

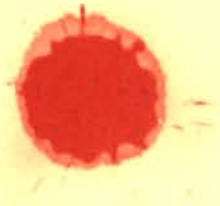


**WARIACJE**  
**GEORGE TABORI**  
**GOLDBERGOWSKIE**

George Tabori  
WARIACJE GOLDBERGOWSKIE

Goldberg Variationen

przekład Grzegorz Matysik



Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera

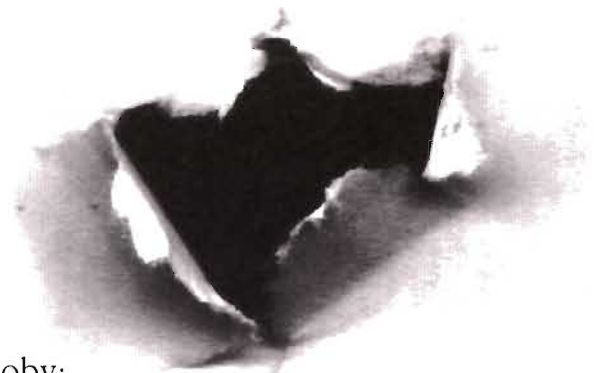


reżyseria RUDOLF ZIOŁO  
scenografia ANDRZEJ WITKOWSKI

asystent reżysera TOMASZ SAPRYK

inspicjent MAREK GORZKOWSKI

sufler BARBARA SADOWSKA



osoby:

Mr. Jay, reżyser Goldberg,	MARIUSZ BENOIT
jego asystent	WŁADYSŁAW KOWALSKI
Mrs. Mopp, sprzątaczką	DARIA TRAFANKOWSKA
Teresa Tormentina, supergwiazda	BEATA ŚCIBAKÓWNA
Ernestyna van Veen, scenograf	JADWIGA JANKOWSKA-CIEŚLAK
Japhet, aktor	JAROSŁAW GRUDA
Masch, aktor	TOMASZ SAPRYK
Raamah, aktor	SYLWESTER MACIEJEWSKI
Hell's Angels	Zespół CLOSTERKELLER
Anja Orthodox – śpiew	
Michał Rollinger – klawisze	
Paweł Pieczyński – gitara	
Krzysztof Najman – gitara basowa	
Piotr Pawłowski – perkusja	

# GEORGE TABORI

kalendarium

1914 Urodził się 24 maja w Budapeszcie. W rodzinie było wielu piszących – dwie ciotki, wuj, mój ojciec i mój brat.

1932 Uczył się w Berlinie i Dreźnie, pracował w restauracji hotelowej.

1933-36 Był dziennikarzem i tłumaczem w Budapeszcie.

1936 Wyemigrował do Londynu.

1939-41 Był korespondentem zagranicznym w Bułgarii.

1941-43 Służył w armii brytyjskiej na Bliskim Wschodzie.

1943 Powrócił do Anglii i pracował w BBC.

1945-47 Wydał swoją pierwszą powieść *Beneath the Stone*, wyjechał do Ameryki.

1947-52 Napisał cztery powieści i kilka scenariuszy filmowych, m.in. dla Hitchcocka (*I Confess*), dla Anthony Asquita (*Young Lovers*), dla Anatola Litvaka (*The Journey*), dla Josepha Loseya (*Secret Ceremony*), dla Boba Siegela (*Parades*).

1952-58 Zadebiutował jako reżyser przedstawieniem *Panny Julii* Strindberga na scenie nowojorskiego Phoenix Theatre.

Jego pierwsze sztuki teatralne reżyserowali: Elia Kazan *Flight into Egypt* (*Ucieczka do Egiptu*)

1952, Harold Clurman *The Emperor's Clothes* (*Szaty cesarza*)

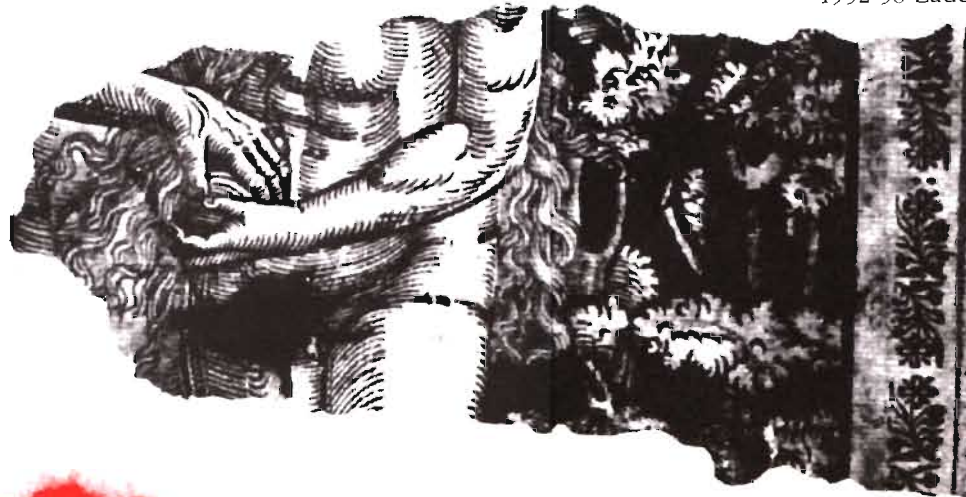
1953, Peter Hall *Brouhaha* 1958,

1958-66 Współpracował z teatrem i filmem, często podróżował do Europy: Londyn, Berlin

Zachodni, Brema, Monachium,

Tybinga, Rotterdam, Bochum,

Kolonia, Wiedeń.



1966-70 Wystawił swoją sztukę *The Cannibals (Kanibale)* w Nowym Jorku na off-Broadway i w zachodniobierlińskim Schillertheater.  
W 1968 jego sztukę *The Niggerlovers (Mitośnicy czar-nuchów)* wyreżyserował Gene Frenkel

1970-78 Przeniósł się na stałe do RFN W Bremie stworzył studio teatralne *Theaterlabor*, z grupą aktorów prowa-dził ćwiczenia terapeutyczne, mające na celu likwido-wanie zahamowań, rozwijanie wrażliwości i poprawę samopoczucia. Efektem tej pracy był spektakl-dokument psychoterapeutyczny *Sigmunds Freude (1975)*. Wyreży-serował też *Trojanki Eurypidesa (1976)* jako protest przeciwko przemocy wojennej, dwa przedstawienia oparte na motywach *Raika. Przemiłanie (1977)* i *Skold-mora (1977)*, a w 1978 zrealizował *Hamleta* jako stu-dium obłądki, w którym tytułowy bohater cierpi na de-presję maniacką i ma paranoiczne halucynacje.

1979-82 Wystawił w Monachium *My Mother's Courage (Odwaga mojej matki)* 1979. nawiązując tym tytułem do Brechta (przyjaźnił się z nim do końca życia i przekła-dał jego sztuki na angielski). Utwór ten, jak wiele in-nych Taboriego, zawiera elementy autobiograficzne: *Z pewno-ścią ta opowieść jest przypadkiem szczególnym, ale ocalenie mojej matki przez Niemca jest tak samo prawdzi-we, jak prawdziwe jest to, że mój ojciec zginął w Oświęci-miu.* W roli głównej wystąpiła Hanna Schygulla.  
W 1979 otrzymał nagrodę Prix Italia za słuchowisko *Weisman und Rotgesicht*.  
W 1981 opublikował książkę *Unterammerngau oder Die guten Deutschen (Unterammerngau czyli Dobrzy Niem-cy)*. Oto cytat z tej książki. *Być może wielkim wkładem Żydów do cywilizacji jest upodobnienie świętości i hu-moru, a prawdziwy humor jest humorem czarnym.* Został laureatem Wielkiej Nagrody Artystycznej miasta Berlina (Zachodniego), otrzymał Federalny Krzyż Zasługi. Za realizację swej sztuki telewizyjnej *Frohes*

*Fest (Wesołych Świąt)* zdobył Wielką Nagrodę Przeglądu Filmowego w Mannheim.

Wyreżyserował *Medeę Eurypidesa (1982)*.

1983-86 W styczniu 1983 w Bochum odbyła się prapremiera jego sztuki *Das Jubiläum (Jubileusz)*. Akcja znów przy-wołuje okres faszyzmu i martyrologii Żydów.

Wyreżyserował *Czekając na Godota* Becketta (1983)

W maju 1984 na własne siedemdziesiąte urodziny wy-stawił swój *Peep-show*. Jest to collage, zawierający wątki autobiograficzne, będący podsumowaniem życia autora. Sztukę tę nazwano w recenzjach *psychicznym strip-teasem* Taboriego.

Wyreżyserował *Przesłuchanie* Istvána Eörsi (1984), *To-żsławność Hamilda Millara (1986)* i *operę Pajace (1986)*.

1987-93 W kwietniu 1987 wyreżyserował w wiedeńskim Aka-demietheater swoją sztukę *Mein Kampf*.

W maju 1987, na swoje siedemdziesiąte trzecie urodziny otworzył w Wiedniu przy Porzellangasse 19, w budynku dawnego Wiener Schauspielhaus, "swoją" teatr sztuką O'Neilla *Przyjdzie na pewno*, wyreżyserowaną przez Mar-tina Frieda (przyjaciela, współpracownika i eks-zięcia).  
W maju 1988 otrzymał nowo ufundowaną Nagrodę Teatralną Berlina (Zach.).

W marcu 1990 wystawiono w Akademietheater jego sztukę *Weisman und Rotgesicht*, nazwaną w podtytule *żydowskim westernem*.

22 czerwca 1991 odbyła się w Akademietheater prapre-miera *Wariacji Goldbergowskich* w reżyserii autora.

W czerwcu 1993 wyreżyserował w Akademietheater swoje najnowsze dzieło *Requiem für einen Spion (Re-quierem dla szpiega)*. W tej trzyosobowej sztuce autor znów czerpie ze wspomnień okresu wojny, kiedy był oficerem wywiadu armii brytyjskiej.

*Requiem*, wraz z *Babylon-Blues* i *Wariacjami Goldber-gowskimi*, stanowi trylogię.



Z Georgem Taborim rozmawia Grzegorz Matysik,  
tłumacz *Wariacji Goldbergowskich*

Z TABORIM umówiłem się na spotkanie w czwartek 4 listopada 1993 o 14.00 w kawiarni "Schopenhauer", która znajduje się niedaleko jego wiedeńskiego mieszkania. Nie przyjechałem. Kiedy wieczorem ponownie do niego zatelefonowałem – zdziwił się: "Dzisiaj? A ja sobie zanotowałem to na piątek. Bardzo przepraszam. No, ale przynajmniej teraz wie Pan już, gdzie znajduje się kawiarnia "Schopenhauer". Nie mogłem



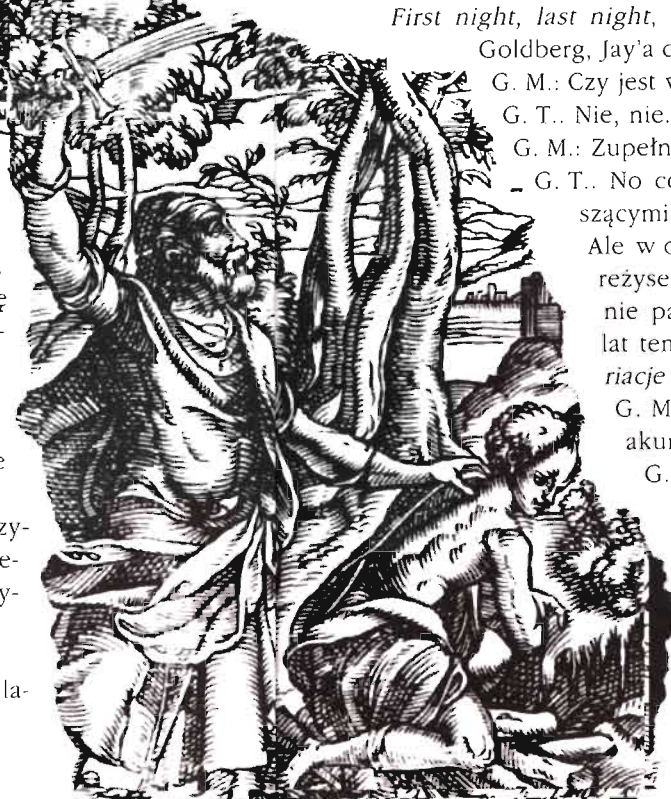
powstrzymać się od śmiechu – było to zbyt charakterystyczne dla jego poczucia humoru. Następnego dnia przyszedł tak punktualnie, iż spotkaliśmy się w drzwiach. Zanim zdążyłem włączyć magnetofon, wymieniliśmy parę uprzejmości, on jeszcze raz przeproszał, ja mówiłem jeszcze raz, że nic nie szkodzi. Zamówiliśmy kawę i przycisnąłem guzik.

GRZEGORZ MATYSIK: Nad czym pan obecnie pracuje?

GEORGE TABORI: Z początkiem grudnia zaczynam reżyserować nową sztukę, premiera jest przewidziana na koniec lutego. Jest to sztuka o Hollywood.

G. M.: Pana autorstwa?

G. T.: Tak, napisałem ją już przed dwudziestu laty, ale nigdy jej nie wystawiałem.



G. M.: Jaki jest jej tytuł?

G. T.: *Dwudziesta czwarta godzina*. Jest to hollywoodzka historia o człowieku, który... choruje. Trudny temat szczególnie tu w obszarze niemieckojęzycznym, ponieważ chcę robić to z humorem, a Niemcy traktują chorobę i śmierć bardzo poważnie. Ale mam dobrą obsadę i od grudnia biorę się do roboty.

G. M.: Przejdźmy do *Wariacji Goldbergowskich*. Czy mógłby Pan powiedzieć, jak Pan wpadł na pomysł napisania takiej sztuki? O ile mi wiadomo, napisał Pan przed laty podobne opowiadanie. I z niego powstała teraz ta sztuka.

G. T.: Tak, wiele rzeczy piszę najpierw jako nowele i czasem powstają z nich sztuki teatralne. To była historia pod tytułem *First night, last night*, ale zupełnie inna, był w niej tylko Goldberg, Jay'a dodałem dopiero później.

G. M.: Czy jest w tej postaci coś z Pana?

G. T.: Nie, nie.

G. M.: Zupełnie nic?

G. T.: No cóż, to jest tak, jak ze wszystkimi piszącymi, w każdej postaci jest coś ze mnie. Ale w opowiadaniu nie było Jay'a, był inny reżyser, może miałem na myśli Felliniego – nie pamiętam, to było już ponad dziesięć lat temu. Przed trzema laty napisałem *Wariacje* jako sztukę teatralną.

G. M.: A jak to się stało, że wziął Pan akurat Biblię za temat?

G. T.: Czytam Biblię, w ciągu ostatnich dziesięciu, dwunastu lat bardzo często, to bardzo dobra literatura i bardzo komiczna.

G. M.: Dlaczego komiczna?

G. T.: Są tam bardzo komiczne rzeczy, na przykład historia Abrahama i Sary. Kiedy przychodzą do Egiptu, Abraham prosi Sarę, aby



mówiła ludziom, że jest jego siostrą, a nie żoną. I skutek jest taki, że łąduje ona w łóżku z faraonem. Abraham wyjaśnia faraonowi, temu jest bardzo przykro, że uwiódł żonę Abrahama i odsyła ją z powrotem. Potem są w Kanie, przychodzi król Persji; albo Babilonu, nie pamiętam teraz, i Abraham znowu mówi Sarze, aby twierdziła, że jest jego siostrą. I zdarza się dokładnie to samo. No więc to jest śmieszne. Większość historii biblijnych jest śmieszna. Ale może najpierw o tym, co ja w ogóle rozumiem pod pojęciem humoru. Otóż treścią prawdziwego humoru jest katastrofa. Humor to sytuacja, kiedy człowiek zachowuje swoją tożsamość, mimo że stało się coś strasznego, tragicznego. Tragiczny sens życia jest pełen humoru. Nie uważam, że humor składa się tylko z zabawnych rzeczy. Każdy dobry dowcip musi mieć coś tragicznego. W ogóle do-

wcip jest idealną formą literacką, jest krótki, a pointa jest zawsze zaskoczeniem, jest perfekcyjną demonstracją dialektyki. Nigdy nie planuję, że napiszę coś śmiesznego, jak na przykład *Wariacje Goldbergowskie*. To przychodzi samo, jest wyrazem mojej rozpaczki nad tym, jak sobie poradzić z własnym życiem i z życiem innych ludzi. Nie chcę poprzez humor niczego relatywizować, lecz traktuję humor jako postawę wobec życia. To ma swoje źródło w mojej biografii i nie jest czymś zaplanowanym. Mam z tego powodu czasem kłopoty.

G. M.: Jakże?

G. T.: No cóż, Niemcy mają trochę inne poczucie humoru, ale myślę, że Polacy również. Mrożek, na przykład, mówił mi coś na ten temat, ale chyba się z nim nie zgadzałem. Poznałem go w Berlinie, mamy tego samego agenta.

G. M.: Co Panu mówił?

G. T.: Coś o grotesce i dziwaczności, nie pamiętam już, jak to sformułował.

G. M.: Reżyserował Pan jakąś jego sztukę?

G. T.: Tak *Emigrantów* przed dwudziestu laty w Bonn. Praca sprawiała mi dużą przyjemność, ale sądzę, że przedstawienie nie podobało się Mrożkowi. On był zawsze taki smutny.

G. M.: Czy zna Pan polską literaturę?

G. T.: Tak, ale bardzo słabo, jako dziecko czytałem Sienkiewicza.

G. M.: Tylko to? A sztuki teatralne poza Mrożkiem?

G. T.: Witkiewicz, Gombrowicz...

G. M.: Czy był Pan kiedyś w Polsce?

G. T.: Tak, dwa razy w Warszawie, ale chciałbym również pojechać do Krakowa, muszę przecież zobaczyć Oświęcim, gdzie mój ojciec...

Teraz jestem właściwie na zupełnie innej fali. W przyszłym roku kończę osiemdziesiąt lat, w związku z tym są już zaplanowane różne uroczystości i jakoś muszę z tym żyć. Ale powinienem mniej pracować. Do tej pory każdego roku robiłem dwie, trzy sztuki i sprawiała mi to przyjemność. Teraz jestem w fazie przejściowej. Mówię to zresztą zawsze... Nie wiem jak moja nowa sztuka zostanie odebrana. Mam w obsa-

dzie kilku nowych ludzi, z którymi do tej pory nigdy nie pracowałem. I mamy nowe sale prób, bardzo piękne, ale daleko, a ja nie lubię wstawać wcześniej. To jest bardzo złośliwa sztuka. W tej chwili jestem na tym etapie, że mi się w ogóle nie podoba. Ale mam dobrych ludzi, i mam nadzieję, że się uda. A jak się nie uda, to też nic nie szkodzi. Większość sztuk się nie udaje, najpiękniejsze w teatrze jest to, że chociaż dąży do perfekcji, nigdy nie jest perfekcyjny.

G. M.: Tak jak w *Wariacjach Goldbergo-wskich*: "Niepowodzenie, większe niepowodzenie, lepsze niepowodzenie..."

Jak Pan sądzi, jak zostanie w Polsce odebrane takie podejście do Biblii. Polska jest przecież krajem bardzo katolickim, a i antysemityzm nie jest czymś obcym.

G. T.: Nie wiem. Myślałem, że ci tutaj też będą mieli problemy, ponieważ Austria też jest krajem katolickim i mieszka tu już mało Żydów... Nie wiedziałem, jak będą reagować, ale w końcu reagowali dobrze.

G. M.: Czy liczył się Pan z ryzykiem?

G. T.: No cóż, nic na to nie poradzę, jeżeli się komuś nie podoba to, co piszę. Tu w Austrii reakcje są podzielone, młodzi ludzie w pełni to akceptują, a starsi są trochę... Sądzę, że młodzi ludzie nie wierzą tak bardzo w moralność, w powa-



żne traktowanie Biblii, i że pewne rzeczy traktuje się poważnie niezależnie od tego czy się jest katolikiem, Żydem, czy muzułmaninem. Młodzi ludzie nie traktują tego poważnie. Może to dobrze, a może nie. Nie wiem.

G. M.: Kiedy pisze Pan sztuki lub je reżyseruje, chce Pan osiągnąć coś konkretnego u widza, czy też nie myśli Pan w ogóle o widzu i zajmuje się tylko własną wizją świata?

G. T.: Trudne pytanie. Sądzę,

że w ogóle nie uwzględniam publiczności, szczególnie teraz, kiedy już nie jestem takim romantykiem, jak dawniej. Piszę to, co czuję i to, co myślę, a nie to co myśli publiczność. Następnie, podczas prób dzień po dniu staram się rozwiązywać problemy, nie myśląc o publiczności. Mam tylko może nadzieję, że zostanie to zrozumiane, ale reakcji nie potrafię nigdy oszacować. Mogę wręcz powiedzieć, że nie znam publiczności. Sądzę, że to jest iluzoryczne, jeżeli ktoś myśli, że zna publiczność. Oglądam w Burgtheater różne sztuki i bardzo często reakcje nie są takie, o jakie chodziło reżyserom. Nadszedł teraz czas dużych przemian, szczególnie w Europie Środkowej. Nie wiem jak jest w Polsce, ale sądzą, że tam też

sytuacja nie jest zbyt jasna; to jest czas poszukiwań i pytań. Niestety, nie mam na nie odpowiedzi. Wyjechałem z Węgier w trzydziestym szóstym, mieszkałem przez dziesięć lat w Anglii i wiele się tam nauczyłem, następnie mieszkałem dwadzieścia lat w Ameryce, zupełnie inna kultura, a potem przyjechałem do Niemiec i znowu było wszystko inaczej.

G. M.: Nie chce Pan wracać na Węgry?

G. T.: Byłem tam w ostatnich latach parę razy, moja sztuka *Jubileusz* jest grana w Budapeszcie. Ale ja, niestety, nie czuję się nigdzie jak u siebie, a z drugiej strony, wszędzie czuję się jak u siebie. Jest to syndrom emigranta już dawno przeze mnie przezwyciężony. Dawniej, kiedy byłem jeszcze politycznie nastawiony do świata, sądziłem, że człowiek powinien żyć tam, gdzie się urodził, na dobre i na złe, brać udział we wszystkich walkach. Teraz już tak nie myślę. Teraz, kiedy kończę osiemdziesiąt lat, po doświadczeniach w Anglii, Ameryce i Niemczech, ufam moim własnym wyborom; piszę to, co samo przychodzi, bez zastanawiania się, czy to jest dobre dla Austrii, Niemiec czy Węgier.

G. M.: Ale na Węgrzech nie pracował Pan w ostatnim czasie?

G. T.: Tego lata zrobiłem tam film z moją kuzynką, która jest reżyserem filmowym.

G. M.: Czy to jest film o Panu?

G. T.: Nie, nie. To film fabularny, a ja byłem tylko aktorem.

G. M.: Widziałem Pana również jako aktora na scenie.

G. T.: To było w *Mein Kampf*, mieliśmy pecha, aktor który grał Lobkowitza zmarł i musiałem przejąć tę rolę, żeby uratować premierę, chociaż nie jestem aktorem. Trzy wieczory jakoś się udawało, a potem uświadomiłem sobie, że Ignaz Kirchner, który grał rolę Schlomo, bardzo głośno mówi, naturalnie musiał mówić głośno, ale nie mogłem się opanować i zaimprowizowałem własny tekst: "dlaczego mówisz tak głośno" Nauczyłem się wiele o aktorstwie, grałem przez rok, ale aktorem nie jestem, a już na pewno nie w języku niemieckim.

G. M.: A w jakim języku Pan myśli?

G. T.: Po angielsku. Moja babcia mówiła tylko po niemiecku



ale ten niemiecki z dzieciństwa zapomniałem, kiedy przyjechałem do Anglii. Miałem wystarczająco dużo kłopotów, aby nauczyć się w miarę porządnie angielskiego. Teraz ukazują się po niemiecku moje powieści, które kiedyś napisałem po angielsku i mam z tego powodu ciągłe konflikty z moją tłumaczką.

G. M.: Czy ma Pan jakąś ulubioną swoją sztukę, czy wszystkie traktuje Pan jednakowo?

G. T.: Nie traktuję wszystkich jednakowo, ale to się zmienia. Bardzo lubiłem *Kanibali*, *Jubileusz*... To ciekawe, że na tematy żydowskie, poza *Kanibalami*, piszę dopiero odkąd jestem w Niemczech. Wcześniej tym się w ogóle nie zajmowałem. Sądzę, że teatr niemiecki jest na ten temat jakoś ukierunkowany. W Ameryce jest inaczej, tam wielcy żydowsko-amerykańscy autorzy czują się jak w domu, na przykład Philip Roth czy Saul Bellow. Albo piszą o wygnaniu, o obcości, lecz jako Amerykanie.

G. M.: A Pan nigdy się nie czuł Amerykaninem?

G. T.: Właściwie nie. W czasie mego pobytu w Stanach

często jeździłem do Anglii i tam robiłem teatr. Nie, kiedyś uznałem, że jestem emigrantem, zaakceptowałem to i uważam, że to jest całkiem niezłe.

G. M.: A w *Wariacjach Goldbergowskich* pisze Pan takie zdanie: "Przeklęty jest ten, który ucieka, uciekinierem będzie do końca dni swoich".

G. T.: Tak. Odczuwałem to przez pewien czas, może właśnie wtedy, jak wróciłem do Niemiec. Czuję się obco, ale jako obcy czuję się dobrze. Sądzę, że każdy pisarz jest kimś obcym. Czasy, kiedy się człowiek czuł jak u siebie, chyba już się skończyły. Ja nie znam nikogo, kto rzeczywiście czuje się tak, jak w domu. W Niemczech mnie zaakceptowano może dlatego, że ja ich zaakceptowałem; nigdy nie odczuwałem tej ogólnej wrogości do Niemców. Również w najgorszych czasach nazistowskich. Moja pierwsza powieść miała tytuł *Bohaterem jest Niemiec*. Kiedy wróciłem, zabrałem ze sobą mego zięcia, amerykańskiego reżysera Martina Frieda, on jeszcze nigdy nie był w Niemczech, pochodzi z Brooklynu i jest pół Indianinem. To było przeszło dwadzieścia lat temu i on wszędzie węszył za nazistami. Kto wie, może miał rację? Jak pojechaliśmy po raz pierwszy do Berlina Wschodniego, żeby mu pokazać teatr Brechta, mieliśmy tylko jednodniową wizę i w drodze powrotnej byliśmy ostatnimi przekraczającymi przejście. I wtedy zaaresztowano Martina, wpakowano go do jakiegoś pomieszczenia i rozebrano, ponieważ wyglądał podejrzanie. Powiedziałem mu: "Nie przejmuj się, to jest tylko granica. Byliśmy tutaj w Berliner Ensemble Brechta i to jest najważniejsze". Od tej pory nie wierzy mi i w każdym mężczyźnie, który ma ponad pięćdziesiąt lat widzi małego nazistę. Może ma rację, ale mnie to nie przeszkadza.

G. M.: A kiedy był Pan po raz pierwszy w Polsce?

G. T.: To było w Warszawie. byliśmy ze spektaklem *Sigmunds Freude*, była to dramatyzacja psychologicznej książki o różnych przypadkach oraz ich terapii, zrobiliśmy z tego w Bremie sztukę i zostaliśmy z nią zaproszeni do Polski. Dwoje aktorów nauczyło się nawet fragmentów tekstu po polsku, mimo że nie znali



tego języka. Graliśmy w takim małym teatrze naprzeciwko takiej olbrzymiej budowli. (Teatr Mały, grudzień 1976 – przyp. red.)

G. M.: Pałacu Kultury?

G. T.: Tak. Pamiętam, że podczas naszej premiery na widowni byli sami politycy i członkowie rządu. To musiało być dla nich straszne, ponieważ sztuka była o psychologii i taka dosyć szalona. Graliśmy ją trzy razy.

*Od pewnego czasu spogląda na sąsiedni stół, gdzie dwóch gości gra w szachy.*

G. M.: Czy gra Pan w szachy?

G. T.: Owszem, dawniej grałem bardzo często. Teraz głównie rozgrywam partie wzorcowe, na przykład Karpow i Kasparow

*Znowu spogląda na sąsiedni stół i komentuje:*

Ten siwy jest słaby. Na pewno przegra. Cóż, muszę już, niestety, iść. Po pierwsze, jest tenis w telewizji, gra Boris Becker, muszę to koniecznie zobaczyć, a po drugie, czeka na mnie moja żona.

G. M.: Dziękuję Panu bardzo za rozmowę.

*WARIACJE GOLDBERGOWSKIE* – aria z 30 wariacjami Jana Sebastiana Bacha, czwarta część *Klavierübung*, jedna z niewielu kompozycji Bacha wydanych za jego życia (1742), najwybitniejszy utwór klawesynowy kompozytora, łączący wszystkie jego osiągnięcia w zakresie faktury instrumentalnej.

Goldberg był klawesynistą hrabiego Keyserlingka, mecenasa Bacha, rosyjskiego posła przy dworze drezdeńskim. On też zapewne wystarał się dla Bacha o nominację na nadwornego kompozytora, a przynajmniej przesyłka tego dokumentu przeszła przez jego ręce. Goldberg był uczniem Friedemanna, przebywającego podówczas w Dreźnie. Gdy przyjeżdżał ze swym panem do Lipska – co, według Forkla, zdarzało się dość często – zaglądał do Bacha, chcąc skorzystać z jego nauk. O powstaniu *Wariacji* pisze Forkel: "Hrabia Keyserlingk często chorował i całymi nocami cierpiał wtedy na bezsenność. Goldberg, który mieszkał w jego domu, musiał w takich okresach spędzać noce w sąsiednim pokoju, aby grać mu, gdy nie mógł zasnąć. Pewnego razu rzekł hrabia do Bacha, iż chciałby dla swego Goldberga kilka utworów klawesynowych o tak lekkim i wesołym charakterze, żeby jego, Keyserlingka, mogły trochę zrozerwać podczas bezsennych nocy. Bach sądził, iż najlepiej spełni to życzenie, pisząc wariacje, które dotychczas, z powodu stale tej samej zasadniczej harmonii, uważał za pracę niewdzięczną... Hrabia nazywał je potem już tylko swoimi *Wariacjami*. Nie mógł się ich nigdy do syta nasłuchać i przez długi czas, gdy tylko nadchodziły bezsenne noce, powtarzał zawsze: drogi Goldberg, zagrajże mi jedną z moich wariacji. Chyba za żadną inną pracę nie otrzymał Bach tak znacznego wynagrodzenia. Hrabia ofiarował mu złoty kubek, wypelniony stu luidorami"

#### Bibliografia

- Danuta Zmij-Zielinska *George Tabori: Przechwycić Hitlera w sobie*. Dialog nr 9: 1988  
Małgorzata Semil, Elzbieta Wysuińska *Słownik współczesnego teatru* WAiF. Warszawa 1980  
George Tabori *Goldberg Variationen*. Akademietheater – Wiener Festwochen. ProgrammBuch nr 76 1991  
Albert Schweitzer *Bach* PWM Kraków 1972

## CLOSTERKELLER

Closterkeller jest zespołem o ustalonej już renomie i popularnym na krajowym rynku muzyki rockowej. Uważany jest za czołowego przedstawiciela nurtu nowofalowego w polskim rocku. Wokalistka zespołu występująca pod pseudonimem ANJA ORTHODOX typowana przez dziennikarzy na następczynię Kory od kilku lat znajduje się w ścisłej czołówce krajowych wokalistek, zajmując najwyższe miejsce w plebiscytach zarówno publiczności jak i dziennikarzy. Druga płyta Closterkeller pt. "Blue" znalazła się na piątym miejscu kategorii "album roku" w plebiscycie największego muzycznego miesięcznika "Tylko Rock"

Debiutowali w roku 1988. Rok później zwyciężyli na festiwalu w Jarocinie. Od tego czasu Closterkeller gościł z powodzeniem na wszystkich najważniejszych scenach krajowych.

Zespół można usłyszeć na antenie radiowej oraz zobaczyć w telewizji w programach młodzieżowych np. "Luz", "Rokendroller", "Rocknoc", "Non Stop Color" ma także na koncie dwa osobne recitale telewizyjne.

Zdjęcia i wywiady z nimi (zwłaszcza z wokalistką) pojawiają się bardzo często w największych pismach muzycznych, aczkolwiek nie tylko: Anja znalazła się na okładce pisma "Sukces" zawierającego oprócz tego duży z nią wywiad.

Zespół nagrywa w najbardziej renomowanym i najlepszym studiu nagraniowym muzyki rockowej w Polsce, jakim jest "Izabelin" – Andrzeja Puczyńskiego. Od czerwca 1993 r. na stałe współpracuje z firmą fonograficzną "Izabelin"

#### Dyskografia:

- "PURPLE" 1990 – CD (Polton), LP (Arston), MC (Izabelin).  
"BLUE" 1992 – CD i MC (SPV)  
"AGNIESZKA" 1993 – Maxi-CD i MC (SPV)  
"VIOLET" 1993 – CD i MC (Izabelin)

# LECZNICA

Związku Artystów Scen Polskich  
w Warszawie, ul. Nowogrodzka 49  
(budynek Operetki Warszawskiej)



OFERUJE WSZYSTKIM PAŃSTWU:

Leczenie w zakresie

chorób wewnętrznych, bioenergoterapii, chirurgii, chirurgii plastycznej,  
dermatologii, endokrynologii, foniatrii, gastrologii, ginekologii, kardiologii,  
laryngologii, neurologii, okulistyki, ortopedii, psychiatrii, seksuologii,  
stomatologii, urologii.

Badania diagnostyczne z zakresu:

analizy lekarskiej, histopatologii, cytologii, USG, EKG, Holter,  
echokardiografii oraz audiometryczne.

Badania wstępne do pracy, badania okresowe  
oraz zaświadczenia do prawa jazdy

Zabiegi:

chirurgiczne, Esperal, iniekcje, fizykoterapia, rehabilitacja ruchowa  
oraz masaże lecznicze.

LECZNICA ZASP czynna jest codziennie

(oprócz niedziel i świąt)

w godzinach od 8<sup>00</sup> do 19<sup>00</sup>

Telefony: informacja i rejestracja – 628-44-17

stomatologia – 628-89-48



# Teatrowi Powszechnemu

im. Zygmunta Hübnera

z życzeniami dalszych  
sukcesów

## FUNDACJA FELIKSA ŁASKIEGO z Londynu

na działalność artystyczną  
w sezonie 1993/1994

# 250.000.000 zł

Dyrektor naczelny i artystyczny  
KRZYSZTOF RUDZIŃSKI  
Zastępca dyrektora  
RYSZARD JAKUBISIAK  
Kierownik literacki  
MAGDALENA CIESIELSKA



Redaktor programu Magdalena Ciesielska  
Opracowanie graficzne Maciej Buszewicz

Wydawca: Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera  
03-801 Warszawa, ul. Zamoyskiego 20  
tel. kasy 18-25-16, 18-48-19

Druk: Poligrafus

**gazeta**  
WYBORCZA



