

Zygmunt Krauze



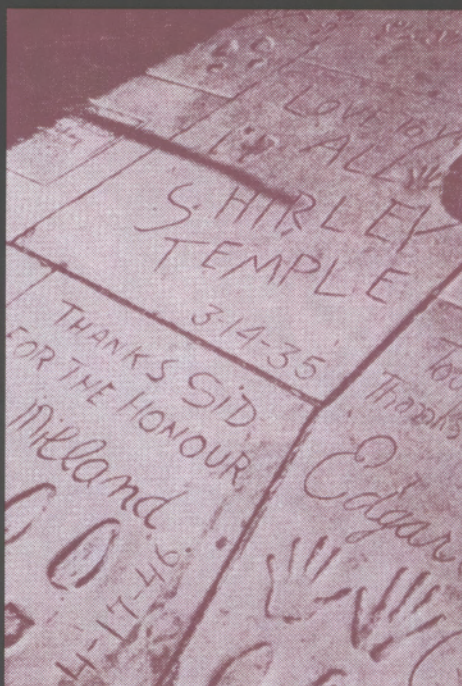
# GWIAZDA





Gwiazda...  
Ciało świecące pozornie,  
świecące światłem,  
którego źródło wygasło

Helmut Kajzar







dyrektor naczelny i artystyczny  
**Mieczysław Dondajewski**

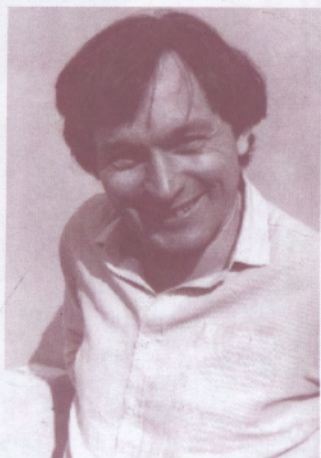
**Zygmunt Krauze**

# **GWIAZDA**

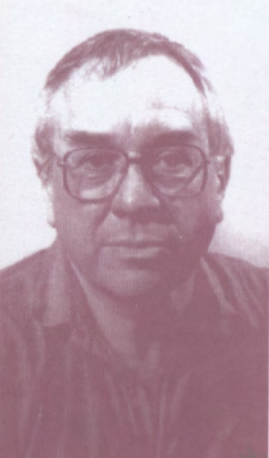
tekst sztuki *Gwiazda*  
**Helmut Kajzar**  
libretto  
**Zygmunt Krauze**

opera w jednym akcie  
premiera 12 czerwca 1994 roku





kierownictwo muzyczne  
**Zygmunt Krauze**  
inscenizacja i reżyseria  
**Stefan Szlachtycz**  
scenografia  
**Małgorzata Słoniowska**  
kompozycja ruchu  
**Ewelina Sojecka**



dyrygenci  
**Zygmunt Krauze, Tadeusz Zathey**  
przygotowanie chóru  
**Ewa Grygar, Stanisław Rybarczyk**  
korepetytorzy solistów  
**Halina Rachwałik, Maria Rzemieniecka**  
kierownik baletu  
**Maria Kijak**  
pedagog baletu  
**Aleksander Martynow**  
inspicjent  
**Adam Frontczak**



obsada  
**Jolanta Żmurko**  
**Elżbieta Kaczmarzyk**



# Libretto

G1 – Gwiazda 1, CH – Chór, G2 – Gwiazda 2

- G1:** Jeszcze raz?  
Jak przed lustrem. Twarzą w twarz.  
Tak.  
Dokona się.  
Słowo po słowie.  
To mój obowiązek tu pozostać,  
Mówić tobie, sobie, wam wszystkim  
Na przekór powiedzieć.
- CH:** Ci ludzie jedzą śniadanie.  
Ci ludzie biegną do kina.  
To samo marzyć.
- G1:** Hej! Do was mówię! Słyszycie?!  
Dziś ważne jest mieć coś ludziom do powiedzenia.  
Szarym, cichym ludziom, tym, którzy odziedziczą ziemię.  
Albo sami ją użyzną.
- CH:** Ci ludzie jedzą śniadanie.  
Ci ludzie biegną do kina.  
To samo marzyć.
- G1:** Hej! Do was mówię! Słyszycie?!  
Jestem aktorką.  
Patrzycie tak na mnie.  
Słuchacie tak samo.  
Nie kłamię.  
Ja tylko ubarwiam prawdę.  
To jest mój zawód.  
Do was wyciągam rękę.  
To bardzo niedobry, prymitywny gest.  
Przez próby doszłam do gestu prawdy.  
Niestety, słowa mu szkodzą.  
Boże, co ja mówię!  
I co jeszcze będę mówić!  
Śpiewam, jak wodospad.  
Nie, jak u psychiatry.  
Oto noc.

- Tylko ja jestem sama w teatrze.  
I podnoszę ramiona  
Do dziewiczych szat  
Do królewskich płaszczy.  
Podnoszę ramiona.  
Podnoszę ramiona do źródła światła.  
Oto noc.  
Scena w nocy jest wielka.  
W nocy scena jest naga.  
Deski sceny szorstkie jak ludzka skóra.  
Podłogi we wszystkich teatrach są podobne.  
Teatr jest bowiem składnicą prochu i pyłu.  
Światło na scenie żółte.  
Zgniłe światło.  
Jeszcze raz?  
Ten kostium pajęczynowy.  
Dawniej śpiewałam w nim.  
A ten?  
Rwie się i pęka tu i tam.  
Rwie się w szwach.  
Tak lubię role królowych.  
Te role szlachetnych dziewcz.  
Oto suknia –  
Brylanty klejnoty, brylanty cekiny,  
Suknia usiana tysiącem zagadek,  
Tysiącem brylantów.  
Tak, to wielkie szczęście pracować w teatrze!  
To jest piękne uczucie.  
Na początku grałam mały epizod.  
Kiedyś, grałam małą rolę.
- G2:** Ktoś mnie rozbiera.  
Oderwał głowę.  
Ktoś mnie rozbiera.  
Odkręcił ręce.  
Ktoś mnie rozbiera.  
Rozdziera nogi.  
Nogi nogi.



Ktoś mnie rozbiera.  
 Brzuch odsonił.  
 Cała ze słomy, papieru, anielskich włosów, waty.  
 Moja matka mnie się wstydzi.  
 Język spieczony, wargi puszyste.  
 Ty jesteś dobrym ptakiem,  
 Ty jesteś miękką klatką,  
 Zrobioną z moich piór.  
 La la li, la la lu  
 Będą panowie do snu tulili,  
 La la li, la la lu  
 Dobrzy panowie,  
 La la li, la la lu.  
 Ptak Feniks,  
 Wieczór co wieczór,  
 na dansingu,  
 Na parkiecie,  
 Dupa z kauczuka,  
 Szczęścia poszuka,  
 A oczy z siarki,  
 Dopełnią miarki.  
 Kto się śmieje ze mnie? Nie wolno.  
 Ja płonę.

**G1, G2:** To ból krzyczy sam.  
 Sama krzyczę za ból.  
 Jeszcze raz?

**G1:** Twarzą w twarz.  
 Jestem aktorką.  
 Przez wiele lat byłam niepotrzebna.  
 W moich żyłach płynie błękitna krew.  
 O Boże! Boże!  
 Gdy sobie to przypomnę.

**G2:** A-a-a,  
 Kotki dwa.  
 Szare bure obydwa.

**CH:** To takie naturalne mieć małą istotkę koło siebie, w kapelusiku, okularach. Wychowywać ją, całować, mieć na własność.



A teraz jest w Rosji ADELINA PATTI. Petersburski hotel, w którym mieszka, przypomina rozświetlane ptasie gniazdo. Rosyjscy gospodarze zamienili jej dwanaście pokoi w egzotyczne piętro-cud: palmy w donicach, orchidee, strusie pióra, kobierce, góry owoców, a wszędzie wokół złote klatki ze śpiewającymi ptakami z całego świata. Kurier carski przekazuje primadonnie pozdrowienia Romanowych. Sześciu carskich generałów bierze primadonę na ręce, sadza ją w specjalnie przygotowanej kwietnej lektyce i wnosi na górę do jej luksusowych apartamentów.

Przecież prawie każdy ma dziecko i gdy przychodzi do domu zmęczony, zły, to na sam widok małych, różowych paluszków z jeszcze miękkimi paznokietkami, opuszczają go wszelkie troski. Matka do dziecka się uśmiecha, ojciec do matki, cała bliższa i dalsza rodzina uśmiecha się, nawet znajomi, bo dziecko do nich wyciąga tłustą rączkę i śmieje się usteczkami, w których widać kilka białych ząbków i ośliniony języczek. Wiem, co czują matki, wiem, co to znaczy nagle zobaczyć kawałek siebie, kawałek własnego ciała żyjący obok, wrzeszczący, głodny. To jest niezwykle, po prostu niezrozumiałe. Kobiety na ogół myślą, że tego się nie da przeżyć. Takie są wtedy grube i ciężkie. Nawet różne świństwa wykrzykują przeciwko swym mężom i samcom. Różne nieprzyzwoite wyrazy. Aż uszy więdną.

**G1:** Zakłuło bardziej niż śmiech.

Wracam sama do domu.

Wracam sama.

Przez okno zobaczyłam

Jak cudze dziecko cycka pierś cudzej matki.

Chciałam być ćmą.

Ja jestem tylko aktorką, troszkę zagrałam, w pobliżu nie ma żadnego realnego dziecka i ani mi się śni mieć jakieś realistyczne dziecko. Matki zawsze się ludzą, nawet Medea sądziła, że będzie lepiej, że będzie inaczej. One tak muszą. Ale ja nie muszę. Jestem z premedytacją jałowa. Zawodowo. Często śmieję się sama z siebie, gdy o tym pomyślę.

Jeszcze raz?

Jak przed lustrem. Twarzą w twarz.

Tak.

Dokona się.

Słowo po słowie.

To mój obowiązek tu pozostać,

Mówić tobie, sobie, wam wszystkim

Na przekór powiedzieć.

Kiedyś grałam w filmie

Z prawdziwymi ruinami miasta.

Rozstrzelano mnie ślepyimi nabojami pod ścianą.

W sukcesie

Dopomogła mi



Pierwsza wojna światowa.  
Verdun.  
Okopy Paryża.  
Pierwsze samoloty.  
Gaz, maski.  
Potem rewolucja, kryzysy  
Druga wojna światowa.  
I tym podobne.  
Trzeba za wszelką cenę  
Zatrzymać wiosnę.  
Mimo wszystko.  
Mimo wojen.  
Panie generale.  
Mimo strachu i upodlenia.  
**G2:** Mam się człogać, generale?  
Bez przygotowania?  
Bez motywacji?  
Może przeczolgam się,  
Może przeczolgam się.  
Trzeba wszystko wyjaśnić.  
**CH:** Ile razy człowiekowi  
wolno stracić godność?  
**G2:** Bardzo ważne pytanie.  
**G1:** Panie generale  
Za kogo tu leżę?  
Z czyjej winy tu leżę?  
Za kogo?  
**G1:** Zabrudziłam sobie ręce.  
Najtrudniej jest trzymać się prosto.  
Czytałam Karola Marksa.  
I nie chcę być pionkiem.  
Nie zgadzam się na to,  
**G2:** Aby moje życie  
Było tylko krótkim przeczolganiami się  
Przez scenę teatralną.  
**CH:** Bez znaczenia i przedłużenia.  
Nie dam się zastraszyć



Fetowana przez publiczność MET jak królowa – NELLIE MELBA, sopran (1861-1931). W świecie śpiewaczym grała rolę królowej. Zachowywała się tak, jakby wszystko było raz na zawsze ustalone i nieprzemijające. Była sroga, królewska, skrupulatna, punktualna, ostrożna w sprawach intymnych, jak przystoi królowej, bezwzględna, kiedy doprowadzano ją do gniewu, bezceremonialna i łaskawa, gdy jej to odpowiadało.

Panie generale.  
Czy mam może powiedzieć – koniec?  
Czy mam zgodzić się na krzywdy i niesprawiedliwość?  
Masowe upodlenie?  
I strach?

- CH:** Ile razy człowiekowi  
wolno stracić godność?  
**G1:** Wołać o pomoc?  
Skąd by pomoc przyszła?  
**G2:** Jestem silna dość  
By powstać  
Nie mogę.  
Jak dobrze.  
Już klęczę.  
**CH:** Mieszkam kilka lat w domu starców.  
W Krakowie przy ulicy Helców.  
Na samym poddaszu.  
Wędrowałam z pokoju do pokoju.  
Zawsze mieszkalam w pokojach pięcioosobowych,  
Ale moje współmieszkanki szybciej umierały,  
Albo odwożono je do zakładów specjalnych.  
Bałam się dnia, w którym zacznę robić pod siebie.  
Taki dzień jednak przyszedł.  
Przywieziono mnie na wózku do izolatki.  
Leżało tam już sześć innych kobiet.  
Moje łóżko stało koło okna,  
Ale nie miałam sił, aby wyglądać przez okno.  
Wiem tyle, że w dole na podwórzu,  
Były garaże i chlewik dla świń.  
Siostry chodowały świnki.  
Zarzynano je na święta.  
Nic nie jadłam.  
Potem przyszło zapomnienie.  
**G2:** Kto jest ten, kto do was mówi?  
Kto jest więc ten,  
Kto ze sceny mówi?  
Czy wielki aktor,



Ten wirtuoz swego ciała,  
Kukła o rysach prostackich,  
Pomalowana pudrem  
I tłustą szminką?  
Ktoś bez imienia.  
Może więcej praw, aby wyjść naprzeciw  
I mówić,

Ma kiepski aktor?  
On nie wie jak rozdzielić  
Życie od złydy.  
Piękno od śmierci.  
Łatwość od trudu.  
Może więcej praw ma kiepski aktor,  
On nie wie jak rozdzielić  
Życie od złydy.  
Piękno od śmierci.  
Łatwość od trudu.

G1:

Hej! Do was mówię! Słyszycie?  
Hej! Do was mówię! Słyszycie?  
Patrzcie tak na mnie  
Słuchajcie tak samo  
Jak na aktorkę.  
Nie kłamie.

Ja tylko ubarwiam prawdę.  
Mój zawód jest taki.  
Codzień wybieram miłość.  
Tak samo.

Tylko nie wiem, jak.  
Jak się zachować.  
Codzień wychodzę na plac.  
Zwycięza ciekawość.  
Wieczorem ginę w zwartym tłumie.  
Moje ciało jest bez wartości.  
Bardziej podobna ziemi.  
Serce mi biło.  
Proszę nie przerywać.  
Jeszcze nie skończyłam.

JESSYE NORMAN – 48-letnia śpiewaczka określana jest najbardziej samotną divą świata. Mieszka w 12-pokojowej willi w Nowym Jorku. Żadnego mężczyzny, żadnych dzieci. „Żyje sama ze swoim głosem”. Podróżuje zawsze z 10 kuframi i 40 sukniami (ręcznie malowany jedwab). W samolocie rezerwuje zwykle dwa miejsca – nic dziwnego waży 120 kilogramów. Pierwszy raz wystąpiła publicznie mając dwa lata, w chórze kościelnym w rodzinnym mieście Augusta (USA). Studiowała w Kolonii i tam została odkryta przez Karajana. Za jeden wieczór otrzymuje 180000 marek. Jej marzenie? „Spacer po Salzburgu w towarzystwie Mozarta”.



Jane Russell i Marilyn Monroe odciskają ślady dłoni w wilgotnym betonie przed Chińskim Teatrem Graumana. To publiczność zrobiła ze mnie gwiazdę – jeśli w ogóle nią jestem – publiczność, nie wytwórnia, ani żadna pojedyncza osoba... publiczność.



# Der Star

Eine Oper von

**Zygmunt Krauze**

Bearbeitung des Librettos durch den Komponisten,  
nach dem gleichnamigen Bühnenstück von

**Helmut Kajzar**

G1 – Star 1. G2 – Star 2. CH – Chor

- G1:** Noch einmal?  
Wie vor einem Spiegel.  
Von Angesicht zu Angesicht.  
Wort für Wort.  
Es ist meine Pflicht hierzubleiben,  
Es dir, mir, auch allen zu sagen,  
Aus Trotz zu sprechen.
- CH:** Diese Menschen essen ihr Frühstück.  
Diese Menschen laufen ins Kino.  
Nur davon träumen.
- G1:** He! Zu euch rede ich! Hört ihr!  
Heute ist es wichtig, den Menschen etwas zu sagen zu haben.  
Den grauen, stillen Menschen, denen, die Land erben.  
Oder es selbst fruchtbar machen.  
Diese Menschen essen ihr Frühstück.  
Diese Menschen laufen ins Kino.  
Nur davon träumen.
- G1:** He! Zu euch rede ich! Hört ihr!  
Ich bin Schauspielerin.  
Ihr seht mich so an.  
Ihr hört mich genauso.  
Ich lüge nicht.  
Ich färbe nur die Wahrheit.  
Das ist mein Beruf.  
Euch strecke ich meine Hand entgegen.

Das ist eine äußerst ungute, primitive Geste.  
Durch Üben erreichte ich die Geste der Wahrheit  
Leides, es schaden ihr die Worte.  
O Gott, was sage ich da!  
Und was werde ich noch sagen!  
Ich singe, wie ein Wasserfall.  
Nein, wie beim Psychiater.  
Jetzt ist es nachts.  
Nur ich bin alleine im Theater.  
Ich hebe meine Schultern  
Den jungfräulichen Gewändern  
Den königlichen Umhängen entgegen.  
Ich hebe meine Schultern.  
Hebe die Schultern den Lichtquellen entgegen.  
Es ist nachts.  
Nachts ist die Bühne so groß.  
Nachts ist die Bühne nackt.  
Die Bühnenbretter rau wie Menschenhaut.  
In allen Theatern sind sich die Fußböden ähnlich.  
Denn das Theater ist ein Lager für Asche und Staub.  
Gelbes Bühnenlicht.  
Verfaultes Licht.  
Noch einmal?  
Dieses Spinnennetzkostüm.  
Früher habe ich in ihm gesungen.  
Und dieses?  
Es reißt und platzt da und dort.  
Reißt in den Nähten.  
Die Königinnenrollen liebe ich sehr.  
Diese Rollen edler Jungfrauen. Hier dieses Kleid –  
Edle Brillanten, Brillantenflitter,  
Ein Kleid übersät mit tausend Rätseln  
Tausend Brillanten.  
Ja, im Theater zu arbeiten ist ein großes Glück!  
Es ist ein wunderschönes Gefühl.  
Am Anfang spielte ich eine Episodenrolle.  
Früher einmal spielte ich eine keine Rolle.





**G2:** Jemand zieht mich aus.  
 Reiß den Kopf ab.  
 Jemand zieht mich aus.  
 Drehte die Arme aus.  
 Jemand zieht mich aus.  
 Reiß mir die Beine auseinander.  
 Beide Beine.  
 Jemand zieht mich aus.  
 Entblößte den Bauch.  
 Ganz aus Stroh, Papier, Engelshaar, Watte.  
 Meine Mutter schämt sich meiner.  
 Versengte Zunge, flaumige Lippen.  
 Muß das sein, bis ganz auf die Knochen?  
 Du bist ein guter Vogel,  
 Du bist ein weicher Käfig,  
 Aus meinen Federn angefertigt.  
 La la li, la la lu  
 Herren werden mich in den Schlaf wiegen,  
 La la li, la la lu  
 Liebe Herren,  
 La la li, la la lu.

**GERALDINE FARRAR** (1882-1967). Czarowała tłumy głosem, urodą i wdziękiem. Oddawano jej hołdy jak królowej – primadonna assoluta. Rzesze jej adoratorów zwani „gerryflapers” wręcz histerycznie reagowali na jej występy. Gdy wyszła na scenę MET po ostatnim spektaklu, zasypano ją morzem kwiatów, a wielbicieli wynieśli ją na rękach na 40. Ulicę. Czekwały tam na nią wielotysięczne tłumy. „Bogini jaką była G. Farrar” – to podpis na płycie „Great Voices of the Century” (wyd. Everest 871).



Der Vogel Phönix,  
 Abend für Abend,  
 In der Tanzbar,  
 Auf dem Parkett,  
 Arsch aus Kautschuk,  
 sucht sein Glück,  
 Und seine Schwefelaugen  
 machen das Maß voll.  
 Wer lacht mich aus? Das ist verboten.  
 O, hier habe ich ein trockenes Loch.  
**G1, G2:** Der Schmerz schreit selbst.  
 Ich schreie für den Schmerz.  
 Noch einmal?  
 Von Angesicht zu Angesicht.  
**G1:** Ich bin Schauspielerin.  
 Während vieler Jahre wurde ich nicht  
 gebraucht.  
 In meinen Adern fließt blaues Blut.  
 O, Gott! O, Gott!  
 Wenn ich mich daran erinnere.  
 A – a – a,

**MARIA CALLAS** z obu mężczyznami, którzy zdecydowali o jej życiu: grecki armator Aristoteles Onassis (z lewej) i jej mąż Giovanni Battista Meneghini, którego poślubiła w 1949 r. Włoski przedsiębiorca zrezygnował z własnych cegielni, aby poświęcić się całkowicie rozwojowi kariery żony. Odnosiła sukcesy jeszcze na początku lat 60. Potem jej kariera załamała się. Onassis odszedł od niej. Swym ekscentrycznym życiem prywatnym diva operowa dostarczała stale żeru prasie. Leonard Bernstein nazwał ją „największą artystką na świecie”.







Für wen?

Ich habe mir die Hände schmutzig gemacht.

Am schwersten ist es, sich gerade zu halten.

Ich habe Karl Marx gelesen.

Und möchte Bauer im Schachspiel sein.

Ich bin nicht einverstanden damit,

daß mein Leben

nur ein kurzes Kriechen

über die Bühne des Theaters sei.

Ohne Bedeutung und Fortsetzung.

Ich lasse mich nicht einschüchtern,

Herr General.

**CH:** Soll ich vielleicht sagen – Schluß?

Soll ich mich mit Unrecht und Ungerechtigkeit einverstanden erklären?

Massenhafte Erniedrigung?

Und Angst?

**G1:** Um Hilfe rufen?

Von wo sollte Hilfe kommen?

**G2:** Ich bin stark genug,

um aufzuerstehen.

Ich kann nicht.

Wie gut.

Schon kniee ich.

**G1:** Werde beten.

Wu weißt, hast vergessen,

mit wem du gesprochen hast.

Mit ihm

**G2:** Er hört, mich nicht.

Das Wort kreist,

Spiegelt sich in dir.

In meinem Inneren.

**CH:** Ich wohne einige Jahre im Altersheim.

In Krakau an der Helclowstraße.

Direkt unter dem Dach.

Ich wanderte von Zimmer zu Zimmer.

Immer wohnte ich in Fünfbettzimmern,

Aber meine Mitbewohnerinnen starben schneller,

Oder wurden in spezielle Heime gebracht.

Ich hatte Angst vor dem Tag, an dem ich in die Hose pissen würde.

Trotzdem kam so ein Tag.

Man brachte mich auf einem Rollstuhl in die Isolierzelle.

Dort lagen schon sechs andere Frauen.

Mein Bett stand in der Nähe des Fensters,

Aber ich hatte nicht die Kraft hinauszusehen.

Ich weiß nur, daß unten im Hof

Garagen waren, und ein Schweinestall.

Die Schwestern züchteten Schweine.

Nichts habe ich gegessen.

Dann kam das Vergessen.

**G2:** Wer ist der,

Der zu euch spricht?

Wer ist also der,

Der von der Bühne spricht?

Ein großer Schauspieler,

Dieser Virtuose seines Körpers,

Eine Marionette mit gemeinen Zügen,

Mit Puder bemalt

Und fetter Schminke?

Ein Namenloser.

**G2:** Vielleicht mehr Rechte, um sich in den Weg zu stellen

und zu sprechen,

hat ein schwacher Schauspieler?

Er weißt nicht wie er das Leben

vom Scheinbild trennen soll.

Die Schönheit vom Tod.

Das Leichte vom Schweren.

Vielleicht hat ein schwacher Schauspieler mehr Rechte,

Er weißt nicht, wie er das Leben

vom Scheinbild trennen soll.

Das Schöne vom Tod.

Das Leichte vom Schweren.

**G2:** He! Zu euch spreche ich! Hört ihr?

**G1:** He! Zu euch spreche ich! Hört ihr?

Ihr schaut mich so an





KIRI TE KANAWA pochodzi z Nowej Zelandii, a jej wspa-  
niały głos odkryły zakonni-  
ce Imię Kiri znaczy  
„Dzwon”. Jest na wskroś  
współczesna. Nosi body  
i czarne skórzane kostiumy.  
„Nie chcę być tak jak inne  
gwiazdy – obwieszona futra-  
mi i złotem, z długimi pazno-  
kciami”. Jej gaża za wieczór  
wynosi 30000 marek. Uwiel-  
bia jazdę na motocyklu.

Hört genauso zu  
Wie einer Schauspielerin.  
Ich lüge nicht.  
Ich färbe nur die Wahrheit.  
So ist mein Beruf.  
Täglich wähle ich die Liebe.  
Genauso.  
Ich weiß nur nicht, wie.  
Wie ich mich verhalten soll.  
Täglich gehe ich auf den Platz.  
Es siegt die Neugierde.  
Abends verliere ich mich in der dichten Menge.  
Mein Körper ist ohne Wert.  
Mehr der Erde ähnlich.  
Das Herz hat mir geschlagen.  
Bitte mich nicht zu unterbrechen.  
Ich bin noch nicht am Ende.

## Zygmunt Krauze

Urodzony w 1938 r. w Warszawie, studiował fortepian i kompozycję w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie. W 1963 wraz z innymi kompozytorami i muzykami zaczął organizować koncerty muzyki współczesnej. W 1966 otrzymał stypendium rządu francuskiego na roczne studia u Nadii Boulanger w Paryżu. W 1967 założył zespół „Warsztat Muzyczny”, dla którego skomponowano ponad 100 utworów. W 1966 Zygmunt Krauze otrzymał pierwszą nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Gaudeamus dla wykonawców muzyki współczesnej w Utrechcie. W 1973 został zaproszony przez Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) na roczny pobyt w Berlinie Zachodnim jako artist-in-residence. Został odznaczony polskim Srebrnym Krzyżem Zasługi w 1975, francuskim orderem „Chevalier dans l'ordre des Arts et des Lettres” w 1974, otrzymał doroczną nagrodę Związku Kompozytorów Polskich w 1988. Był członkiem jury Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Atenach w 1979, Oslo 1989 i Warszawie 1990, jak również Konkursu Gaudeamus w Holandii 1981 i 1987. Od 1971 do 1981 był członkiem komisji programowej festiwalu „Warszawska Jesień”. W 1982 został zaproszony przez Pierre Bouleza do IRCAM, gdzie przez rok pracował jako doradca artystyczny.

Dla pozyskania szerszej publiczności dla nowej muzyki Zygmunt Krauze prowadził cotygodniowy program w radiu France Musique w 1983. Współtworzył jako dyrektor artystyczny, wykonawca, kompozytor i prezydent serię dziesięciu filmów *Muzyka powstaje* w 1986 oraz dwudziestu filmów *Cisza i dźwięk* w 1988 dla Polskiej Telewizji. Zygmunt Krauze wykładał na Międzynarodowych Kursach w Darmstadtzie 1974, w Akademiach Muzycznych w Sztokholmie 1975, Bazylei 1979, na Międzynarodowych Kursach Letnich w Kazimierzu Dolnym 1980. Był dyrektorem artystycznym i wykładowcą Międzynarodowego Seminarium dla młodych kompozytorów w Groznjan (Jugosławia) w 1988. Wykładał też na Uniwersytecie Indiana w Bloomington w 1979 i Uniwersytecie Yale w 1982 jako visiting professor.

W 1980 razem z innymi kompozytorami i muzykami Zygmunt Krauze reaktywował Polską Sekcję Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej i został jej prezesem. W 1987 został na trzy lata wybrany



prezesem Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Wazniejsze kompozycje: *Piece for Orchestra No. 1* (1969), *Piece for Orchestra No. 2* (1970), *II Kwartet smyczkowy* (1970), *Folk Music* na orkiestre (1972), *Aus aller Welt stammende* na 10 instrumentow smyczkowych (1973), *Soundscape* na instrumenty, przedmioty i taśme (1975), *Fête galante et pastorale* na orkiestre i czterech solistow (1975), *Koncert fortepianowy* (1976), *Suite de dances et de chansons* na klawesyn i orkiestre (1977), *Koncert skrzypcowy* (1980), *Gwiazda*, opera kameralna (1980), *Tableau vivant* na orkiestre kameralna (1982), *Piece for Orchestra No. 3* (1982), *Arabesque* na fortepian i orkiestre kameralna (1983), *III Kwartet smyczkowy* (1983), *Quatuor pour la naissance* (1984), *Symphonie Parisienne* (1986), *Rivière souterraine* na siedem taśm (1987).

## Helmut Kajzar

(1941–1982)

Był dramaturgiem, reżyserem, teoretykiem, pedagogiem, tłumaczem, eseistą. Urodził się w 1941 roku w Cieszynie, w rodzinie ewangelickiego pastora; był dwujęzyczny, posługując się z tą samą swobodą językiem polskim i niemieckim, choć (o ile mi wiadomo, ale to trzeba sprawdzić) pisał wyłącznie po polsku. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (1960–1965) i w tym czasie związał się również ze studenckim Teatrem 38. (Pamiętam jego bardzo interesujące, parodystyczne przedstawienie *Nie-boskiej komedii* Krasińskiego w tym teatrze). W latach 1965–1968 studiował reżyserię w PWST w Warszawie. Jako reżyser debiutował we Wrocławiu: w 1968 roku zrealizował *Śmiesznego staruszka* Różewicza w Teatrze Kameralnym i *Bolesława Śmiałego* Wyspiańskiego w Teatrze Współczesnym. Przedstawieniami tymi zwrócił na siebie uwagę. Został zaliczony do grupy „młodych, zdolnych reżyserów”. W 1970 roku Jerzy Jarocki wystawił jego sztukę *Paternoster* we wrocławskim Teatrze Współczesnym i od tej pory Kajzar stał się również „młodym, zdolnym dramaturgiem”.

Od tamtego czasu jego twórczość rozwijała się dwutorowo – pisał dla teatru i wielokrotnie sam wystawiał swoje sztuki, równocześnie reżyserował, interesując się zwłaszcza dramaturgią współczesną.

Kolejnymi dramaturgiami Kajzara, które weszły na sceny, były (zestawmy pełną listę prapremier): *Paternoster* w reżyserii Jerzego Jarockiego (Teatr Współczesny, Wrocław 1970), *Gwiazda* w reżyserii autora (Kielce 1972) i późniejsze liczne realizacje, m. in. w Starej Prochowni w Warszawie; *Rycerz Andrzej* w reżyserii autora, aranżacja plastyczna Krzysztofa Zarębskiego (Teatr Studio, Warszawa 1975); *Trzema krzyżkami* w reżyserii autora, scenografia K. Zarębskiego (Teatr Współczesny, Wrocław 1977); następna realizacja w reżyserii autora (Teatr Narodowy, scena – Teatr Mały, Warszawa 1979); *Koniec półświni*, reżyseria A. M. Marczewski (Wałbrzych 1978); *Villa dei misteri*, w reżyserii autora, scenografia Krzysztofa Zarębskiego (Teatr Współczesny, Wrocław 1979); *Samoobrona* w reżyserii autora (Scheersberg, Niemcy Zachodnie 1979); *Musikkraaker* w reżyserii Zbigniewa Micha (Teatr Muzyczny, Gdynia 1981; *Obora*, reżyseria autora (Te-



atr Narodowy, scena – Teatr Mały, Warszawa 1980); następna realizacja w reżyserii Andrzeja Makowieckiego (Teatr Współczesny, Wrocław 1981). Do wybitnych inscenizacji Kajzara, poza już wymienionymi interpretacjami jego własnych dramatów, należały realizacje Różewicza, w szczególności *Odejście Głodomora*, prapremiera (Teatr Współczesny, Wrocław 1977) i *Stara kobieta wysiaduje* (Teatr Narodowy, Warszawa 1978). Wystawiał także wielokrotnie *Śmiesznego staruszka*, wyreżyserował *Akt przerwany*, *Rajski ogródek* (zestaw krótkich sztuk) i inne. Jego kontakty z teatrami krajowymi (poza wrocławskim Współczesnym i warszawskim Narodowym) nie układały się pomyślnie, jego bowiem oryginalne, niekonwencjonalne pomysły artystyczne i eksperymentalne metody pracy z aktorami oraz niechęć do teatralnej biurokracji, utrudniały mu pracę w innych teatrach, choć podejmował jej próby (*Sędziowie* w Teatrze Studio, Warszawa 1972, *Śmierć gubernatora* Kruczkowskiego w Teatrze Bagatela, Kraków 1974 i in.). Często pracował za granicą – reżyserując, wykładając, prowadząc warsztaty teatralne – zwłaszcza w Niemczech Zachodnich, a także w Anglii i Szwecji. Opracowywał najczęściej swoje własne sztuki oraz dramaty Różewi-



cza. W Scheersberg (Niemcy Zachodnie) wystawił *Patemoster* (1971) i *Brzuch* (wg *Starej kobiety*, 1975); *Starą kobietę* zrealizował też w Tybindze (Niemcy Zachodnie, 1974) i w Granna (Szwecja, 1974), gdzie również wystawił *Wypadek i zdarzenie* (wg *Trzema krzyżkami*, 1975). Do innych jego udanych przedstawień należały: *Policja Mrożka* w Tybindze (1975) i *Śmieszny staruszek* w Londynie (1977).

Moja własna znajomość, a z czasem bliskość, z Helmutem datowały się od końca lat sześćdziesiątych. Zaprosiłem go do Lublina, gdzie na małej scenie, Reduta 70, Teatru im. Osterwy wystawił *Śmiesznego staruszka* (1970), a potem nawiązałem z nim współpracę od początku mojej kadencji w Teatrze Współczesnym, w którym wystawił najpierw *Pijków Bohomolca* (1976), a potem *Odejście Głodomora*, *Trzema krzyżkami*, *Villa dei misteri*, a także *Samoobronę*.

W obrębie Teatru Współczesnego Helmut zagospodarował osobną, szczególnie ważną działkę. Miał grupę oddanych sobie aktorów. Do współpracy scenograficznej zapraszał najczęściej wybitnie utalentowanego artystę plastyka Krzysztofa Zarębskiego. Otaczało go wielu przyjaciół we Wrocławiu, a wśród nich reżyser Andrzej Makowiecki, który zrealizował świetne przedstawienie *Obory*. Cenił go bardzo Andrzej Falkiewicz wnikliwy znawca jego pisarstwa i teatru. Jego opiekunem i mentorem literackim był Tadeusz Różewicz. Miał wierną publiczność. Nieczęsto jego przedstawienia umieli docenić krytycy czy jurorzy festiwalowi. A jednak przez kilkanaście lat, od swych debiutów (reżyserskiego i dramaturgicznego), Helmut wnosił do polskiego teatru ton bardzo specyficzny, niepowtarzalny, oryginalny. Sformułował w piśmie i starał się wykorzystywać w praktyce teorię „teatru meta-codziennego”, obejmującą dramati i jego realizację.

Wedle Kajzara, codzienne zdarzenia winny być przedstawiane na scenie w całej swej zwyczajności, potoczności i naturalności (co odnosiło się też do dialogów), jednakże zarówno zabiegi reżyserskie, jak i pisarskie, winny ujawniać ich niecodzienny, ponadcodzienny („meta-codzienny”) wymiar, odnosić je do mitologii, historii, archetypów. Realistyczna materia (zachowań ludzkich, mowy itd.) nabierała, przy pomocy subtelnych zabiegów autora i reżysera, charakteru ponadpotocznego i ponadrealnego; stawała się materia poetycką. Taką złożoną strukturę udało mu się wyartykułować najwyraźniej w dramacie *Villa dei misteri*, w którym akcja rozgrywa się w zwykłym, blokowym mieszkaniu we współczesnej Warszawie; uczestnicy w niej stereotypowa galeria postaci, mieszkańców bloku, porozumiewa-



jących się banalnymi dialogami, jednakże okazuje się, że ludzie ci i ich dom – w rzeczywistości „meta-codziennej” – są mieszkańcami Pompei, tuż przed wybuchem Wezuwiusza.

Gdy Helmut zaczął niedomagać, dotknięty straszną i groźną chorobą, stawał je czoła mężnie. Widziałem go ostatni raz w życiu w lipcu 1982 roku (zm. 21 VII 1982 – przyp. red.) w jego mieszkaniu w Warszawie, na krótko przed śmiercią. Oglądaliśmy razem w telewizji, pamiętam, mecz piłkarski Polska–Peru w ramach Mistrzostw Świata, wygrany bodaj przez Polskę 5:1. Mimo ataków cierpienia był wesoły, uśmiechnięty, pełen optymizmu.

Kazimierz Braun, *W dziesiątą rocznicę śmierci* (fragmenty),  
„Notatnik Teatralny”, 1993, vol. 6.

## Opera Zygmunta Krauze

(...) Jest to monolog jednej postaci, kobiety, aktorki, czy też śpiewaczki – jej specjalność nie została dokładnie określona, bo nie jest ważna. Istotne jest to, że była kiedyś gwiazdą; znaną, powszechnie podziwianą, przywykłą do pochwał i zbytku. Teraz jest sama, opuszczona przez ludzi, zapomniana, pozbawiona sławy i majątku, dożywająca swoich dni w domu starców. Pozostały jej tylko: pamięć i wrażliwość. Świetna pamięć – cechująca aktorów – pozwala jej odtwarzać rozmaite epizody z dawnego życia; dzięki szczególnej wrażliwości – także aktorskiej – nie tyle opowiada o nich, co je odtwarza. Może po raz pierwszy – i zarazem ostatni w życiu – Gwiazda gra samą siebie, przeżywa swój życiorys na nowo, a raczej okrucy swego życiorysu, już to połyskujące w ciemności jak klejnoty, już to raniące jak ostre kamienie. Nie wiadomo, czy ten postrzępiony monolog wypowiada tuż przed śmiercią, jako swoisty testament (w jednym epizodzie opisuje swoje wrażenia z izolatki dla umierających), czy może wygłasza go do kogoś obcego, napotkanego na ulicy (w innym epizodzie mówi: „Codzień wychodzę na plac...”). Nie wiadomo też, do kogo swoje słowa kieruje; do jednej czy do wielu osób, a może do lustra, to znaczy do siebie samej. Może właśnie te wszystkie niedopowiedzenia tekstu Kajzara stały się głównym przedmiotem zainteresowania Zygmunta Krauze. Bo dobry kompozytor poszukuje zawsze takiego libretta, do którego mógłby coś od siebie dodać, dokonać jego osobistej interpretacji. Ale niewątpliwie także, a może

przede wszystkim, zafascynował Krauze zawarty w tekście Kajzara dramatyzm. Bardzo szczególny, bo chociaż także teatralny, a więc sztuczny, prawdziwszy od zwykłego teatru, ponieważ sugeruje widzowi, że bohaterka tego dramatu nie odgrywa cudzej historii, ale swoją własną.

Ale kto wie, czy tym, co w tekście Kajzara było kompozytorowi najbliższe, nie była szczególna sytuacja teatralna; jedność miejsca, czasu i akcji scenicznej polegająca na opowiadaniu *j e d n e j* osoby o *j e d n y m* życiu. Zachodzi tu bowiem paralela ze stylem muzycznym, uprawianym przez Zygmunta Krauze w jego twórczości muzycznej. Styl ten, zainspirowany w okresie młodości kompozytora malarstwem Władysława Strzebińskiego, twórcy „unizmu” i tak samo przez Krauze nazywany, polegał na swoistej jednolitości w zakresie poszczególnych elementów utworu muzycznego: meliki, rytmiki, harmoniki – uzyskiwanej dzięki operowaniu nielicznymi, wybranymi dźwiękami, wartościami rytmicznymi i współbrzmieniami. W swojej późniejszej twórczości kompozytor odstąpił wprawdzie od tak rygorystycznie pojmnowanego „unizmu”, ale selektywność w doborze materii muzycznej, skłonność do tworzenia „stanów skupionych”, a nawet obsesyjnego niemal powtarzania figur i struktur muzycznych, pozostały cechą jego muzyki do dziś. W tym sensie tekst Kajzara, zbudowany miejscami z nader wnikliwej psychologicznie, a miejscami bardzo dramatycznej, ale zawsze typowo kobiecej i w tym sensie „unistycznej” paplaniny był materiałem literackim stworzonym jakby specjalnie dla Krauze.

Kompozytor poczynił szereg zabiegów, aby linia wokalna biegła w sposób naturalny, zgodny z tokiem monologu. Nie próbował odtwarzać foniki i artykulacji mowy (pierwotna wersja opery powstała zresztą do niemieckiego tłumaczenia tekstu), lecz szukał muzycznych ekwiwalentów zawartych w tekście myśli, napięć i nastrojów. Użył rozmaitych środków – od najprostszych opisowych (uwaga na samym początku partytury: „molto rubato, a piacere, improvisando”) do tak wyrafinowanych, jak polifoniczna trzygłosowa wokaliza, stanowiąca znakomity odpowiednik muzyczny cichej modlitwy. Świadomy tego, jak bardzo trudno dziś kompozytorowi wyrazić muzyką wielkie emocje, w chwilach największego napięcia Krauze zrezygnował ze śpiewu, wprowadzając ekspresyjne parlando. Tak dzieje się w pełnym napięcia epizodzie osiemnastym, gdzie bohaterka zdobywa się na rozpaczliwy protest wobec krzywdy, niesprawiedliwości, upodlenia. Jest to może najbardziej dramatyczny, bo najmniej indywidualny, jednostkowy epizod opery. Poza tym w całej operze uzupełnił tylko i uwydatnił muzyką słowo.



Ta lojalność wobec autora tekstu, uszanowanie jego pierwszoplanowej roli i podporządkowanie mu się, jednakże bez rezygnacji z własnego stylu – to bodajże największe osiągnięcie kompozytora *Gwiazdy*. Bo niewiele jest współczesnych, i nie tylko współczesnych oper, których kompozytorzy zdążyli zachować tę równowagę. Wskutek naturalnej u nich skłonności następuje bowiem często zdominowanie tekstu przez muzykę, albo też – w wyniku narzuconej sobie dyscypliny – takie „schowanie” się za tekstem, że muzyka przestaje być jego partnerem artystycznym schodząc do roli podkładu dźwiękowego. Zygmuntovi Krauze udało się uniknąć obu niebezpieczeństw, może dzięki temu, że skupił swoją uwagę nie tyle na tekście Kajzara i jego formie, co na samym przedmiocie dramatu, czy raczej na jego podmiocie. Jest nim wymyślona wprawdzie, ale jakże prawdziwa w swych wzlotach i upadkach kobieta: chwilami w swoim osobistym dramacie żałosna, chwilami irytująca, w swej złożonej naturze tragikomiczna, ale jednak bardziej wzruszająca niż śmieszna. W widzeniu, słyszeniu, odczuwaniu *Gwiazdy* Krauze jest całkowicie zgodny z Kajzarem. My zaś – widzowie i słuchacze opery – skłonni jesteśmy zgodzić się z oboma jej autorami.

Tadeusz Kaczyński (fragmenty artykułu  
z programu *Gwiazdy* – Warszawa, Teatr Wielki  
– Opera Kameralna)

## Realizacje opery *Gwiazda*

### Mannheim

Nationaltheater Mannheim 81/82

#### *Die Kleider*

Kierownictwo muzyczne Donald Runnicles

Reżyseria Peter Rasky

Gwiazda Astrid Schirmer, Sabine Sipos

Opera *Gwiazda* powstała na zamówienie Nationaltheater w Mannheim

### Warszawa Teatr Wielki – Opera Kameralna 21.06.1985

#### *Gwiazda*

Kierownictwo muzyczne Bogdan Hoffman

Reżyseria Wojciech Szulczyński

Gwiazda Krystyna Szostek-Radkowa, Wanda Bargiełowska

### Lille

Festival de Lille – Rose des ventes 1985

#### *La Star*

Kierownictwo muzyczne Zygmunt Krauze

Reżyseria Jorge Lavelli

Gwiazda Viorica Cortez, Sylvie Valayre

### Hamburg

Hamburgische Staatsoper 15.06.1986

#### *Der Star*

Kierownictwo muzyczne Zygmunt Krauze

Reżyseria Helmut Danninger

Gwiazda Hildegard Uhrmacher

### Paryż

Téâtre National de la Colline 2.06.1989

#### *La Star*

Kierownictwo muzyczne Zygmunt Krauze

Reżyseria Jorge Lavelli

Gwiazda Viorica Cortez, Sylvie Valayre



## Helmut Kajzar o *Gwieździe*

Nie mogę nie zatrzymać się przy *Gwieździe*. Powrócił w niej bowiem Kajzar – może nawet nie całkiem świadomie – do spraw najbardziej prywatnych i osobistych. Już to, że przyznaje, iż najgłośniejsza z jego sztuk pozostaje dlań „tajemnicza”, daje do myślenia. *Gwiazda* jest monologiem aktorki (aktorek)... Gwiazda zmienia suknie, zmieniając zaś suknie, zmienia role. Raz jest czułą matką, raz wampem, raz rewolucjonistką, co dzielnie stawia czoła oprawcy, raz staruszką dogorywającą w domu (złej) opieki... Cóż to ma wspólnego z Józkiem – i z pisarzem Kajzarem? Jest tu najpierw bardzo silna fascynacja kobiecością. Kajzarowi udało się uchwycić coś, co wszyscy – w tym czy innym momencie życia – odczuwamy, aby potem przyzwyczaić się i znieczulić. Mianowicie – radykalną różnicę płci, niepojętość, niezrozumiałość „bycia kobietą” (jak zapewne „bycia mężczyzną”). Słowa, gesty Gwiazdy odnotowane są i odtworzone z bezbrzeżnym zdziwieniem. Nie dlatego, aby były nadzwyczajne, przeciwnie, *Gwiazda* po prostu stroi się, mizdrzy, wżywa – nieraz po kabotyńsku – w postacie, którymi mogłaby się stać... po czym zaraz powraca do swej aktorskiej kondycji. Jej niedosiężność rozmywa się w zwykłości, pozostaje jednak zadziwienie. Mitologizację kobiety chwytały in flagranti, bo przecie *Gwiazda* po prostu próbuje role. Ale równie dobrze można by powiedzieć, że to archetyp – idealna figura istoty radykalnie odmiennej – ucieleśnia się i unaocznia w płynnej codzienności. Zapewne, przywilejem sztuki jest utrwalenie pierwotnego zdziwienia wobec zjawisk jak najbardziej oczywistych, coż zaś pierwotniejszego niż zjawisko płci. Płeć nie jest tu nawet prowokacyjnie kusząca, chociaż przez całe widowisko biegnie erotyczna fascynacja, zwrócona znamienne ku wszystkiemu, co w *Gwieździe* jest sztuczne, nienaturalne, dziwne, nawet brzydkie (szminka, maska, kostium). *Gwiazda*, jeżeli kusi, to dlatego, że posiada szczególną zdolność udawania. Umie być kimś innym. Jak kobieta, jak sztuka.

I już dotarliśmy do drugiego doświadczenia Kajzara, bo przecie Józio z *Paternoster* opuścił już ostatecznie dom rodzinny, chociaż nie przestaje za nim tęsknić. A opuścił go po to, aby stać się człowiekiem sztuki. Sztuką jest właśnie *Gwiazda*. Kobieta jest sztuką, bo uruchamia i zarazem subli-

muje pożądanie, odsłania inność i umożliwia wielkie zdziwienie, chociaż nigdy go nie zaspokaja. Może więc za sprawą *Gwiazdy* (Gwiazdy) odkrywa Kajzar, że może siebie wypowiedzieć tylko przez medium, przez pośrednika jako pisarz i reżyser właśnie? *Gwiazda* jest równie potrzebna co niedosiężna. Prawdziwa i sztuczna. Nieokreślona.

Zważmy także, że budowa sztuki jest – wbrew pozorom – podobna do *Paternoster*. Zapewne *Gwiazda* jest monodramem, zaś bohater *Paternoster* kłębi się po scenie z rodziną i sąsiadami. Tam można było zdarzenie uważać za wytwory wyobraźni (łęków, pragnień) Józka; tu zaś role, które gra *Gwiazda*, budują postacie, będące również projekcjami jej uczuciowości. W obu więc sztukach zarówno zdarzenia, jak i postacie są uzależnione od centralnych bohaterów albo domyślnie, albo nawet zupełnie jawnie. To podobieństwo mówi wiele o teatralnej wyobraźni Kajzara. Powiada on, że *Gwiazda* jest „monodramem aktorki chcącej ustalić swą tożsamość” przez przypominanie strzępów ról „wzbronionych jej”, inaczej – niespełnionych, nieodegranych. Poszukiwanie tożsamości – czegoż innego, jeśli nie własnego ja, szukał Józio czy Andrzejek? – prowadzi do teatru lirycznego i onirycznego, będącego panoramą wnętrza Kajzarowych herosów. *Gwiazda* jest w tym samym położeniu co Józio. Może przedstawić (jak tamten przywołać) tylko świat rozbity, rozdartý między niespełnione możliwości. Jedność zaś odnajduje dopiero w akcie przedstawienia czy reżyserowania zdarzeń, w oczach publiczności i na deskach teatru. Zapewne takie tylko przeżycie losu jest – wedle Kajzara – dostępne dzisiejszemu człowiekowi, zaś cierpienie rozproszenia i wielokształtności zdaje się jedyną gwarancją artystycznej prawdy. Może jednak ta ludzka niepełność, nieokreśloność nie jest tylko smutnym przywilejem naszego czasu? Może właśnie godząc się na taką prawdę, sięgamy Prawdy ogólniejszej? Tak rozumiałbym ostatnie słowa pisarza:

„Wspominam próbę generalną *Gwiazdy* w Prochowni.

Było po północy.

W ciszy.

Wielkie Aktorki grały

dla siebie, dla siebie

i nawzajem,

dla pustych przestrzeni.

Grały swoją wspólną,

jedyną rolę. Były



fachowe, precyzyjne,  
były jak Matki  
krające chleb i jak te,  
które myją ciało,  
jak wiedźmy...  
Wyszły zbierać  
ziola, zabijały baranka,  
bieliły prześcieradła.  
Wracały do początku”.

Jan Błoński (fragment przedmowy  
*Helmut Kajzar; Sztuki i eseje*, COK, Warszawa 1976)

## Manifest der Schwache

Ich bin der Ansicht: Nur wenn man die eigene Schwäche, die eigene Unreife und Verletzlichkeit akzeptiert, kann es einen Ausweg geben für UNSERE KULTUR.

Um uns herum geschieht eine Menge Schönes und Neues. Die Kunst hat sich vor den professionellen Konsumenten versteckt. Sie ist jetzt in der Familienküche, in der die Geburtstagstorte gebacken wird, in der der Tisch gedeckt wird, sie ist auf den blumengeschmückten Balkons, den Altären, die für Götter und Donald Duck errichtet wurden, in den aufgeworfenen Straßengräben, in den Beton- und Ziegelwürfeln, die von Arbeiterhand gestaltet wurden, in den Konservendosen, den Federn toter Tauben, in der Frisur der Unschuld vom Lande und der Dame von Welt, im Talisman des Soldaten

im Brief nach Hause

in der Berührung, die ein Ausdruck von Liebe sein will...

Und wer das nicht einsehen will, der ist arm dran und rettungslos verloren.

Helmut Kajzar  
Nachdruck des Programmes *Die Kleider*  
aus dem Nationaltheater Mannheim 81/82



Redakcja  
Bogusława Idzik

Opracowanie graficzne  
Maciej Szłapka

Skład komputerowy: TYPO-GRAF

Druk: Joto-Antex

Wydawca:  
Państwowa Opera we Wrocławiu  
ul. Świdnicka 35  
50-066 Wrocław

Biuro Obsługi Widzów  
tel. 307-27

W programie wykorzystano następujące materiały: *Stars of the opera 1950-1985 in Photographs*, ed. James Camner, New York 1986; *The great opera stars in historic photographs*, ed. James Camner, New York 1978; J. Gałuszka, *Stynni śpiewacy operowi (Cechy psychosomatyczne)*, PWM 1991; *Kronika Opery*, Wydawnictwo Kronika – Marian B. Michalik, Warszawa 1993; W. Hass, *Słowiki w aksamitach i jedwabiach*, PWM 1986, W. Łysiak, *Asfaltowy saloon*, Wydawnictwo Polonia, Warszawa 1986; G. Luijters, *...własnymi słowami Marilyn Monroe*, Wydawnictwo Jet, Warszawa 1991, L. Crown, *Marilyn at Twentieth Century Fox*, Comet, 1987; Cytaty za „Gazetą Lubuską”

Najwięcej o Operze przeczytasz  
w Gazecie Robotniczej



Nasza stała rubryka  
Tydzień w Operze  
(repertuar)



CO DWA TYGODNIE PYTAJ  
W KSIĘGARNIACH MUZYCZNYCH

## ruch muzyczny

ARTYKUŁY \* FELIETONY \* ESEJE \* WYWIADY

Recenzje koncertów, przedstawień operowych, książek i płyt

CURTIS MARKET, ENES, OPERA WROCŁAWSKA  
oraz KLUB MUZYKI I LITERATURY  
zapraszają na

## PONIEDZIAŁKI W OPERZE

MAMY ZASZCZYT BYĆ MECENASEM OPERY WROCŁAWSKIEJ

 CURTIS MARKET® 

Ten zacny Hotel Monopol  
oferuje Tobie wszystko... i Opera jest tak blisko

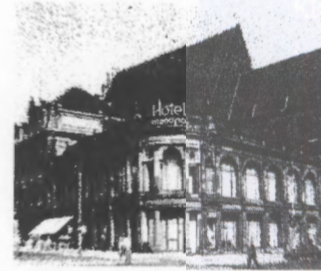
Hotel Monopol jest  
najstarszym  
z wrocławskich hoteli  
(1892).

Ra przestrzeni lat  
gościł, nadal gości  
i ma nadzieję gościć  
wiele znanych  
osobistości z kręgu  
biznesu, kultury  
i nauki.

Hotel nasz szczyti się  
wymienitą kuchnią.

Polecamy szczególnie  
tradycyjne polskie  
potrawy.

Warto też spróbować  
wyrobów cukierniczych  
naszej produkcji.



50-071 Wrocław,  
ul. Heleny Modrzejewskiej 2  
tel. (071) 370-41.  
fax (071) 44-80-33.  
tlx 071 225.

Ra życzenie gości  
w salach  
restauracyjnych  
i kawiarni  
organizujemy  
wszelakie przyjęcia  
i bankiety z różnych  
uroczystych okazji.  
W każdy wieczór  
zapraszamy na  
dancingi gwarantując  
dobrą zabawę.

Restauracja Monopol  
specjalizuje się  
ponadto w obsłudze  
impresz poza hotelem  
zapewniając fachową  
obsługę i znakomite  
menu.

wrocławski  
informator  
kulturalny

CO JEŚĆ  
GRANE

WYBIERZ SAM...



**Ze zbiorów  
Działu Dokumentacji  
ZG ZASP**

Gwiazda...  
Ciało świecące pozornie,  
świecące światłem,  
którego źródło wygasto

Helmut Kajzar





Ze zbiorów  
Działu Dokumentacji  
ZG ZASP

