

MAGDALENA KIESZNIEWSKA

*Fascynator: zbiór praktycznych opowiadań o utopiach zrealizowanych
w obrazie*

streszczenie

Zgodnie z procedurami związanymi z obroną doktoratu w dziedzinie sztuk wizualnych moja praca powinna podzielić się na dwie osobne części: dzieło (część praktyczną, tj. wystawę, wydarzenie artystyczne, zbiór konkretnych prac, działań) oraz opis dzieła (część teoretyczną, rozprawę towarzyszącą). Dokument ten odpowiada im obu; traktuje o mojej praktyce twórczej oraz założeniach badawczych, równocześnie jednak stanowi osobną i niezależną całość, z której jego przyszły, potencjalny odbiorca będzie mógł czerpać użytek w oderwaniu od sytuacji dotyczących samej obrony i innych akademickich formalności. Dlatego zdecydowałam się na formę eseju-opowieści, który ze względu na utrzymaną chronologię zdarzeń oraz sposób narracji czyta się jak pamiętnik. Wybrałam formę e-booka ze względu na łatwość jego dystrybuowania. W dokumencie znajdują się również hiperlinki, odnośniki do konkretnych prac, stron, wirtualny *research* i sugestie wyszukiwań.

Dokument składa się z dwóch przeplatających się warstw: tekstów i obrazów (122 fotografie, 20 rysunków). Treści te są wynikiem moich poszukiwań w zakresie praktyki artystycznej jako stylu życia *lifestyle* lub metody na przetrwanie *survival* oraz mierzenia się z fantazmatem figury artysty *persona* i środowiska artystycznego *bohema* (galerii, akademii, konkretnych artystów, grup). Przedstawione tu rozważania są związane zarówno z praktyką budowania obrazu jak i z praktyką obserwatora/widza/odbiorcy. Pisząc o praktyce mam na myśli nie tylko metodę, ale również strategię i motywację podejmowanych działań, doświadczenia oraz opis współtworzonych lub podpatrzonych działań innych artystów, badaczy, praktyków i amatorów. Tytuł *Fascynator* przywołuje bardzo konkretny przedmiot, którego nazwa oraz funkcja użytkowa w bezpośredni sposób wskazują na dwa, współwyskakujące i współzależne od siebie, stany: bycie fascynującym lub zafascynowanym albo bycie uwodzicielskim lub uwodzonym. Ta obustronność fascynacji cechuje zależność między tworzeniem dzieła, a jego odbiorem, jak również relację artysta-odbiorca. W moim przekonaniu praktyka artystyczna jest praktyką uwodzenia, wzniesienia fascynacji. Sam artysta może być fascynatorem, ale nie musi, może również wykreować jej przedmiot, aby nim uwodzić. Podtytuł *Zbiór praktycznych opowiadań*

Kieszewska

o utopiach zrealizowanych w obrazie odnosi się do formy, jaką się posługuję. Akademickie rozważania mieszają się z osobistym doświadczeniem oraz fikcją, która niekiedy obrazuje dany problem w sposób wyolbrzymiony lub karykaturalny, ale dlatego właśnie, aby go lepiej unaocznić; jak w bajce lub przypowieści.

Najważniejszym aspektem przy pracy nad tym zestawieniem było dla mnie jak najbliższe skonfrontowanie odbiorcy z przedstawionymi tu metodami pracy artystycznej oraz wynikającym z nich doświadczeniem.

Cytat, który pojawia się przed wstępem jest anonimowy i musi taki pozostać ze względu na swoje pochodzenie. To zdanie usłyszałam na jednym ze spotkań społeczności osób uzależnionych w Ośrodku Terapii Uzależnień, do którego uczęszczam jako pacjent od 2018 roku. Piszę o tym, ponieważ proces leczenia miał ogromny wpływ na moje postrzeganie świata sztuki i mojej artystycznej działalności. W 2018 roku również obroniłam tytuł magistra sztuki, a praca pisemna pt. *Oswajanie bezdomnego*, którą wówczas zaprezentowałam pochodziła z mojego pijanego okresu twórczego. W trakcie jej pisania, co prawda już uczęszczałam na terapię, jednak o trzeźwieniu jako takim nie wiedziałam zbyt wiele. Wyjście z pijanej rzeczywistości zajmuje bardzo dużo czasu, a stawanie się trzeźwym jest procesem, który z zasadzie nie ma swojego bardzo konkretnego końca. Każde uzależnienie jest oparte na systemie iluzji i zaprzeczeń, a znajdowanie ich kolejno, w różnych aspektach życia codziennego jest przygodą rozciągającą się na całe lata. Alkoholizm jest chorobą wymagającą szczególnej uważności w tym w jaki sposób się funkcjonuje, posługuje językiem, buduje skojarzenia, także każda osoba, która podejmuje się próby przeciwdziałania jej postępowi, zostaje szczególnym badaczem wszystkich swoich poczynań. Uczestniczenie w terapii, poza oczywistą korzyścią procesu terapeutycznego, otworzyło mnie również na innych ludzi, ich historie i światy. Nie każdy z tekstów zawartych w niniejszym dokumencie jest trzeźwy, ponieważ relacje, które przedstawiają pochodzą z moich różnych stanów świadomości. Różnica między obiema pracami: tym dokumentem oraz moją pracą magisterską przejawia się głównie w perspektywie. Artysta wychodzi ze swojego świata, a kształt tego zewnętrznego w dużej mierze zależy będzie od tego, co będzie chciał zauważać. Obrazy dokumentu są indeksowane; przy każdej podaję orientacyjną datę oraz opis, które pojawiają się pod koniec każdego rozdziału. Wyjątek stanowi cykl rysunków, który znajduje się na końcu dokumentu. Są to szkice, które wykonałam podczas uczestniczenia w terapii uzależnień i jako, że jest to wgląd w obieg zamknięty, pozwolę sobie pozostawić je bez komentarzy i przypisów. Fotografie i rysunki w tym zestawieniu nie pełnią funkcji ilustracji do tekstów, a stanowią dopełnienie w formie odrębnej, samodzielnej narracji. Pojawiające się w tekście odwołania do bieżących wydarzeń, tzn. czas pandemiczny, wojna w Ukrainie oraz sytuacja na granicy polsko-białoruskiej, zaczepiają moje rozważania w konkretnym czasie.

Kieruldy

W ramach kolejnych opowieści istotna jest dla mnie nie tylko zmiana perspektywy narratora-artysty, ale również właśnie konkretne wydarzenia, które się na to składają. Sądę, że każdy z poruszonych przeze mnie aspektów można by opowiedzieć w o wiele bardziej złożony i pogłębiony sposób, jednak kierowałam się bardziej chęcią zróżnicowania ich, niż tłumaczenia.

Pierwszy rozdział pt. *Wielka gra* jest parafrazą wstępnego wywiadu w kontekście uzależnienia od hazardu, jaki znalazłam na stronie ośrodka terapii uzależnień. Słowa *hazardowe granie* zamieniłam na *praktykę artystyczną*; natomiast dla słów *granie* i *przegrana* nie szukałam zamienników, gdyż powstały przy zamianie poprzednich słów kontekst w pełni je tłumaczył. Odnoszę się w tym rozdziale do niestałości i niepewności wynikającej ze statusu szeroko pojętego zawodu artysty, własnych doświadczeń oraz szeregu rozmów jakie odbyłam ze swoimi artystycznymi znajomymi i studentami Akademii Sztuk Pięknych, z którymi miałam okazję rozmawiać w ramach odbywania praktyki dydaktycznej. W ostatnich latach powstało wiele paneli dyskusyjnych oraz inicjatyw poświęconych temu zagadnieniu, skupiających się jednak niemal tylko i wyłącznie na aspektach osiągania sukcesu, pozyskiwaniu odpowiednich znajomości oraz właściwym przygotowywaniu aplikacji i wniosków pod instytucje kultury. Wciąż niewiele tego typu wydarzeń jest poświęconych innej, bardzo istotnej, choć trudnej stronie tego zagadnienia, tj. przeorganizowaniu swojej codzienności, radzeniu sobie z porażkami, które są wpisane w tą działalność oraz ponoszeniem ryzyka i poszukiwaniem wsparcia merytorycznego i psychologicznego. W hazardowym graniu istotnym zyskiem jest poczucie podniesienia własnej wartości, osiąganie wygranej, adrenalina. Odczucia te są adekwatne również w kontekście budowania swojej *wartości instytucjonalnej* w zakresie działań artystycznych. Porażki są tuszowane i wypierane, a sam rynek sztuki i obieg instytucjonalny jest wobec nich bezwzględny. Młodzi adepci sztuki wchodzą więc w grę, w której walutą jest ich osobiste zaangażowanie, emocje, doświadczenia, identyfikując swoją wartość w zależności od *wygranej* lub *przegranej*. W towarzystwie tekstu pt. *Wielka gra* pojawiają się fotografie dokumentujące działania plenerowe, w których brałam udział wraz z Olafem Józefoskim, a których inicjatorem był Marek Wodzisławski. Z Markiem współpracowaliśmy artystycznie, wspierając się w swoich projektach od czasów studiów magisterskich na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach; Olafa poznaliśmy w 2020 roku podczas pracy nad moją wystawą indywidualną i do dzisiaj wnosi on wiele w nasze wspólne działania. Nigdy nie zdecydowaliśmy się na żadne sformalizowanie tego kolektywu, co też ma swoje przyczyny w tym, że w trójkę jesteśmy raczej solistami. Samopomoc, o ile nie jest nazwana oficjalnie np. jako grupa artystyczna, na ogół nie znajduje swojego miejsca w sprawozdaniach lub portfolioach. Instytucjonalizacja tej relacji miałaby jednak tylko sens fasadowy. Przez lata wypracowaliśmy wspólny język, ale przemawiamy w różnych sprawach.

Kuźmowski

Rozdział drugi:

Lizanie brzytwy jest esejem, w którym przedstawiam swoje przemyślenia dotyczące instytucji galerii sztuki (sklepu), roli kuratora sztuki (rozdzielacza), figury artysty (dostawcy), odbiorcy (klienta) i definicji samego produktu artystycznego. Przywołuję obraz, jakim posługuje się Brian O'Doherty w pierwszym rozdziale swojej książki pt. *Biały sześcian od wewnątrz. Ideologia przestrzeni galerii*. Przedstawiona tam satelitarna perspektywa inauguruje rozważania O'Doherty'ego o ideologii przestrzeni galerii. Podróż z ponad ziemskiej skali do oswojonych, ludzkich proporcji rozgrywa się na przestrzeni jednego akapitu i przywodzi na myśl długie ujęcie filmowe poprzedzające dokument, poświęcony historii ludzkości z perspektywy odległej, nieznaney cywilizacji. O'Doherty stopniowo przybliży się, skraca dystans. Kolejne obserwacje prowadzi z poziomu ulicy, drogi, którą przemierza odbiorca sztuki, aby móc zajrzeć do środka, jak również wciela się w jego położenie w momencie, gdy już się tam znajdzie. Klient odwiedzający Sklep, zwany galerią sztuki, znajduję się w miejscu przemiany. Wszystkie znane skale, proporcje i stopnie zróżnicowania znanych mu obiektów i obrazów w tym miejscu stają się przerysowane, zmaksymalizowane, zminimalizowane, wyizolowane ze swojego naturalnego środowiska. Instytucja Sklepu ze swojej strony dokłada wszelkich starań, aby towar (materiał artystyczny) dostarczony przez dostawcę (artystę) stał się jednym z elementów przygotowanej wcześniej strategii sprzedaży (przekazu, idei, produktu).

W eseju przywołuję dokument Nathaniela Kahna pt. *Cena wszystkiego* ukazujący egzotykę najwyższych partii rynku sztuki, który następnie zestawiam z figurą i postawą Piotra Pawlenskigo, określając go mianem Pogromcy sztuki ze Wschodu.

Rozdział trzeci:

Kolejny rozdział pt. *Moja pierwsza wystawa* poświęciłam doświadczeniom związanym ze swoją pierwszą wystawą indywidualną, która chociaż znajduje swoje faktyczne miejsce w moim portfolio, to sama w sobie pozostawiła wiele niejasności między mną, a Galerią Szarą, która ją ze mną organizowała. Jest to właśnie produkt artystyczny instytucjonalnie wyparty, nieistniejący w rejestrze tejże galerii, czego przyczyną było moje niedotrzymanie słowa oraz złamanie ustalonych wstępnie zasad eksponowania prac składających się na cały projekt. Chodzi konkretnie o materiał wideo, zawierający treści uznane za niestosowne i pornograficzne, który umieściłam, bez porozumienia z galerzystami, w witrynie galerii. Materiał był więc widoczny bezpośrednio z chodnika znajdującego się przed instytucją. Jak napisałam w podsumowaniu rozdziału, osoby, z którymi później miałam okazję rozmawiać o tym precedensie dzieliły się na kategorie: *wolno* było i *nie wolno*. Dla mnie jednak najciekawszym aspektem tego wydarzenia

Krawuska

było instytucjonalne wymazanie i wyparcie. Okazanie niezgody przez milczenie, *psychologia*.

Rozdziałowi pt. *Moja pierwsza wystawa* towarzyszy dokumentacja wystawy pt. *Nie jestem już osobą*, realizowana w Galerii Szarej we współpracy kuratorskiej Krzysztofa Dobrowolskiego.

Rozdział czwarty:

Czas prewencji jest tekstem, który powstał w ramach zaproszenia do napisania tekstu w tematyce pandemicznej dla niezależnego magazynu artystycznego *Nocnik* pod redakcją Dagmary Cieślidy. Odnoszę się w nim do swojego krótkiego pobytu na studiach dziennikarskich na Uniwersytecie Śląskim oraz interesującym splocie zdarzeń: początku pandemii oraz swojej pierwszej wystawy indywidualnej i towarzyszącego im wypracowania nowych metod pracy artystycznej. Aplikacją Tinder pierwotnie zaczęłam posługiwać się celem zgromadzenia materiału odnośnie strachu pandemicznego i sytuacji różnych grup zawodowych wynikającej z tak nagłej i nieoczekiwanej katastrofy. Moimi rozmówcami byli głównie mężczyźni, którzy chętnie opowiadali mi o swoich doświadczeniach. Szybko jednak przekierowałam swoje zainteresowanie *Sytuacją* na rozmówców, a sama aplikacja zaczęła mi służyć jako platforma do pozyskiwania modeli do fotografii oraz inspirujących opowieści. Wysłałam więc z bezpiecznej przestrzeni wirtualnej, decydując się na realne spotkania. Tym, co przebijało się przez większość zasłyszanych przeze mnie narracji była samotność i poczucie braku zrozumienia albo wręcz odrzucenia, którego przyczynę, osoby z którymi miałam okazję się spotkać, przypisywały głównie swojej płci. Kobieta w ich opowieściach jawiła się jako postać kapryśna i pozbawiona uczuć, skłonna do ranienia mężczyzn dla zabawy. Paradoksalnie posiadanie kobiety traktowane było jako wyznacznik wartości. W tej chwili posługuję się oczywiście bardzo spłaszczoną i pozbawioną wielu wątków syntezą, nie był to bowiem aspekt, na którym ostatecznie się skupiałam w swojej pracy artystycznej. Charakterystycznym wątkiem spajającym wiele moich działań jest próba rozbierania zastanych sytuacji oraz uczestnictwo w tym procesie pod postacią medium. Cała reszta materiału, wynikająca z obcowania z modelami pozostała niewykorzystanym potencjałem, którym być może kiedyś jeszcze się posłużę. Prosiłam swoich rozmówców o to, aby rozebrali się przed moim obiektywem. Interesujące były zarówno reakcje, jak i sam materiał. Zgromadzone przeze mnie wizerunki nagich mężczyzn w krótkich ujęciach wideo potraktowałam jako rodzaj ornamentu, który zestawiałam z nagraniami pejzaży i narracją mówioną, zbudowaną z pojedynczych słów.

W tekście pt. *Czas prewencji* wyżej wymienione doświadczenia splatają się z covidową codziennością, reakcjami społecznymi na kolejne restrykcje i poczuciem wyobcowania. Zwróciłam również uwagę na grupę szczególnie wykluczoną w tym czasie, tzn. osoby

Krzysztof Dobrowolski

w kryzysie bezdomności i z problemami alkoholowymi. Ich świat zdawał się pozostawać niezmienny, a sama groza pandemiczna w powierzchownym postrzeganiu jakby w ogóle ich nie dotyczyła.

Rozdział piąty pt. *Żyłekkarze* powstał z tekstu, który wchodził w skład publikacji towarzyszącej wystawie pt. *Nie jestem już osobą.*, pod tym samym tytułem. Jest to autobiograficzne opowiadanie, w którym odnoszę się do doświadczeń dziecięcych w zderzeniu z seksualnością, niesprawiedliwością układu społecznego oraz z przemocą. Tekstowi towarzyszy m.in. dokumentacja wideo-performansu, który przeprowadziłam we współpracy z Olafem Józefoskim na Osiedlu Odrodzenia w Katowicach. Na rejestracji stykają się ze sobą obrazy dziecięcej zabawy oraz erotyki, przedstawionej w gestach i spojrzeniach.

Rozdział szósty:

Wodewil, czerwiec 2020 to kolejny rozdział o tematyce pandemicznej, z czasu *oswojonego* nieładu. Poruszam w nim wątki izolacji i *przeładowania informacyjnego* oraz wynikającym z nich poczuciu niemocy. Tekstowi towarzyszą fotografie, które wykonałam podczas rutynowych eskapad eksploracyjnych po najbliższym otoczeniu, tzn. Siemianowic Śląskich, Chorzowa i Katowic. Sytuacja pandemii stwarzała sprzyjające okoliczności dla oględzin zakładów, opuszczonych budynków oraz innych niedostępnych na ogół obszarów. Są to zarówno dokumentacje samych miejsc jak i zdjęcia pozowane, na których w roli modeli występuje mój syn Oskar oraz Olaf Józefowski. Część z nich powstała jako zaplanowana seria (np. seria fotografii pozowanych w nieczynnej od lat hali Ośrodka Postępu Technicznego w Chorzowie), niektóre natomiast, w szczególności te na których występuje Oskar, są elementem mojego prywatnego archiwum.

Rozdział siódmy:

Narrator opowieści znajduje się w sytuacji podróży, która urywa się przechodząc w kolejny rozdział pt. *Para-artystyczny*, gdzie opisuję doświadczenie *podglądania* i współuczestnictwa w procesie twórczym Marka Wodzisławskiego, związanego z projektem wideo na wystawę pt. *Jouissance* dla Gdańskiej Galerii Miejskiej. Napisałam *współuczestnictwo*, a nie *współpraca*, gdyż w tym wypadku istotnym elementem było wsparcie psychiczne w podejmowanym działaniu. Celem była dokumentacja konkretnego środowiska, tzn. bywalców nieoficjalnej plaży nudystów w Gdańsku Stogach i ich zachowań na wideo-rejestracji, bez wiedzy tejże grupy. Przedsięwzięcie było trudne logistycznie ze względu na duży obszar, a sam proces rejestracji pożądaných kadrów ocierał się o działania niezgodne z prawem.

Kurudy

Ósmy rozdział nosi tytuł *Szmaty w Głównej nawie Grand Palais*, który nawiązuje do wystawy pt. *Personnes* Christiana Boltanskiego w ramach Monumenta 2010 w Paryżu. Podobnie jak w poprzednich rozdziałach, przywołuję tutaj obrazki ze swojej prowincjonalnej śląskiej codzienności. Świat, który przedstawiam jest oporny na globalne przemiany i sensacje, a czynnikiem, który utrzymuje go w tej swoistej stabilności jest alkohol. Narrator opowieści boryka się ze stanami nawrotowymi, ogniskuje odbiór rzeczywistości wokół nałogu. Ważną informacją, której nie zawarłam w niniejszym dokumencie jest fakt, że po 2020 roku do znanego mi Ośrodka terapii uzależnień dołączyła cała rzesza nowych, *postcovidowych* pacjentów. Zmienił się również przekrój, przez te lata, kiedy uczęszczałam do ośrodka najwięcej osób zgłaszało się z problemem alkoholowym i narkomanią. W tej chwili występuje niezwykła różnorodność, bo są to i przypadki infoholizmu i zakupoholicy, i osoby uzależnione od brania kredytów.

Wspomniane przeze mnie w tym rozdziale zjawisko *glebo-śmiecia* ma miejsce w rzeczywistości i występuje na terenach po-przemysłowych i wokół ogródków działkowych na granicy Siemianowic Śląskich i Katowic. Wokół nielegalnych usypisk śmieci koncentruje się specyficzna społeczność. Ludzie i zwierzęta czerpią z potencjału odpadów, równocześnie jednak jest to teren wysoce skażony i niebezpieczny. W zagajnikach spotykają się entuzjaści praktyk nieznanających dla siebie miejsca w przestrzeni publicznej.

Rozdział dziewiąty:

Szczucie konformisty przewidziałam jako ostatni, zamykający opowieść rozdział. Mojej pierwszej wystawie indywidualnej towarzyszył początek pandemii, kolejną natomiast zaskoczyła *nieoczekiwana* wojna. We wcześniejszych rozdziałach pojawia się postać Listonosza, którego nazywam też *moim listonoszem*, a która jest wzorowana na prawdziwej osobie i pojawia się jako element *otrzeźwiający*. Mój listonosz donosi mi o *prawdziwej* skali problemu, przynosi informacje, które mają wytrącić mnie z *artystowskiej bańki*. Na czas wojny przekształca się w postać *żołnierza*. *Żebyś chociaż umiała trzymać karabin*, powtarza przez cały rozdział, nawołując mnie do przystąpienia do szkolenia wojskowego. Tymczasem organizuję wystawę dotyczącą problematyki ról płciowych, seksualności w obrazie, swobodności i poczucia własnej wartości. Jednocześnie odbieram informacje o grozie i czuję prawdziwą niemoc i rozdarcie. Wystawę pt. *Be a lady* organizowałyśmy razem z kuratorem Pawłem Wątrobą w CSW Kronika w Bytomiu pełni wążpliwości. Samoterapeutyzowałyśmy siebie podczas długich rozmów przy kawie w galerii i obie odczuwałyśmy narzucający się bezsens naszych działań w zderzeniu z aktualnymi wydarzeniami. Pytania o bezsens frywolnych i miękkich działań w przestrzeni galerii w obliczu niezmiennie (i nie okazjonalnie) agresywnej rzeczywistości równocześnie są pytaniami o rolę instytucji sztuki, misję artysty i o oczekiwania odbiorców względem galeryjnego

Maerusch

przekazu.

Rozdział dziesiąty:

Poczucie ciała i rewers wszystkiego napisałam po dłuższej przerwie, chociaż początkowo zadowalało mnie otwarte zakończenie poprzedniego rozdziału. *Sytuacje trwają*. Tak mogłaby skończyć się snuta przez mojego narratora opowieść, uzupełniona slajdami kolejnych fotografii, których indeksy dopowiadają ukryte za obrazami, rzeczywiste wydarzenia. Myślę, że co jakiś czas mogłabym pisać nowe, kolejne zakończenie, a nawet rozszerzać, pogłębiać lub spłycać treść dokumentu; podmieniać fotografie, zmieniać przykłady, rozpisywać nowe pojęcia, dodawać historie i mnożyć bohaterów; jednak opisywane przeze mnie problemy mogłyby stracić swoją moc lub kompletnie zmienić znaczenie, gdyby pozbawić je tła, jakim są wydarzenia, na osi których zostały opracowane. Dziesiąty, ostatni rozdział w całości poświęciłam problematyce komunikacji, czy to ze względu na różnice kulturowe czy doświadczenie. W trakcie pracy nad tym zestawieniem wybrałam się w podróż autostopem na Wschód, tzn. Gruzja, Turcja, Bułgaria, Serbia. Było to dla mnie ryzykowne przedsięwzięcie jako dla młodej kobiety, ale również z mniej narzucających się względów. Jestem w dalszym ciągu uczestniczką terapii uzależnień, a długie przerwy, obfite w *niebezpieczne przygody* mogą przyczynić się do nawrotu. Utrzymywanie abstynencji jest procesem stałej auto-troski i przypomina spacer z jajkiem na łyżeczce. *Nam hazardzistom nie wolno marzyć, ani fantazjować*. W tym rozdziale mierzę się z tym cytatem oraz nawiązuję do konkretnych sytuacji z procesu terapeutycznego. Wklejam definicję *informacji zwrotnej*, zawartą w kontrakcie terapeutycznym, który jest dokumentem poufnym, informacje te jednak nie są tajne i bez problemu można je sobie *wygooglować*. Opisuję w jaki sposób korzystam z tego narzędzia w swojej praktyce artystycznej.

Ponownie pojawia się również postać żołnierza, który tym razem przynosi mi wieści z Bugu, o sytuacji na granicy polsko-białoruskiej.

Przedstawione w niniejszym dokumencie działania twórcze niejednokrotnie nie są pozbawione ryzyka; w istocie jest to balansowanie na krawędzi.

Magdalena
Kwiesińska