

W najnowszym, 136 numerze Gazety Teatralnej „Didaskalia” polecamy:

Joanna Walaszek. Andrzej Wajda. Reżyser teatralnych wydarzeń

Joanna Walaszek przybliży teatralną twórczość Andrzeja Wajdy. Na przykładzie adaptacji powieści Dostojewskiego pokazuje jego strategie inscenizacyjne. Udowadnia, że Wajda nie pozwalał widzom na spokojne oglądanie spektaklu, dążył do włączenia publiczności w krąg zdarzeń scenicznych. Autorka prezentuje strategie współpracy Wajdy z aktorami teatralnymi i stawia tezę, że „rola Wajdy w kształtowaniu i konsolidowaniu zespołu Starego Teatru w Krakowie, który w latach siedemdziesiątych stał się nie tylko najlepszym teatrem repertuarowym w Polsce, ale ważnym zjawiskiem w życiu kulturalnym i społecznym, jest nie do przecenienia”.

Złe aktorstwo. Z Janem Sobolewskim rozmawia Monika Kwaśniewska

W rozpoczynającym cykl rozmów z młodymi aktorami wywiadzie Jan Sobolewski opowiada o swoich metodach pracy w teatrze, podając liczne przykłady poszczególnych scen i spektakli. Tłumaczy, dlaczego podchodzi ironicznie do swojej edukacji w PWST, mówi, co go fascynuje w „złym aktorstwie”, wyjaśnia, co kryje się za nazwą „aktorzy iPhonowi”. Porównuje pracę w instytucjach teatralnych i poza nimi oraz opowiada, w jaki sposób na pracę i sceniczną kondycję aktora wpływa współpraca z artystami wizualnymi, choreografami, muzykami, aktorami nieprofesjonalnymi.

Na scenie można zrobić wszystko. Z Jaśminą Polak rozmawia Monika Kwaśniewska

Jaśmina Polak opowiada o swoich, bardzo różnorodnych, doświadczeniach w PWST – przede wszystkim tych realizowanych poza programem nauczania. Deklaruje przy tym, że chciałaby prowadzić zajęcia praktyczne z performatyki na Wydziale Aktorskim, projektując od razu szkicowe założenia kursu. Wyjaśnia też, dlaczego tak ważne w jej pracy są ciało, postinternet i YouTube. Analizuje sposób funkcjonowania aktorów w instytucji teatralnej i poza nią. Na wielu przykładach tłumaczy, dlaczego bardzo lubi robić tzw. dublury.

Agnieszka Wanicka. Kazimierz Kamiński – aktor Pawlikowskiego

Agnieszka Wanicka opisuje współpracę aktora Kazimierza Kamińskiego i dyrektora teatrów, reżysera Tadeusza Pawlikowskiego. Autorka śledzi podobieństwa i różnice zachodzące pomiędzy ich biografiami zarówno na poziomie zawodowym, jak i prywatnym. Wskazuje na

pionierski charakter ich wspólnej działalności artystycznej. Obserwuje ją na tle sztuki aktorskiej drugiej połowy XIX wieku, a także porównuje ze współczesnymi „kolektywami” aktorsko-reżyserskimi. Na przykładzie zawodowej relacji Kamińskiego i Pawlikowskiego Wanicka opisuje przemiany organizacyjne i estetyczne zachodzące w teatrze przełomu XIX i XX wieku.

Ewa Guderian-Czaplińska. Artyści i urzędnicy

Ewa Guderian pisze o serialu *Artyści* wyprodukowanym przez TVP i NInA (scenariusz: Paweł Demirski, reżyseria: Monika Strzępka). Kontekstem dla rozważań autorki jest książka Józefa Szczublewskiego *Artyści i urzędnicy, czyli szaleństwa Leona Schillera*, w której autor opisuje zmagania Schillera z warszawskim magistratem, kiedy prowadził on Teatr im. Bogusławskiego. Guderian zauważa, że konflikt między artystami a urzędnikami, będący sednem fabuły serialu, poprowadzony jest ugodowo i bezpiecznie. Autorka krytykuje brak zajęcia przez twórców stanowiska wobec sytuacji, w jakiej znalazł się serialowy Teatr Popularny oraz ideową nijakość.

Agata Adamecka-Sitek. Ludzkie maszyny i uliczne mięso – kabaret jako fabryka pragnienia

Agata Adamecka-Sitek pisze o subwersywnym charakterze kabaretu przełomu XIX i XX wieku w kontekście gwałtownych przemian społeczno-ekonomicznych. Opisuje program warszawskich kabaretów, koncentrując się na dekonstruowanych przez kabaret „konwencjach kobiecości”. Nawiązując do utworów Gabrieli Zapolskiej oraz przedrukowywanych przez ówczesną prasę piosenek kabaretowych, szczegółowo analizuje strategie ujawniania przez nie prawdy o dramatycznej sytuacji prostytutek. Obserwuje paradoksy wpisane w kabaret, który będąc przestrzenią seksualnej opresji i wyzysku, daje możliwość na zaistnienie „utopijnego nurtu” pozwalającego na krytyczne i emancypujące ukazanie wypartych obszarów systemu społecznego.

Dorota Sajewska. Fabryka jako scena zbrodni. Rekonstrukcje

Punktem wyjścia artykułu Doroty Sajewskiej jest film braci Lumière *Wyjście robotników z fabryki*. Sajewska uważa rewolucję 1905 roku za bezprecedensowy przykład jedności między teatrem robotniczym a praktykami uczestnictwa proletariatu w życiu publicznym.

Manifestacje, demonstracje, ale także estetyzowane widowiska masowe Sajewska nazywa eksplorowaniem przez robotników ulicy jako otwartego pola gry. W tym samym porządku

umieszcza praktyki rekonstrukcyjne nawiązujące do Rewolucji Październikowej. Ideę fabryki jako sceny teatru nowoczesnego konfrontuje ze szkicem Alaina Badiou *Fabryka jako miejsce wydarzeniowe*. Wypadek, jako zerwanie ciągłości pracy w fabryce i dezintegracja kapitalistycznej maszyny wyzysku, staje się sceną źródłową rewolucji, a jednocześnie wypartym wydarzeniem traumatycznym.

Sławomir Wieczorek. „Pafawag tańczy z konfekcją”. O Operze Robotniczej we Wrocławiu

W artykule przedstawiona została historia działalności zapomnianego amatorskiego zespołu operowego założonego w roku 1947 we Wrocławiu przez Stanisława Drabika. Jego członkami byli pracownicy różnych wrocławskich zakładów pracy, którzy w grudniu 1948 roku na scenie tamtejszej opery wystawili utwór *Flis* Stanisława Moniuszki. Artykuł opiera się na różnego rodzaju materiałach źródłowych i szczegółowo rekonstruuje kolejne fazy aktywności instytucji: powstanie, przebieg prób, premierę i likwidację. Celem artykułu jest również próba rozróżnienia czynników kształtujących historię zespołu, głównie intencji założyciela i kontekstów propagandowych, oraz opisu relacji pomiędzy nimi.

Jussi Parikka. Architektonika powietrza. Ekologia mediów i zanieczyszczenie powietrza w inteligentnych miastach

Jussi Parikka pisze o strategiach zbierania i przetwarzania informacji dotyczących miejskich zanieczyszczeń środowiska (koncentruje się przede wszystkim na smogu): obok zmysłowych sposobów ich percepcji istnieje szereg zapośredniczających metod rejestrowania skażeń (np. czujniki współpracujące z systemami informatycznymi): zanieczyszczenia jawią się nie tylko zjawiskiem chemicznym, lecz także potężną, wykorzystywaną przez aktywistów, rządzących oraz koncerny bazą danych mającą potencjał polityczny, ekonomiczny, społeczny. Autor zwraca również uwagę na aspekt wizualny, medialny zanieczyszczeń i postuluje powstanie „ekologicznej historii sztuki”, która posiadałaby narzędzia pozwalające opisać szereg zjawisk charakterystycznych dla antropocenu.

Grzegorz Stępnia. „My Daddy Alabama, Momma Louisiana”: queerowe czarownice, okrutni rasiści, makabryczne historie i mit zacofanego Południa USA

Grzegorz Stępnia podejmuje się queerowego odczytania Południa Stanów Zjednoczonych. Kontekstem dla jego analiz jest pojęcie metronormatywności Judith „Jacka” Halberstama, oznaczające budowanie tożsamości osób homoseksualnych poprzez ich migrację z obszaru

wiejskiego do miasta, w którym mogą dokonać *coming outu*. Stępniaak uznaje wiejskość za podstawową kategorię, za pomocą której określa się Południe USA, determinującą odmienne od miejskich standardów kształtowanie się queerowej tożsamości mieszkańców. W tym kontekście analizuje między innymi nakręcony w Nowym Orleanie teledysk *Formation* Beyoncé, książkę Patricka Johnsona *Sweet Tea. Black Gay Men of The South* oraz powstały na jej podstawie performans, trzecią część serialu *American Horror Story* oraz *Pokusę* Lee Danielsa.

Patrycja Cembrzyńska. Zawsze lojalni i ich protezy

Patrycja Cembrzyńska stawia tezę, że zakorzenione w obrazie niezniszczalnego żołnierza połączenie ciała i metalowej zbroi, znajduje kontynuację w obrazie weterana wojennego wyposażonego w metalowe protezy. Autorka analizuje kulturową obecność „protezowców” między innymi na przykładzie malarstwa Ottona Dixy, relacji Aleksandra Solżenicyna czy antywojennych inicjatyw Ernsta Friedricha. Podporządkowanym retoryce militarnej fotograficznym aktom weteranów wojny w Afganistanie autorstwa Michaela Stokesa przeciwstawia prace Bryana Adama z albumu *Wounded. The Legacy of War* – pokazujące kalectwo w dosadny sposób. Cembrzyńska pisze również o projektach Krzysztofa Wodiczko, który oddaje głos kombatantom mówiącym o doświadczeniu i traumie wojny oraz życiu po powrocie z frontu.

Zuzanna Berendt. Nic się nie da zrobić?

W recenzji spektaklu *Czekając na Godota* w reżyserii Michała Borczucha (Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi, prem.: 15.10.2016) Zuzanna Berendt skupia się przede wszystkim na strategiach inscenizacji klasycznego tekstu Samuela Becketta. Autorka opisuje scenografię i kostiumy autorstwa Doroty Nawrot, śledzi również kolejne zabiegi wykonywane na tekście, takie jak: zapośredniczenie poprzez głos z offu, migracje ról między postaciami czy dubbing. Podkreśla, że Borczuch wystawiając *Czekając na Godota*, problematyzuje pozycję reżysera wobec klasycznego dramatu i poszukuje granic własnej wolności w pracy nad nim, a kontakt z dramatem uzyskuje właśnie poprzez zmaganie z materiałem tekstu.

Maryla Zielińska. Ręczna robota

Maryla Zielińska recenzuje spektakl Wojtka Ziemińskiego *Jeden gest* (Międzynarodowe Centrum Kultury Nowy Teatr w Warszawie, prem.: 24.09.2016). Autorka przybliży główny temat spektaklu, czyli pytanie o wzajemne relacje świata głuchych i słyszących. Dzięki

plastycznemu opisowi czytelnik dowiadyuje się o przebiegu spektaklu – wyglądzie scen oraz języku, którym operują bohaterowie. Na podstawie jednej ze scen przedstawienia, w której postaci prezentują mowę ciała według podręcznika języka migowego, autorka stawia tezę, że sekwencje znaków manualnych przypominają ilustracje *Mimiki* Wojciecha Bogusławskiego, a ekspresja podobna jest do japońskich komiksów czy filmów.

Piotr Dobrowolski. Nie wychodź bez parasolki

Piotr Dobrowolski pisze o spektaklu *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* na podstawie tekstu Jolanty Janiczak w reżyserii Wiktora Rubina (Teatr Polski w Bydgoszczy, prem.: 29.10.2016). Autor zauważa, że w przedstawienie wpisany jest bunt wymierzony zarówno w obecną sytuację społeczno-polityczną, jak i w niezdolne do wywołania realnej zmiany konwencje teatru zaangażowanego. Dobrowolski analizuje spektakl oparty o biografię Théroigne de Méricourt, uczestniczki rewolucji francuskiej, w kontekście wydarzeń historycznych i aktualnej debaty dotyczącej praw kobiet w Polsce. Zauważa, że wykorzystująca niejednorodną strategię, aktywizująca publiczność inscenizacja nawiązuje do tradycji awangardy.

Jan Karow. Ani widu, ani słyhu

Jan Karow pisze o *Soundwork* Wojtka Blecharza (TR Warszawa, prem.: 15.10.2016). Autor zarysowuje obszar zainteresowań muzyka i przybliża jego ostatnie projekty. *Soundwork* ocenia jako przedsięwzięcie o dużym, ale niewykorzystanym potencjale zarówno teatralnym, jak i muzycznym oraz niedopracowanej dramaturgii. Karow opisuje strukturę muzycznego performansu, a także przestrzeń TR Warszawa przearanżowaną specjalnie na potrzeby spektaklu. Autor przybliża przywołane w spektaklu, ważne dla historii nowoczesnej muzyki, utwory i wykonania, podkreślając jednocześnie, że spektaklowi Blecharza brakuje radykalności właściwej eksperymentom, do których się odwoływał.

Katarzyna Lemańska. Człowiek uwikłany we własne dzieła

Katarzyna Lemańska pisze o spektaklu Pawła Miśkiewicza *Nauka chodzenia* na podstawie tekstów Tadeusza Różewicza (Wrocławski Teatr Współczesny, prem.: 7.10.2016). Lemańska sprawnie wskazuje utwory poety, które tworzą scenariusz przedstawienia – zastanawia się jednak, czy dla widzów nieznających twórczości Różewicza spektakl Miśkiewicza nie okaże się trudny. Stawia tezę, że wielość wątków, dygresji i stylów z tekstów Różewicza, które znajdują swoje odzwierciedlenie w scenicznym świecie Miśkiewicza, składa się w jedną

całość – „opowieść o życiu pisarza, myśliciela, syna, brata, człowieka doświadczonego przez wojnę; o życiu, także prywatnym, którym Różewicz dzielił się z innymi jedynie fragmentarycznie”.

Natalia Brajner. Smakowanie wspólnoty

Natalia Brajner pisze o *The Living Room* – opusie (w ten sposób, unikając słowa „przedstawienie”, twórcy nazywają to wydarzenie) Thomasa Richardsa, na który składają się pieśni ludowe pochodzące z różnych kontynentów, pokazywanym w czerwcu 2016 roku we Wrocławiu. Autorka zauważa, że tematem wydarzenia jest cykl ludzkiego życia (twórcy rozwijają motywy m.in. narodzin, podróży, śmierci). Brajner podkreśla, że dzieło Richardsa daje odbiorcom dużą swobodę. Następnie analizuje możliwe sposoby doświadczania tego wydarzenia przez widzów, akcentując prymat przeżycia i intuicji nad intelektem.

Paweł Schreiber. Europy

Relacja z XV Festiwalu Prapremier w Bydgoszczy (24.09 – 1.10.2016). Paweł Schreiber pisze, że to Europa, jako konstrukt rozpadający się na naszych oczach, była najważniejszym punktem odniesienia dla prezentowanych na festiwalu spektakli. Analizuje, między innymi, przedstawienie *Nasza przemoc, wasza przemoc* w reżyserii Olivera Frljicia, zwracając uwagę na zbyt proste przeciwstawienie abstrakcyjnych wizji Wschodu i Zachodu. Inny model realizacji tego tematu autor odnajduje w dokumentalnym spektaklu *Case Farmakonisi or the Right of Water* Anestisa Azasa i *Empire* Milo Raua, który uznaje za najmocniejszą festiwalową propozycję. Pisze też o spektaklu *Late Night* Blitz Theatre Group i pracy *Europeana* Divadlo na Zábradli.

Joanna Braun. Lalkowa zadyma

Joanna Braun opisuje spektakle pokazane podczas XI Międzynarodowego Festiwalu Teatru Lalek i Animacji Filmowych dla Dorosłych „Lalka też człowiek” (9–16.10.2016). Autorka dzieli prezentowane przedstawienia na trzy grupy, umiejętnie każdą z nich charakteryzując i ukazując różnice pomiędzy nimi. W pierwszej są spektakle o ludowym rodowodzie, w których najważniejsza jest lalka oraz poszukiwanie kontaktu z publicznością. W drugim znajdują się przedstawienia dialogujące z widzami za pośrednictwem nowych mediów. Tutaj najważniejsza jest forma wizualna, w której animowani są aktorzy, a nie lalki. W trzeciej grupie Braun umieszcza „siedem spektakli niezależnych od żadnych nurtów formalnych,

czasowych czy ideowych, każdy sam w sobie szukający własnej formy do opowiedzenia własnej historii”.

Jolanta Łada-Zielke. Misterium krwi i wody

Jolanta Łada-Zielke recenzję *Parsifala* Ryszarda Wagnera w reżyserii Uwe Erica Laufenberga (prem.: 25.07.2016) zaczyna od towarzyszącego tegorocznej edycji Festiwalu w Bayreuth niepokoju związanego z zamachami terrorystycznymi w Europie, w tym trzema w Bawarii. Autorka skupia się na interpretacji Laufenberga – jego odstępstwami od opery Wagnera, przeniesieniem miejsca akcji ze średniowiecznej Europy na Bliski Wschód, dodania wątku uchodźców. Łada-Zielke formułuje tezę, że w inscenizacji Laufenberga „na pierwszy plan wysuwa się współczucie jako współodczuwanie i umiejętność wejścia w położenie człowieka cierpiącego”.

Katarzyna Lemańska. Wolę pamiętać rzeczy po swoimu

Recenzując premierę opery *Zagubiona autostrada* w reż. Natalii Korczakowskiej, autorka zwraca uwagę na skomponowaną przez Neuwirth muzykę, która w wykonaniu orkiestry NFM Filharmonii Wrocławskiej nadaje nową jakość fabule znanej z filmu Davida Lyncha. Według Lemańskiej partytura muzyczna organizuje działania wokalne i ruchowe wykonawców, co stanowi szczególne wyzwanie dla grających w spektaklu aktorów dramatycznych. Autorka charakteryzuje egzystencjalne i psychologiczne aspekty funkcjonowania bohaterów, odnajdując podobieństwa i różnice między spektaklem operowym a filmem Lyncha. Analiza środków wizualnych pozwala Lemańskiej wpisać projekt w program festiwalu Nowe Horyzonty, który za jeden z celów stawia sobie przekraczanie granic między kinem a innymi sztukami.

Agnieszka Sosnowska. Punkty zapalne

Agnieszka Sosnowska pisze o ImPulsTanz, międzynarodowym festiwalu tańca w Wiedniu (14.07 – 14.08.2016). W ramach festiwalu odbywają się pokazy spektakli, a także warsztaty dla tancerzy i choreografów. Autorka przytacza między innymi spektakle bułgarskiego choreografa i performerera Ivo Dimcheva, który w prezentowanym w Wiedniu *Operville* zderza format opery ze współczesnym performansem. Sosnowska krytycznie wyraża się o performatywnej wystawie w Leopold Museum, będącej próbą tematykacji relacji tańca i sztuk wizualnych, docenia natomiast powstały w przestrzeni muzealnej Mumok Museum spektakl *Critical Joy*. Powstała w ciągu trzech dni produkcja była wynikiem współpracy gwiazdy

muzyki elektro Peaches i kanadyjskiego performerera Keitha Hennessya, ale angażowała około dwudziestu młodych performerów, tancerzy i *drag queens*.

Julia Hoczyk. Płynna rzeczywistość w tańcu

Julia Hoczyk relacjonuje 15. Międzynarodowy Festiwal Ciało/Umysł w Warszawie (30.09 – 8.10.2016). Autorka opisuje między innymi *Sideways Rain* w choreografii Guilherme'a Botelho, *Audycję V Kai Kołodziejczyk*, *The ox – obrazy niczego* Csaby Molnara. Szczególną uwagę zwraca na spektakl *Bataille i świt nowych dni* Sławka Krawczyńskiego i Anny Godowskiej – analizuje go w kontekście filozofii patronującego mu Georges'a Bataille'a. Autorka obserwuje wydarzenia festiwalowe w perspektywie wspólnych dla nich tematów płynności, nietrwałości.

Teresa Fazan. O jeden obraz za dużo

Teresa Fazan recenzuje spektakl taneczny *Made in Bangladesh* w reżyserii niemieckiej choreografki i scenografki Heleny Waldmann (pokaz w Nowym Teatrze w Warszawie: 17.07.2016). Autorka wskazuje, że inspiracją do powstania przedstawienia był wyzysk pracowników w dobie późnego kapitalizmu. Fazan przybliży treść, choreografię, rodzaje tańca wykorzystane w *Made in Bangladesh*. W umiejętny sposób ukazuje, że utożsamienie pracy tancerza i pracownika fizycznego, które zastosowała Waldmann, jest zbyt pochopne. Formułuje jednak tezę, że język tańca jest odpowiedni dla wypowiedzi o charakterze politycznym oraz dobrze sprawdza się jako narzędzie opowieści o fizycznej, zrytmizowanej pracy w fabryce.

Jakub Kłeczek. Taniec w czasach hybrydyczności. Medialny performans Anarchy Dance Theater

Jakub Kłeczek pisze o spektaklu *Second Body* tajwańskiej grupy Anarchy Dance Theater łączącej w swoich realizacjach taniec i najnowsze technologie, takie jak kontrolery ruchu i oprogramowanie do grafiki generatywnej. Multimedialny performans taneczny dzielił się na trzy części: w pierwszej dominował dźwięk, w drugiej ruch oświetlonej punktowym światłem tancerki, w trzeciej połączono ruch z wykonywanym na żywo mappingiem. Kłeczek podkreśla, że według filozofii tajwańskiej grupy, choreografią jest nie tylko zaplanowany ruch w przestrzeni, ale też korzystanie z systemu komputerowego. Refleksja o spektaklu zostaje uzupełniona o kwestię hybrydycznych form ludzkiego ciała uzupełnianego o media.

Estera Żeromska. Doświadczyć nieprawdopodobnego: okruchy życia w japońskim teatrze po tsunami

Estera Żeromska przybliży japońską twórczość dramatyczną i teatralną po fali tsunami, która 11 marca 2011 roku zalała region Tōhoku. Autorka przedstawia dylematy, przed którymi stało środowisko teatralne – związane z potrzebą funkcjonowania teatru po katastrofie poszukiwanie form wspierania ofiar tragedii. Określa dwa, powstałe w skutek tsunami, gatunki teatru: tworzony przez naocznych świadków katastrofy oraz przez tych, którzy wydarzenia z 11 marca 2005 roku znają tylko z relacji.

Katarzyna Tórz. To próba czy rzeczywistość?

Katarzyna Tórz prowadzi refleksję na temat tegorocznej edycji brukselskiego festiwalu Kunstenfestivaldesarts (6–28.05.2016). Autorka wpisuje festiwal w kontekst kryzysu uchodźców oraz niedawnych zamachów terrorystycznych, które miały miejsce w stolicy Belgii. Tórz analizuje, opowiadając o Marcu Dutroux, mordercy, gwałcicielu, porywaczu nieletnich, spektakl *Five Easy Pieces*, który Milo Rau wyreżyserował z udziałem dzieci. Autorka zauważa, że spektakl nie wykorzystując bezbronności wykonawców, zadaje pytania o przemoc teatru. W drugiej części tekstu opisuje przedstawienie *Aurora* Alessandra Sciarronego, w którym wystąpili grający w goalball niewidomi i niedowidzący.

Anna R. Burzyńska. Inter faeces et urinam nascimur

Anna R. Burzyńska recenzuje przedstawienie *Republika Słowenii* zrealizowane w Slovensko mladinsko gledališče w Lublanie (prem.: 20.04.2016). Odważna polityczna inscenizacja przygotowana na ćwierćwiecze niepodległości jest dziełem anonimowym, ponieważ – jak twierdzą twórcy – Republika Słowenii (bez kursywy i cudzysłowu) jest jednym wielkim, wyprodukowanym dwadzieścia pięć lat temu za pieniądze obywateli spektaklem, który wciąż pozostaje w repertuarze i w którym grają wszyscy mieszkańcy kraju. Trójdzielne przedstawienie wykorzystując środki charakterystyczne dla teatru dokumentalnego i verbatimu, zadaje pytania o kryterium prawdy i etykę polityczną.

Jacek Kudera. „Ja przecież swój, panie”

Jacek Kudera pisze o wyreżyserowanym przez Aleša Kurta spektaklu *Teferič* (prem.: 7.03.2016) będącym inscenizacją tekstu Derviša Sušica. Autor streszcza fabułę satyry opowiadającej historię bałkańskiej wsi okupowanej przez coraz to nowych najeźdźców oraz przybliża jej społeczno-historyczny kontekst. Zwraca szczególną uwagę na te motywy

spektaklu, które zakorzenione są w bałkańskiej tradycji. Wskazuje, że przedstawienie jest pochwałą wiejskiej niezależności i solidarności.

Łukasz Grabuś. Muzyczny *update*

Łukasz Grabuś recenzuje przygotowaną przez Lukáša Jiříčkę antologię tekstów Heinera Goebbelsa zatytułowaną *Przeciw Gesamtkunstwerk* (Korporacja Ha!art, Kraków 2015) oraz książkę *Rewolucja cyfrowa w muzyce. Filozofia muzyki Harry'ego Lehmana* (Fundacja Bęc Zmiana, Kraków 2016). Wprowadza w kontekst twórczości obu autorów oraz opisuje dotychczasową polską recepcję ich idei (Lehmann) i utworów (Goebbels). Grabuś zarzuca antologii powstałych na przestrzeni wielu lat i przyjmujących różne formy tekstów Goebbelsa brak krytycznego opracowania. Wskazuje rewolucyjny potencjał książki Lehmana, filozofa głoszącego zmierzch „muzyki absolutnej” i wieszczącego spowodowany rewolucją cyfrową początek „muzyki relacyjnej”.