIKT MNIE NIE ZNA	— premiery: 16. II. 1947 r. 8. I. 1978 r.
ŚLUBY PANIEŃSKIE	— premiery: 27. IV. 1947 r. 26. VI. 1954 r. 11. XI. 1962 r. 12. XII. 1975 r 6. V. 1983 r.
DAMY I HUZARY	— premiery: 15. XI. 1947 r. 27. VI. 1959 r. 25. V. 1975 r.
CIOTUNIA	— premiery: 22. V. 1948 r. 28. IX. 1958 r.
ZEMSTA	— premiery: 17. III. 1949 r. 20. X. 1956 r. 16. X. 1966 r. 21. I. 1973 r. 3. XI. 1981 r.
DOŻYWOCIE	— premiery: 18. III. 1950 r. 12. XII. 1970 r
GODZIEN LITOŚCI	— premiery: 28. VI. 1952 r. 11. XI. 1962 r.
MĄŻ I ŻONA	— premiera: 27. X. 1957 r.
PAN JOWIALSKI	— premiery: 16. IX. 1961 r. 24. X. 1976 r.
PAN GELDHAB	— premiera: 5. X. 1966 r.
CUDZOZIEMSZCZYZNA	— premiera: 29. X. 1967 r.
OŻENIĆ SIĘ NIE MOGĘ	— premiera: 15. III. 1969 r.
WIELKI CZŁOWIEK DO MAŁYCH INTERESÓW	— premiera: 12. II. 1972 r.
GWAŁTU, CO SIĘ DZIEJE	— premiera: 16. IX. 1973 r.
JESTEM ZABÓJCĄ	— premiera: 8. I. 1978 r.
DWIE BLIZNY	— premiera: 14. X. 1978 r

Kilku huzarów — przyjaciół przyjechało na wypoczynek do dworu najstarszego rangą Majora. Decydujące znaczenie ma dla nich (z wyjątkiem Porucznika) pragnienie spokoju i wygody. Spokój to także wolność od konwenansów i trosk o stroje. Mundury sztywno zapięte są potrzebne na służbie. Nie na wczasach. Otóż ów ład, w tym samym stopniu, co wygodę i beztroskę — zakłóca nagła wizyta dam. Gadatliwych, głośnych, narzucających swój autorytet. Major i Rotmistrz są wrażliwi na kobiece uroki, bieg akcji to wykaże. Początkowo — lęki i kompleksy górują.

DAMY...

Z nielicznymi wyjątkami nie ma u Fredry kobiet złych, przewrotnych, zepsutych, znikczemniałych, ale nie ma też takich, którebyśmy wielbić musieli. Jest natomiast dużo powabnych, miłych, zdrowych, najmniejszym śladem nerwowego rozdrażnienia nienacechowanych a niemniej wiele jest takich, co do głośnego, a nawet hucznego śmiechu nie tylko pobudzić, ale i zmusić są zdolne.

Pani Orgonowa, pani Dyndalska, panna Aniela

Energiczne wdowy i panny „półwieczne", pełne pretensjonalności, podniesionej niestosownym do wieku strojem. Mają nieograniczone zaufanie w sobie samych, wiarę w niezgłębioną naiwność mężczyzn tam, gdzie idzie o powab niewieści. Przesadne w minach, gestach i słowach.

Zofia

Panny jej pokroju wiedzą dobrze, czego chcą i dążą do urzeczywistnienia swych chęci przebojem albo podstępem. Tym są śmielsze, że się znajdują zazwyczaj w położeniu szczęśliwym, w otoczeniu osób kochających lub przynajmniej takich, nad którymi łatwo zapanować lub w pole wywieść mogą. Są to dziewczęta dobre, brzydzące się fałszem, ale posługują się podstępami, wykrętami, udawaniem, gdy chodzi o przezwyciężenie czy usunięcie przeszkód ich uczuciu stawianych.

Józia, Zuzia, Fruzia

„Najgorsze w garderobie te młode dziewczęta:
Na ludzkie udręczenie dał im Bóg pyszczęta".

... i HUZARY

Na próżno byście szukali, nie znajdziecie wśród nich ani jednego, od którego by się nie robiło jaśniej, gdy wejdzie na scenę ... Starszy czy młodszy, jest zawsze uosobieniem honoru, tężyzny fizycznej i moralnej, każdy się na to pokazuje, by u serca bogdanki czy w zapasach intrygi komediowej być nieodmiennie zwycięzcą i triumfatorem, każdy wkracza na scenę, by przynieść ze sobą trochę światła i ciepła, każdy jest słoneczną ozdobą sztuki, jest umiłowaniem autora, bo — do kroćset — taki być musi, skoro na sobie nosi lub nosił mundur polskiego wojaka.

Młodzi oficerowie fredrowscy nie tylko są dalecy od zdobywczej i tryumfalnej postawy, ale wręcz przeciwnie, rola, jaką odgrywają, jest dość smętna. Po prostu dlatego, że wszyscy oni są co do majętności goli lub co najmniej goławi, a chcą się żenić z kobietami zamożnymi lub nawet bardzo bogatymi. Stawia ich to po trosze w fałszywej pozycji, często stwarza w nich jakieś zahamowanie, jakąś dziwną nieśmiałość.

Porucznik — dzielny i wierny w boju, ale osobliwie niezdarny i tchórzliwy w miłości. Mając aprobatę zmarłego ojca Zofii, nie tylko nie umie nawet — posiadając przyjaźń Majora — postawić otwarcie swojej kandydatury, bodaj przeciw lichwiarzowi Smętoszowi! Bałamuci pannę po kątach, w końcu zaś pcha ją w najgłupszą aferę, namawia Zofię w dość brzydkiej (gdyby brać serio ten farsowy koncept) intrydze, aby igrając z dobrodusznością starego żołnierza udawała, że chce wyjść za Majora. Niby po to, aby zyskać na czasie. Ale co? Co się ma zmienić? I omal kunktator — Porucznik nie traci i nie unieszczęśliwia swojej Zofii, jedynie opatrzność autorska — nie zaś własna energia — ratuje go z opresji.

Groźny Major pod wpływem „gry" Zofii, jej miłych słówek i uśmiechów stopniowo ulega przeobrażeniu. W 56-letnim kawalerze zaczyna się budzić mężczyzna. Jego ambicja męska (i towarzyska) jest mile ujęta. I Major, i Rotmistrz dają się całkowicie zawojować sprytnym kobietkom. Ale w końcu tryumfuje zdrowy rozsądek, bo ... czegoś za młodu nie uczynił, na starość omijaj.

(Wykorzystano materiały autorów: Piotra Chmielowskiego, Artura Grzymały-Siedleckiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego i Wojciecha Natansona)

DNI FREDROWSKIE W GNIEŹNIE

1976 Sesja popularno-naukowa w stulecie śmierci Aleksandra Fredry

Wygłoszone referaty:

dr Michał Witkowski — Fredro w Wielkopolsce

prof. Bogdan Zakrzewski — Aleksander Fredro wobec „Pana Tadeusza"

doc. dr Mieczysław Inglot — Jak grano Fredrę w XIX wieku

— — —

Przegląd Sztuk Fredrowskich

Teatr Ateneum im. St. Jaracza z Warszawy
„Śluby panieńskie", reż. Jan Świderski

Lubuski Teatr im. L. Kruczkowskiego z Zielonej Góry
„Dwie blizny", reż. B. Kierc

Bałtycki Teatr Dramatyczny im. J. Słowackiego w Koszalinie
„Damy i huzary"

Teatr Płocki im. Wł. Broniewskiego
„Mąż i żona", reż Henryk Rozen

Teatr im Al. Fredry z Gniezna
„Damy i huzary", reż. Wojciech Boratyński

* * *

1979 Sesja popularno-naukowa na temat: „Role Fredrowskie, ich historia i czołowi interpretatorzy"

Wygłoszone referaty:

prof. dr Mieczysław Inglot — O potrzebie badań nad dziejami ról Fredrowskich

mgr Krystyna Cybułka — Repertuar Fredrowski w Teatrze Gnieźnieńskim w latach 1946—1976

mgr Jolanta Kobus — Dzieje scenicznej interpretacji postaci Rejenta (do 1975 r.)

mgr Przemysław Kunkiewicz — Dzieje scenicznej interpretacji postaci Cześnika (do 1914 r.)

mgr Janina Staniszewska — Dzieje scenicznej interpretacji postaci Cześnika (1914—1975)

Przegląd Sztuk Fredrowskich

Teatr Powszechny z Warszawy
„Zemsta", reż. Zygmunt Hubner

Teatr Polski z Bydgoszczy
„Mąż i żona", reż. Bohdan Korzeniewski

Teatr im. Al. Fredry z Gniezna
„Dwie blizny", reż. Henryk Mozer

* * *

1984 maj: wznowienie gnieźnieńskich „Dni Fredrowskich".

PREZENTUJEMY REŻYSERÓW TEATRU GNIEŹNIEŃSKIEGO

JERZY GLAPA

Jako aktor po raz pierwszy stanął Pan za teatralnym pulpitem reżyserskim w 1977 r. Jak Pan wspomina pracę przy „Prometeuszu w okowach" Ajschylosa, wystawionym w zielonogórskim teatrze?

Cofnijmy się do roku 1962. Wtedy to ówczesny dyrektor Teatru Polskiego w Bydgoszczy — Stanisław Bugajski zaproponował mi asystenturę przy „Prometeuszu", którego realizacji się podjął. Moje zadanie polegało na pracy z chórami. Tremę miałem nieprawdopodobną, ponieważ chór składał się z aktorek i ... śpiewaczek operowych. Nader skromne wykształcenie muzyczne musiałem zrekompensować doskonałą znajomością tekstu. I w ten sposób na nowo zakochałem się w Ajschylosie. Przedstawienie zdobyło na Festiwalu Toruńskim nagrodę Ministra Kultury i Sztuki oraz główną nagrodę festiwalu. Po latach wróciłem do Prometeusza. Wiedziałem, że nie jestem w stanie powtórzyć tamtej inscenizacji. Wróciłem do niego wiedziony myślą o uczczeniu wielkiego przedwcześnie zmarłego człowieka Teatru — Stanisława Bugajskiego. Prometeuszem był Hilary Kurpanik i wywiązał się ze swego zadania znakomicie. O skomponowanie muzyki poprosiłem Wojciecha Głucha, scenografię projektował Krzysztof Pankiewicz. Trudności warsztatowe dla mnie, początkującego reżysera wydawały się przeogromne. Przede wszystkim istnieje jeden przekład prof. Srebrnego — świetny, ale mało komunikatywny. Dalej konieczność dogadania się z zespołem, praca nad aparatem mowy u aktorów, nad takim przekazem słowa, który byłby w pełni odbierany przez widzów, „zabawa" z chórami. A wrażenia z samego zetknięcia z tekstem? Ajschylos jest wspaniały. Nie można dać się przytłoczyć tej wielkości. Trzeba się z nią oswoić i jak najprostszymi środkami przekazać to, co dla nas dzisiaj najważniejsze. Sądzę, że idea prometejska jest wciąż aktualna.

Zielona Góra minęła pod znakiem antyku, bo drugą wyreżyserowaną przez Pana pozycją był „Kupiec" Plauta. Skąd te zainteresowania?

Odpowiem krótko: Stamtąd wyrósł Teatr, w którym tkwimy.

Pańskie spotkania z naszą wielką, rodzimą klasyką.

Miałem szczęście obserwowania przy pracy Edmunda Wiercińskiego. Statystowałem u niego w „Horsztyńskim". Oczarowany byłem tym przedstawieniem z cudowną obsadą, podpatrywałem Adwentowicza, słuchałem jego melodyki głosu.

ALEKSANDER FREDRO

DAMY I HUZARY

Premiera — maj 1984 r.

Osoby:

PANI ORGONOWA	— Maria Deskur
PANI DYNDALSKA	— Zofia Wicińska
PANNA ANIELA	— Kaja Agnieszka Bień
ZOFIA	— Wanda Dolman-Rzyska
MAJOR	— Zdzisław Suknarowski
ROTMISTRZ	— Maciej Ferlak
PORUCZNIK	— Tadeusz Wasiak
KAPELAN	— Stefan Posselt
JÓZIA	— Daniela Zybalanka-Jaśko
ZUZIA	— Dobrogniewa Budzińska
FRUZIA	— Justyna Polkowska-Malicka
GRZEGORZ	— Jerzy Glapa
REMBO	— Zbigniew Bojarczuk

REŻYSERIA — JERZY GLAPA
SCENOGRAFIA — RYSZARD GRAJEWSKI

Asystent reżysera — Daniela Zybalanka-Jaśko
Inspicjent — Zofia Nowicka
Kontrola tekstu — Henryk Jóźwiak

„Z młodym stara — śmieszna para
Stary z młodą — grozi szkodą".

„Boją się panny iść za podtatusiałego,
bo ich straszy zbytek ... rozsądku".

Oczarował mnie Słowacki, „Horsztyński". Potem czytałem ten dramat parę razy, już inaczej, „innym uchem". Ale pod wrażeniem tamtego spektaklu pozostałem. Pociąga mnie także Krasiński — „Nie — Boska komedia". Tak, ale marzenia i realizacja — to są dwie różne rzeczy.

Pana sztuka — marzenie?

„Wiśniowy sad". Czechow to cudowna postać. Pan doktor, który tak związał się z teatrem prywatnie. I ten niepowtarzalny klimat jego dramatów. Czechow wymaga znakomitego teatru, znakomitego przygotowania od strony reżyserskiej, aktorskiej, pełnego opanowania warsztatu, ale także wyczucia owego klimatu, którego nie zbuduje się, jeśli się nie jest wrażliwym.

Wróćmy do Zielonej Góry, a konkretnie do widowisk winobraniowych. Był Pan głównym realizatorem pochodów bądź spektakli, mających zresztą dalekie powiązania z dionizjami. Jaka jest specyfika pracy reżysera w tym wypadku?

Tu przede wszystkim trzeba być doskonałym organizatorem. Dysponuje się ponad tysiącem różnych ludzi: tylko garstką aktorów, a poza tym grupami amatorów z rozmaitych środowisk. Na przeprowadzenie próby generalnej nie ma żadnej szansy. Można tylko w ogólnym zarysie przedstawić uczestnikom „plan gry". Rozwozi się dekorację, rozstawia ułanów, husarię, konie, armaty, beczki z winem, formuje w nocy pochód, daleko od punktu centralnego, tak by przeszedł przez całe miasto. Potem pozostaje tylko czekać i mieć nadzieje, że wszystko odbędzie się w miarę sprawnie. Widownią są wszyscy mieszkańcy Zielonej Góry i przyjezdni z całej Polski. Oprócz pochodu winobraniowego dodatkową atrakcję stanowiły plenery malarskie, rzeźbiarskie, spotkania z pisarzami. To była bardzo sympatyczna impreza.

Kolejne role, w które Pan się wcielał to: aktor, reżyser radiowy, potem teatralny, wreszcie dyrektor teatru. W której z nich czuje się Pan najlepiej?

Każda rola jest inna. Jako aktor stykam się z natychmiastową reakcją widzów. Wiem, kiedy osiągam z nią całkowite porozumienie, a kiedy trafiam w pustkę. Bywają złe dni, ale chwili, w której aktor czuje pełny kontakt z partnerem, tekstem i publicznością mogą nam pozazdrościć wszyscy ludzie.

Praca reżysera radiowego to wielka przygoda. Choćby samo zetknięcie z techniką. Trzeba tylko umieć ją wykorzystać i uważać, bo może zafascynować do tego stopnia, że zapomni się o istocie sprawy — żywym człowieku, aktorze.

A reżyser teatralny? Powinien umieć jedno: zapalić, zainspirować, więcej — przekazać całemu zespołowi własną fascynację. Oczywiście do tego potrzebne jest zaangażowanie obydwu stron. Reżyser — aktor, kiedy brakuje mu argumentów, ma tendencje do pokazywania. W zasadzie tak postępować nie wolno. Ale między aktorami często pokazanie jest trafieniem. Zresztą porozumiewamy się w naszej pracy metajęzykiem i każdy sposób jest dobry do osiągnięcia efektu końcowego: „dogadania się".

Rolę dyrektora uważam za najtrudniejszą, ale dobrze, że przez nią przechodzę. Pełniąc tę funkcję ma się szansę, przy zaistnieniu szczęśliwego zbiegu okoliczności, zostać samemu animatorem pożytecznego i potrzebnego Teatru. Ale ograniczenia są ogromne i trzeba sobie z tego zdawać sprawę.

Ostatnia Pana praca to „Damy i huzary". Jak według Pana należy grać Fredrę?

Dobrze. Umieć przekazać bogactwo tej soczystej, jędrnej polszczyzny, złapać rytm, poddać się mu i być trochę rozpromienionym tym Fredrą.

Rozmawiała:
Katarzyna Grajewska

* * *

SZTUKI TEATRALNE W REŻYSERII JERZEGO GLAPY

LUBUSKI TEATR im. LEONA KRUCZKOWSKIEGO — ZIELONA GÓRA

(Scena Monodram)

Siergiej Jesienin — „Pugaczow"
Premiera: 5. XI. 1976 r.

Ajschylos — „Prometeusz w okowach"
Premiera: 19. II. 1977 r.

Titus Maccius Plautus — „Kupiec"
Premiera: 18. II. 1978 r.

PAŃSTWOWY TEATR im. AL. FREDRY — GNIEZNO

Janusz Głowacki — „Kopciuch"
Premiera: 13. XI. 1982 r.

Jan de Hartog — „Całe życie"
Premiera: 10. IV. 1983 r.

ZE STUDIA I ANTENY

Zapamiętałem takie słowa reżysera i aktora radiowego Jerzego Glapy:

„LUBIĘ MIKROFON, BO JEST ON JAK IDEALNA CISZA WIDOWNI TEATRALNEJ WCHŁANIAJĄCA KREACJĘ AKTORSKĄ W NIEMYM ZACHWYCIE".

Niewielu aktorów wiąże się na dłuższy czas z radiem. Biorą udział w słuchowiskach dorywczo, w tak zwanym „doskoku" i niestety często jedynie czytają role, zamiast kreować postacie. Aktor po prostu psychicznie predysponowany jest do oddziaływania obrazem, czyli całym ciałem w ruchu, geście, kostiumie i grających światłach oraz dekoracjach.

Mikrofon wszystko mu to zabiera, zostawiając jedynie głos. Czy to tak mało? I czy jedynie głos?

Właśnie te pytania zaczęły nurtować Jerzego Glapę od momentu, gdy po raz pierwszy zetknął się z mikrofonem. Było to jeszcze w czasie studiów teatralnych, kiedy niezapomniany Aleksander Zelwerowicz zaprowadził przyszłych adeptów Melpomeny do Radia, by tam ich pouczyć również sztuki przemawiania do mikrofonu. Szedłem tam — mówił mi Jerzy Glapa — bez większego entuzjazmu, ot jeszcze jeden będzie dodatkowy egzamin. Nie miałem widocznie wystarczającej wyobraźni o tym cudownym instrumencie. Zapisany na taśmie mój głos, jak na rentgenowskiej kliszy, odsłonił mi nagle jego materię w postaci barwy, skali, ciepła, niezrównoważonych uczuć, jak również szmery, przydechy, wdechy oraz inne szelesty i mlaśnięcia dykcyjno wymawianiowe. Brrr! W czasie odtwarzania naszych nagrań patrzyłem na niezapomnianego mistrza Zelwerowicza z przerażeniem i niebywałą tremą, moją pierwszą artystyczną tremą! Zrozumiałem więc, że mikrofon to bardzo czuły i genialny słuchacz, bo widzący też wnętrze aktora.

Od tego czasu Jerzy Glapa szukał kontaktów z „Teatrem Radiowym". Próbuje swoich sił artystycznych w rozgłośni bydgoskiej, później olsztyńskiej, gdzie był współtwórcą kabareciku „Swąd", emitowanego również w programie ogólnopolskim. W Zielonej Górze równolegle z pracą w teatrze dramatycznym gra w radiowym „Zielonogórskim Teatrze Wyobraźni", biorąc udział niemal w każdym emitowanym słuchowisku w pierwszej połowie lat 60-tych.

Jerzy Glapa posiada miękki, radiogeniczny głos, łatwo rzucający się w ucho. Słuchacz bez trudu może go rozpoznać, odróżnić od innych głosów, co w sztuce radiowej jest niezwykle ważne. Ponadto jego głos jest ruchomy, a nie statyczny, jak spikerski czy lektorski. Dzięki tej ruchliwości „widzi" się graną przez niego postać w działaniu akcji i sytuacji. Aktor dokonuje tej sztuki przy pomocy takich środków artystycznych jak: rytmika, tempo mówienia, natężenia lub przyciszenia głosu, a przede wszystkim nadawania słowu obrazu narysowanego ekspresją, nie zacierając jego podstawowego znaczenia.

W pierwszych zielonogórskich słuchowiskach, w których Jerzy Glapa brał udział, jak gdyby pieścił się swoim głosem przed mikrofonem. Zachwycał się jego liryzmem i miękkością, przez co postacie jego były zrazu podobne do siebie. W słuchowiskach dramatycznych są nieco inne wymagania i ku nim musiał się on nagiąć. Zaczął szukać więc kontaktu z partnerem, a nie mówienia tylko do mikrofonu, w oderwaniu od reszty wykonawców. Ten współtwórczy, partnerski kontakt stał się rysem charakterystycznym jego aktorstwa radiowego.

Obok pracy aktorskiej w Rozgłośni zielonogórskiej Jerzy Glapa podjął się trudu reżyserii słuchowisk. Swoich sił twórczych w tej dziedzinie spróbował w roku 1966 za zachętą Tadeusza Kajana, ówczesnego zastępcy naczelnego redaktora Rozgłośni zielonogórskiej, reżyserując jego słuchowisko pt.: „Ojcowskie imię". Zafascynowała go treść tego utworu oparta na autentycznym wydarzeniu wyzwalania przez armię radziecką lubuskiej wsi Krzyżewo, zamieszkałej w większości przez rdzenną polską ludność. Jerzy Glapa w tej swojej radiowej, debiutanckiej reżyserii właściwie wyeksponował z tekstu warstwę psychologiczną zaszczuwanych przez hitlerowców Polaków i ich tragizm w obliczu niezawinionej odpowiedzialności.

Reżyser radiowy jest jeszcze młodym zawodem w porównaniu do reżysera teatralnego. Słuchowisko bowiem funkcjonuje dopiero sześćdziesiąt lat i w swym kształcie dalekie jest od spektaklu scenicznego. Ukształtowane jedynie w materii fonicznej, wymaga zgoła odmiennych środków artystycznych, środków, które pozwolą odebrać słuchaczowi nie tylko treść — warstwę poznawczą, ale i kształt artystyczny. Reżyser, który zapomina o tym drugim warunku jedynie wypuszcza na antenę przez aktorów poprawne czytanie tekstu, w wyniku czego brak jest wykreowanych postaci fonicznych oraz artystycznego obrazu miejsca i czasu akcji.

Jerzemu Glapie jako reżyserowi udało się ominąć tę pułapkę. W swojej reżyserii radiowej szczególną uwagę zwraca na kreacje postaci w pełnym wykorzystaniu materii głosu aktora. Zauważa się to między innymi w słuchowisku „Zaczarowany chleb" Zdzisława Morawskiego, z niezapomnianą kreacją Stanisława Cynarskiego (1970).

Tę koncepcję reżyserską: wykorzystania do maksimum materii głosu i jego ruchomości przez aktora, oraz wzboga-

canie tekstu — gdzie to jest możliwe i potrzebne — muzyką, dźwiękami i szmerami, Jerzy Glapa rozwija i pogłębia systematycznie w następnych słuchowiskach. Ta koncepcja i zdolności reżyserskie są zauważane przez kierownictwo Rozgłośni zielonogórskiej, tak że zostaje on rekomendowany do Warszawy na studia reżyserii radiowej. Na warsztat dyplomowy wybrał słuchowisko Zdzisława Morawskiego „Opowieść wieczoru" i dodatkowo „Skrzynkę pocztową" Kazimierza Malickiego. Studia reżyserskie ukończył w roku 1975, zdobywając dyplom I-szej kategorii reżysera słuchowisk.

W reżyserii Jerzego Glapy słuchowiska były zawsze „zauważalne" przez radiosłuchaczy jako artystycznie dojrzałe. Doświadczenie swojego aktorstwa radiowego przeniósł z biegiem lat na reżyserię, kładąc nacisk na warstwę foniczną tekstu przez wykorzystanie warunków głosowych aktorów. Ponadto teksty, które wymagały „scenografii dźwiękowej" opracowywał z realizatorem akustycznym, co świadczyło o dużej dojrzałości reżyserskiej. Tę dojrzałość reżyserską zauważali również jurorzy na Przeglądach Słuchowisk Rozgłośni Regionalnych Polskiego Radia kwalifikując je do emisji na fali ogólnopolskiej.

Jerzy Glapa w roku 1978 pokusił się na pierwszą w zielonogórskiej Rozgłośni reżyserię słuchowiska w wersji stereofonicznej, wg tekstu Henryka Ankiewicza pt.: „Zielona noc", uzyskując uznanie wśród wielu słuchaczy. W tym samym roku osiągnięciem artystycznym Jerzego Glapy było wyreżyserowane słuchowisko również Henryka Ankiewicza pt.: „I wszyscy przyszli na twój pogrzeb" i zagrana przez niego w nim rola Syna. Utwór ten ma strukturę nowelistyczną (trochę obcą sztuce radiowej), gdzie w monologu narracyjnym występuje retrospekcyjnie — postać zmarłej matki. Teksty tego typu wymagają odpowiedniej interpretacji od czego zależy sukces lub antenowa porażka. Jednak reżyser poradził sobie z tym opornym tekstem rozbijając narrację na strumień myśli wewnętrznej i narrację opisową. Taki zabieg ożywił tekst i słuchowisko nabrało cech artystycznych.

Na zakończeie będzie nie od rzeczy wspomnieć, że Jerzy Glapa wyreżyserował w „Zielonogórskim Teatrze Wyobraźni" w latach 1966—1979 ponad trzydzieści słuchowisk pióra różnych autorów. Po przesłuchaniu ich wyraźnie zauważa się twórczą, artystyczną koncepcję reżysera, charakteryzującą się dużym zróżnicowaniem stosowania środków artystycznych od werystycznych do surrealistycznych, od prozaizmów do poetyzacji. Dzięki temu słuchowiska reżyserowane przez Jerzego Glapę są pełne ekspresji, dynamizmu i posiadają walory estetyczne sztuki radiowej.

dr Michał Kaziów

SŁUCHOWISKA REŻYSEROWANE PRZEZ JERZEGO GLAPĘ W ROZGŁOŚNI P.R. W ZIELONEJ GÓRZE

Henryk Ankiewicz	„I wszyscy przyszli na twój pogrzeb"	1978
„ „	„Zielona noc"	1978
„ „	„Nocny marek"	1976
Wacław Biliński	„Droga wymyta deszczem"	1977
Stanisław Jankowski	„Remont"	1979
Tadeusz Jasiński	„Pragnę zawrócić czas"	1974
„ „	„Toast"	1971
Tadeusz Kajan	„Ojcowskie imię"	1966
Janusz Koniusz	„Chołodziec"	1976
Irena Kubicka	„Nie dzień nie jutro"	1975
Kazimierz Malicki	„Skrzynka pocztowa"	1974
Zdzisław Morawski	„Zegary"	1976
„ „	„Dzień teścia"	1974
„ „	„Opowieść wieczoru"	1974
„ „	„Przewoźnik"	1971
„ „	„Baśń o zaczarowanym chlebie"	1970
Janusz Olczak	„Końcówka Cyda"	1978
Marek Pilichowski	„Dziedzic"	1978
„ „	„Cała moja nadzieja"	1976
Zofia Prokofiewna	„Wilk w butach"	1973
Ryszard Rowiński	„W białych rękawiczkach"	1977
„ „	„Anglicy"	1976
„ „	„Linia zaufania"	1976
Dionizy Sidorski	„W smudze cienia"	1979
Romuald Szura	„Człowiek powraca" wg pow. W. Heiduczka	1973
Zygmunt Sniecikowski	„Bońska karuzela"	1969
Eugeniusz Wachowiak	„Powstańczym polem wiedzie ślad"	1978
Andrzej Waśkiewicz	„Ciemność"	1967
„ „	„Moralitet o powrocie"	1966
Zbigniew Wojciechowski	„Noworoczna kąpiel Wiktora Zawady"	1974
Henryk Żuchowski	„Dzień Matki"	1979

KIEROWNIK TECHNICZNY — ROMAN SEREDA

Kierownik pracowni:

— ślusarsko-stolarskiej	— Ryszard Stróżyk
— krawieckiej damskiej	— Maria Szalata
— krawieckiej męskiej	— Stanisław Parulski
— elektrycznej	— Stanisław Budzyński
— fryzjerskiej	— Maria Michalska
Główny Brygadier	— Teofil Nowak
Kierownik Działu Gospodarczego	— Henryk Skamira
Główna Księgowa	— Teresa Pluta

Obsługa sceny:

Garderobiane	— Maria Kaźmierczak
	— Teresa Wolińska
	— Danuta Filipek
	— Anna Alamenciak
Brygadierzy	— Jerzy Birecki
	— Józef Młyńczak
	— Czesław Budnik
	— Krzysztof Młody
	— Leszek Skibiński
	— Krzysztof Stefański
Akustyk	— Bogdan Stachowiak

Dział Organizacji Widowni przyjmuje zamówienia zbiorowe na bilety wstępu codziennie w godzinach od 10—13, tel. 22-91

Kasa Teatru czynna w dniach przedstawień na trzy godziny przed spektaklem.

Członkowie Towarzystwa Miłośników Teatru korzystają ze zniżki indywidualnej.

Redakcja „Zeszytów Teatralnych"
Katarzyna Grajewska, Tadeusz Kajan, Wojciech Kuczma
Projekt okładki i afisza — Ryszard Grajewski
Opracowanie techniczne — Kornel Adamkiewicz
Druk — Gnieźnieńskie Zakłady Graficzne

GZG Gniezno — 1500 zam. 983 4 84 A-5/1037

Kierownik działu organizacji widowni - MARIA CHMURZANKA tel. 16-15

Kierownik działu upowszechniania - WOJCIECH KUCZMA

Kierownik techniczny - LECH JARPOŁKIEWICZ

Z teatralnej kroniki:

1. V. 1946 — uroczyste otwarcie Teatru Miejskiego premierą sztuki Józefa Korzeniowskiego „Stary kawaler".

1. XII. 1949 — upaństwowienie Teatru Miejskiego.

1. III. 1950 — nadanie Teatrowi nazwy „Państwowy Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie".

Państwowy Teatr im. Al. Fredry w Gnieźnie odwiedza miejscowości w województwach: poznańskim, kaliskim, konińskim, leszczyńskim, pilskim, bydgoskim, włocławskim, korzowskim, zielonogórskim.

Teatr dysponuje 420 miejscami na widowni.

Cena 20,— zł

W przygotowaniu:

Michał Rosiński — O NAS ZAKOCHANYCH

W bieżącym repertuarze:

Antoni Czechow — NIEDŹWIEDŹ, OŚWIADCZYNY

Aleksander Fredro — ŚLUBY PANIEŃSKIE