

W 150 numerze Gazety Teatralnej „Didaskaliów”:

## ARTYŚCI W PRACY

### **Monika Kwaśniewska. Między wolnością a manipulacją. Sytuacja aktorek i aktorów w „Factory 2”**

Punktem wyjścia tekstu jest powtarzana w tekstach teoretycznych i publicystycznych teza o wspólnotowym, wolnościowym i podmiotowym charakterze pracy nad „Factory 2” w reżyserii Krystiana Lupa. Kwaśniewska bazując na wypowiedziach aktorów i dramaturżki, analizuje poszczególne etapy przygotowania spektaklu, zwracając uwagę na elementy manipulacji ze strony reżysera. W zakończeniu konkluduje: „Lupa (...) pozornie zrezygnował z części swojej władzy na rzecz aktorów, (...) by przenieść proces kierowania nimi na poziom niejawnym, zdecydowanie ograniczający ich realną sprawczość, ale bardzo skuteczny w osiągnięciu zamierzonego przez niego, klarującego się w procesie pracy, celu. Jeśli możemy więc mówić o pracy zespołowej, to jednak opartej na nierównej wiedzy i władzy oraz na niezaprzeczalnym autorytecie reżysera”.

### **Krystian Lupa. Komentarz**

„Nie chciałbym polemizować z tym tekstem, choć nie uważam go ani za w pełni rzetelny (zwłaszcza na etapie wniosków i interpretacji wypowiedzi aktorów), ani za obiektywny. Zresztą obiektywność w tego typu badaniach twórczego procesu wydaje się czymś nieosiągalnym i być może niekoniecznie potrzebnym. Czymś ciekawym było tu dla mnie zobaczyć rewers naszej twórczej przygody i drugą stronę mitu, tworzonego przez aktorów, możemy go nazwać skrótowo mitem garderoby. Tego terminu w żadnym przypadku nie traktuję pejoratywnie” – pisze Krystian Lupa w komentarzu do tekstu Moniki Kwaśniewskiej na temat procesu powstawania spektaklu „Factory 2”.

### **Zakulisowe współpracowniczki Michała Borczucha. Z Natalią Gorzelańczyk, Magdaleną Kownacką, Aretą Nastazjak i Marią Lejman-Kasz rozmawiają Monika Kwaśniewska i Katarzyna Waligóra**

„Zakulisowe współpracowniczki Michała Borczucha” to zapis rozmowy, która odbyła się 12 grudnia 2018 roku w czasie Festiwalu Boska Komedia. Do udziału w spotkaniu zaproszone zostały kobiety współtworzące teatr Michała Borczucha jako asystentki, inspicjentki, kuratorki, koordynatorki czy producentki. W czasie rozmowy opowiadają między innymi o

zasadach pracy z reżyserem, poczuciu odpowiedzialności za projekty, współpracy z aktorami niezawodowymi oraz o negocjacjach prowadzonych z instytucjami produkującymi i wspierającymi przedstawienia.

## KOBIETY W TEATRZE

### **Ewa Guderian-Czaplińska. HyPaTia. Work in progress**

Ewa Guderian-Czaplińska pisze o tomach wydanych przez zespół projektu HyPaTia (HyPaTia. Historia Polskiego Teatru. Feministyczny projekt badawczy) o tytułach: „Rodzaju żeńskiego. Antologia dramatów”, „Agora. Statystyki” i „(Nie)świadomość teatru. Wypowiedzi i rozmowy”. Autorka zaznacza, że wydanie książek to nie tylko uzupełnienie historii teatru polskiego o dzieje kobiet, ale też otwarcie zebranego materiału na „analizy, interpretacje, nowe projekty, które powstawać mogą (i na pewno będą) w wyniku odwiedzin w stale poszerzanym, pracującym, żywym archiwum”. Zauważa, że zebrany materiał wpisuje się w obecną w polskim teatrze emancypację kobiet wobec instytucji, hierarchii i metod pracy.

### **Agata Łuksza. Węszyć jak pies niezwykłość**

Agata Łuksza opisuje „Córy warszawskie #100lat” – projekt teatru Teraz Polisz, skupiony na poszukiwaniach alternatywnych kobiecych tekstów oraz rozwiązań i języków scenicznych. Projekt powstał z okazji stulecia uzyskania praw wyborczych przez Polki, a także dziesięciolecia istnienia zespołu Teraz Polisz. Łuksza opisuje powstały w ramach obchodów spektakl „Kto się boi Sybilli Thompson?” Uli Kijak oraz słuchowiska „Bombowe dziewczyny” Zuzanny Bojdy i „Ryt” Marty Sokołowskiej. Żałuje, że wydarzenie „miało charakter kameralny i odbyło się na dalekich obrzeżach warszawskiego życia artystycznego”, oraz że – mimo interesującej formy i tematów – zgromadziło niewielką publiczność.

### **Julia Kowalska. Zemsta słabej**

Artykuł Julii Kowalskiej poświęcony jest analizie postaci granej przez Klarę Bielawkę w „Kłątwie” Olivera Frljicia w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Punktem wyjścia autorki jest krytyczna rekonstrukcja tych elementów debaty medialnej toczącej się po przedstawieniu, w których interpretowane były sceny z Bielawką. Następnie Kowalska opisuje i analizuje występ Klary Bielawki w „Kłątwie”, zauważając podejmowaną przez aktorkę grę z stereotypowym i katolicko-normatywnym obrazem kobiety, konsumpcyjnymi wizerunkami kobiecej seksualności i sposobami przedstawiania kobiety w teatrze. Narastające w

opisywanych scenach wściekłość i bezsilność wobec przemocy wymierzonej w kobietę zostają – zdaniem autorki – przekute przez Klarę Bielawkę w akt symbolicznej zemsty.

## CIAŁO W TAŃCU

### **Alicja Müller. Między sceną a obsceną. O krytycznym potencjale nagiego ciała**

Autorka opisuje subwersywny potencjał nagości i pornografii na przykładzie spektakli „This Is a Musical” Karola Tymińskiego oraz „100 toastów” Anity Wach i Bojana Jablanoveca, reprezentujących choreografię krytyczną, ukierunkowaną na dekonstruowanie normatywnych modeli bycia w świecie w celu ustanowienia nowych reguł gry oraz odkrywanie wzajemnych wpływów między prywatnym a publicznym. Omawiane choreografie można opisać zarówno jako perwersyjne, jak i wywrotowe, co pozwala na przedstawienie związków obsceny z emancypacją. Autorka stara się udowodnić, że w przestrzeni sztuki obsceniczność bywa strategią trickstera, prowadzącą do zredefiniowania podziału na to, co w przestrzeni publicznej widzialne i niewidzialne.

## OPERA

### **Justyna Wota. Cecilia Bartoli jako performerka**

Autorka analizuje rejestracje występów włoskiej mezzosopranistki Cecilii Bartoli, skupiając się na oddziaływaniu jej mimiki, gestów i głosu na słuchaczy. Stara się nazwać metody wykorzystywane przez śpiewaczkę w tworzeniu specyficznej relacji z widzami. Autorka przywołuje konkretne zachowania fanów, utrwalone za pomocą amatorskich nagrań, by scharakteryzować mniej lub bardziej skrajne symptomy obsesyjnego kultu diwy. Zwraca uwagę na kategorię nadmiaru, w którą wpisywane są przekroczenia dokonywane przez śpiewaczki operowe, jako adekwatną ramę dla uchwycenia ekscesywnych reakcji fanów.

### **Sabina Macioszek. Opery przyszłości. Ludzie, roboty i systemy komputerowe na scenie**

Autorka pisze o „operach przyszłości”: amerykańskiej „Death and the Powers” Toda Machovera i niemieckiej „My Square Lady” kolektywu Gob Squad. W realizacji i wykonaniu obu zespołów znaczącą pozycję miały grupy badawcze, zajmujące się konstruowaniem robotów oraz interfejsów umożliwiających współdziałanie wykonawców ludzkich i nieludzkich. Przedmiotem analiz są relacje człowiek –technologie w operze oraz takie formy współpracy ludzi i nieludzi, które – jak zapewniają naukowcy z Massachusetts Institute of Technology czy Neurorobotics Research Laboratory – mogą funkcjonować także w

kontekście pozascenicznym i przyczyniać się do udoskonalania komunikacji między człowiekiem a komputerem.

## WIDOK ZZA BLISKA

### **Tak się nie pokazuje Zagłady? Z Romą Sendyką, Wojciechem Wilczykiem i Magdaleną Zych rozmawia Marta Bryś**

Marta Bryś rozmawia z Romą Sendyką, Wojciechem Wilczykiem i Magdaleną Zych o wystawie „Widok zza bliska. Inne obrazy Zagłady”, której byli kuratorami (wspólnie z Ericą Lehrer; Muzeum Etnograficzne w Krakowie, 1 grudnia 2018 – 31 marca 2019). Bryś rozmawia o strukturze wystawy, intencjach kuratora i kuratorek, o tym, dlaczego zainteresowali się właśnie sztuką ludową i reprezentacją Zagłady w jej obszarze. Sendyka, Wilczyk i Zych opowiadają o historyczno-społecznym kontekście powstania obiektów, podejmują wątek znaczenia realizacji prac na zamówienie, problematyzują pozycję świadka zagłady, w której niewątpliwie postawieni byli autorzy prac, proponują nowy dyskurs, który *de facto* przywraca wagę i wartość sztuce ludowej.

## ARCHIWUM

### **Tomasz Fryzeł. Sceny sprawy Dreyfusa: Dreyfus na Wyspie Diabelskiej**

Tomasz Fryzeł opisuje zesłanie do koloni karnej Alfreda Dreyfusa, francuskiego kapitana żydowskiego pochodzenia, który w 1894 roku został niesłusznie oskarżony o działalność szpiegowską i zdegradowany. Autor analizuje relacje więźnia i dokumenty regulujące przebieg katorgi. Odwołując się do opowieści świadków i źródeł prasowych, komentuje świadomie projektowaną przez reżyserów zesłania symboliczną wymowę kary. Opisuje również reakcje opinii publicznej – nawiązując do „Widm Marksa” Derridy, zwraca uwagę na „widmową obecność” Dreyfusa naznaczającą Francję końca XIX wieku.

## REPERTUAR

### **Piotr Morawski. Na bogato**

Piotr Morawski recenzuje spektakl „Zemsta nietoperza” (reż.: Michał Zadara, prem.: 19.01.2019, Teatr Narodowy w Warszawie). Autor zestawia ze sobą intencje reżyserskie Zadary z niektórymi rozpoznaniem recenzentów, krytycznie przyglądając się rzekomo proponowanej przez Zadara satyrze na warszawskie elity. Morawski podejmując kwestie instytucjonalne (charakter Teatru Narodowego, konwencja opery, ceny biletów), daleki jest od

przyznawania krytycznego potencjału operze Zadary, wręcz przeciwnie – skłonny jest uważać, że produkcja Teatru Narodowego potwierdza elitarność systemu zarówno samej instytucji, jak i pozycji widzów i widzerek.

#### **Ada Ruszkiewicz. O czym mówią martwe dziewczyny?**

Ada Ruszkiewicz recenzuje spektakl „Dead Girls Wanted” w reżyserii Wiktora Rubina, z dramaturgią Jolanty Janiczak i Grzegorza Stępniaaka (prem.: 22.02.2019, Teatr Zagłębia w Sosnowcu). Autorka analizuje przedstawienie, odwołując się także do poprzedzającej je akcji promocyjnej oraz uruchomionych w nim popkulturowych kontekstów. Zdaniem Ruszkiewicz najbardziej krytyczne i ciekawe wątki pojawiają się w materiałach towarzyszących spektaklowi oraz otwierającej go projekcji, natomiast pozostałe działania odbiera przede wszystkim jako powtórzenie postawionych wcześniej tez.

#### **Agata Kwiatkowska. A Fine or a Bad Bromance?**

Agata Kwiatkowska recenzuje spektakl taneczny „Bromance” z Centrum Rezydencji Teatralnej Scena Robocza w Poznaniu (prem.: 5.10.2018). Jest to autorski projekt Michała Przybyły i Dominika Więcka, odpowiadających zarówno za koncepcję, reżyserię, choreografię, jak i wykonanie. Zdaniem autorki „Bromance” to przede wszystkim opowieść o nieprzystawaniu do wykreowanych wzorców męskości. Chociaż twórcy posługują się koncepcją wyznania, nie służy to celom terapeutycznym, ale przede wszystkim odsłania warunkujące wstyd i niedopasowanie systemowe mechanizmy. Kwiatkowska podkreśla, że przedstawienie trafnie obnaża stereotypy dotyczące męskości oraz jest przemyślane i atrakcyjne formalnie.

#### **Katarzyna Lemańska. Grotowski – co było, a nie jest, nie pisze się w rejestr?**

Autorka recenzuje spektakl-konferencję „Grotowski non-fiction” Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu (prem.: 8.12.2018) i Wrocławskiego Teatru Współczesnego (prem.: 4.01.2019). Tematem spektaklu-wydarzenia jest próba przeanalizowania praktyk Jerzego Grotowskiego z dzisiejszych perspektyw badawczych. Lemańska opisuje wiele rekonstrukcji życia i twórczości Grotowskiego zawartych w spektaklu.

#### **Katarzyna Waligóra. Smutek i śnieg**

Katarzyna Waligóra recenzuje spektakl „Teoria smutnego chłopca” (reż.: Cezary Tomaszewski, prem.: 30.12.2018, Komuna// Warszawa). Autorka przybliży kontekst i

inspiracje związane z tytułem spektaklu, nawiązuje do podejmowanej we wcześniejszym spektaklu Tomaszewskiego („Cezary idzie na wojnę”) kwestii męskości. Waligóra odczytuje kolejne znaczenia i propozycje artystyczne oraz formalne związane z płynnością ról i powinności płciowych w operze i balecie (przejmowanie partii kastratów przez kobiety we współczesnych realizacjach oper; stroje i standardy w balecie). Autorka zastanawia się również – za autorami i autorkami przedstawienia – nad emancypacyjnym potencjałem figury smutnego chłopca.

### **Dominika Bremer. „Tylko, dziewczyny, bez żadnej martyrologii proszę”**

Dominika Bremer recenzuje projekt „Kuracjuszki z Interno” którego finałowe czytanie performatywne można było zobaczyć w Teatrze Powszechnym w Warszawie w grudniu ubiegłego roku (prem. 12.12.2018). Bremer przybliży historię prac nad losami tytułowych kuracjuszek – kobiet internowanych w ośrodku w Gołdapi. Przybliży kontekst prac i towarzyszące mu komentarze współtwórczyń. Najważniejsze dla autorki okazuje się odkrycie mikrohistorii, która „nie skupia się na czczeniu bohaterskich i heroicznych figur i ofiar, poświęcenia i umartwienia się, ale afirmatywnym wyczytywaniu z niej tego, czego hegemoniczny dyskurs nie przyjmuje – historii relacji i więzi, kolektywnego zarządzania i organizowania się, porażkowych wyborów i nieoczekiwanych efektów zaufania emocjom i afektom (...)”.

### **Wiktoria Tabak. Zbiorowe gry z zaprzeczeniem**

Wiktoria Tabak w tekście „Zbiorowe gry z zaprzeczeniem” recenzuje przedstawienie zamykające cykl Teatr 2118 z Nowego Teatru w Warszawie pod kuratelą Tomasza Platy . „Ostatni”, w reżyserii Romualda Krężela z dramaturgią Agnieszki Jakimiak (prem.: 15.02.2019), to kolejna wariacja na temat przyszłości świata i teatru. Mnogość przeplatających się wątków służy, zdaniem Autorki, nie tyle tłumaczeniu świata przy pomocy teorii naukowych, ale raczej fantazyjnemu formalnie zwróceniu uwagi na kwestie ekologiczne, z uznaniem własnej bezsilności wobec związanych z nimi problemów.

### **Jan Karow. Prawo do życia**

Jan Karow recenzuje spektakl „Cząstki kobiety” w reżyserii Kornéla Mundruczó w TR Warszawa (prem.: 13.12.2019). Szczegółowo opisuje przebieg przedstawienia, podzielonego na dwie części: pierwszą, pokazywaną za pośrednictwem kamery i drugą, graną już bez

zapośredniczenia. Zwraca uwagę na organizację przestrzeni, psychologiczny sposób gry aktorów, kostiumy i światło – wyjaśnia, jak te elementy wpływają na widzów. Przywołując temat przedstawienia, jakim jest śmierć dziecka bezpośrednio po porodzie, poszukuje rzeczywistych wydarzeń, które mogły być inspiracją dla twórców spektaklu. Karow puentuje, że mimo że tekst Katy Wéber balansuje na granicy banału, przedstawienie można uznać za udane.

### **Jakub Kłeczek. Lustra codzienności**

„Podobnie jak Marcin Wicha w swojej książce, tak uczestnicy widowiska dzielą się historiami na temat własnej, emocjonalnej relacji z przedmiotami powiązanych z bliskimi im osobami. Dzięki zaproszeniu do tworzenia spektaklu i scenariusza aktorów-amatorów gnieźnieńskie przedstawienie ma nie tylko warty uwagi wymiar wizualny oraz konceptualny, ale i społeczny” – pisze Jakub Kłeczek w recenzji spektaklu *Rzeczy, których nie wyrzuciliśmy* w reżyserii Magdy Szpecht (Teatr im. A. Fredry w Gnieźnie, prem.: 1.02.2019).

### TANIEC

#### **Praktykowanie konkretności. Z Eleonorą Zdebiak rozmawia Karolina Wycisk**

Wywiad Karoliny Wycisk z Eleonorą Zdebiak skupia się na aspektach pracy dramaturżki tańca. Zdebiak opowiada o swojej roli w tworzeniu wydarzeń tanecznych, o relacjach, które tworzą się pomiędzy współtwórczyniami i formach współpracy. Osią rozmowy jest proces twórczy i dramaturgiczny kształtowania się spektakli opartych na ruchu oraz związek pracy teoretycznej i praktyki.

#### **Katarzyna Słoboda. Choreografie intymności**

Autorka przygląda się spektaklowi „Języki przyszłości/Future Tongues” w reżyserii Ani Nowak, powstałemu w ramach cyklu „2118” w Nowym Teatrze w Warszawie (prem.: 6.12.2018). Najważniejszą kwestią przedstawienia jest cielesność. Artykuł odkrywa także kolejne elementy spektaklu i ich rezonujące znaczenia w ogólnej sytuacji społecznej: od kwestii nienormatywności gestów, cielesności i jej roli w relacjach międzyludzkich, do teoretycznych odniesień wobec teorii queer i afektów w kontekście tańca (performansu) współczesnego.

## **W moich spektaklach chodzi o ludzi. Z Christophem Marthalerem rozmawia Thomas Irmer**

Rozmowę Thomasa Irmera z Christophem Marthalerem rozpoczynają gratulacje z okazji przyznania reżyserowi nagrody im. Ibsena. Kolejne pytania i opowieści przybliżają teatralną drogę szwajcarskiego reżysera, który z obszaru pozainstytucjonalnego trafił do najciekawszych niemieckich teatrów (Volksbühne w Berlinie i Schauspielhaus w Hamburgu). Marthaler wspomina początki instytucjonalnej pracy, spotkania ze scenografką Anną Viebrock i dramaturżką Stephanie Carp. Opowiada o swojej pracy teatralnej, w której muzyka i polifoniczne śpiewanie staje się „najlepszym możliwym punktem wyjścia do stworzenia zespołu”. Przywołuje spektakle powstałe w Volksbühne w Berlinie i wspomina dyrektorski epizod w Schauspielhaus w Zurychu.

## **Jan Niedziela. Pamiętaj o Flandrii**

Jan Niedziela recenzuje „Don Karlosa” w reżyserii Barbary Wysockiej, przedstawienie powstałe w Volkstheater w Wiedniu (prem.: 16.11.2018). Autor zarysowuje okoliczności powstania spektaklu, sposób w jaki wpisuje się on w program wiedeńskiego teatru, a także komentuje wydarzenia towarzyszące premierze. Niedziela odnosi się przy tym do tekstu Schillera, pokazując, z jakich strategii korzystały twórczynie, chcąc pozwolić mu wybrzmieć we współczesnym kontekście, sporo uwagi poświęca też przy tym kreacjom aktorskim.

## **Rzeczywistość wdziera się na scenę. Z Anną Badorą rozmawia Dorota Krzywicka-Kaindel**

Dorota Krzywicka-Kaindel rozmawia z Anną Badorą, dyrektorką artystyczną Volkstheater w Wiedniu, na temat jej wizji teatru, jego polityczności oraz o programach artystycznych instytucji, które prowadziła, mających stawiać teatr w centrum zainteresowania miasta. Rozmowa przywołuje również temat odbioru spektakli przez publiczność i jej wkład w rozwój instytucji.

festiwale

## **Joanna Braun. Teatr formy, czyli ludzie, lalki i ich przestrzenie**

Joanna Braun relacjonuje 5. Międzynarodowy Festiwal Teatru Formy Materia Prima, który odbył się w Krakowie między 15 a 23 lutego 2019. Autorka zwraca uwagę na rosnącą rangę



festiwalu, będącego ważnym zdarzeniem nie tylko w skali Krakowa, ale i całej Polski. Braun, przywołując poszczególne grupy i spektakle, daje wyobrażenie na temat zróżnicowanej i barwnej oferty programowej piątej edycji festiwalu, który określa mianem „brawurowej, cyrkowej feerii”.

### **Radosław Pindor. Krakowski wątek Boskiej Komedi**

Od 8 do 16 grudnia 2018 roku trwał 11. Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia. Autor przygląda się trzem krakowskim spektaklom, nieopisywanym do tej pory na łamach „Didaskaliów”. Przywołane spektakle to: „Rok z życia codziennego w Europie Środkowo-Wschodniej” Moniki Strzępki, „Pluton p-brane” Mateusza Pakuły oraz „#Gwałt na Lukrecji” Marcina Libera. Pindor zwraca uwagę na różnorodność form teatralnych w tych spektaklach.

### **Katarzyna Tórz. Jakość dyskusji. Polemika ze Stanisławem Godlewskim**

Katarzyna Tórz polemizuje ze Stanisławem Godlewskim, który w tekście „Bez dyskusji” zamieszczonym w 148 numerze „Didaskaliów” zawarł relację z idiomu „Skok w wiarę” zorganizowanego w ramach 28. edycji Malta Festival Poznań. Autorka zwraca uwagę między innymi na to, że – wbrew temu, co pisze Godlewski – Jan Lauwers przedstawił swoją wizję polityczności w licznych wywiadach, materiałach festiwalowych, w czasie spotkań w trakcie festiwalu i w sposobie, w jaki od kilkadziesiąt lat prowadzi Needcompany. Tórz wyraża także sprzeciw wobec określania spektaklu „Wojna i terpentyna” pejoratywnym określeniem „megaprodukcja” – uznaje to za przeinaczenie i lekceważenie różnorodności spektakli Needcompany. Podkreśla też pominięcie w relacji Godlewskiego obecności młodego pokolenia twórców związanego z Needcompany.

### **Stanisław Godlewski. Odpowiedź na polemikę Katarzyny Tórz**

Stanisław Godlewski po kolei odnosi się do zarzutów Katarzyny Tórz zawartych w tekście „Jakość dyskusji”. Precyzuje definicję sztuki politycznej, którą posługiwał się, podsumowując poznański Malta Festival; uważa, że sztuka polityczna działa w kontekście, a jej siłą jest doraźność, dlatego też negatywnie odniósł się do tego, co Jan Lauwers zaproponował jako jeden z kuratorów Malty. Autor zaznacza, że nie neguje polityczności sztuki Needcompany w ogóle, co zarzuca mu Tórz. Przypomina, że jego tekst był opisem głównego nurtu festiwalu oraz podtrzymuje opinię, że w ramach „Skoku w wiarę” „nic ze sobą nie dialogowało; każdy spektakl poruszał inny zakres tematów, realizował je na scenie za pomocą innych środków”.

## TEATR W KSIĄŻKACH

### **Antonina Grzegorzewska. Gwizd**

Antonina Grzegorzewska w swoim referacie wygłoszonym w styczniu podczas spotkania poświęconemu promocji trzeciego tomu scenariuszy Jerzego Grzegorzewskiego („Rekonstrukcje. Wybrane adaptacje prozy z lat 1963–2005”), pisze o znaczeniu gwizdu w kontekście teatralnych przesądów i pracy artystycznej reżysera. Interesuje ją w sposób, w jaki Grzegorzewski podjął ryzykowną grę z przesądem, w jaki sposób zrodziła się analogia pomiędzy losem Odysa z „Onego. Drugiego Powrotu Odysa” a losem reżysera. Grzegorzewska przywołuje recenzję „Artysta jest bardzo chory”, którą uznaje za „karę za gwizdanie”.