

Beata Bociek

"Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji", John Gage, tł. Joanna Holzman, Kraków 2008 : [recenzja]

Studia Elbląskie 10, 437-443

2009

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

John G a g e, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przełożyła Joanna Holzman, wyd. Universitas, Kraków 2008.

W roku 2008 na rynku wydawniczym pojawiło się wiele nowych, interesujących pozycji dotyczących sztuki. Jedną z nich jest książka Johna Gage'a, autorytetu w dziedzinie historii koloru i znawcy malarstwa J.M.W. Turnera, zatytułowana *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru, od antyku do abstrakcji*. Równocześnie z nią ujrzała światło dzienne wznowiona i uaktualniona *Historia koloru* autorstwa Marii Rzepińskiej.

Na ukazanie się książki Gage'a w języku polskim czekaliśmy ponad 10 lat (w oryginale wydana została w 1994 r.), a autor pisał ją przez ponad 30 lat. Ale trudno się dziwić, bowiem książka zawiera trzysta stron skomplikowanych rozważań oraz potężną bibliografię, którą uzupełniono o polskie publikacje. Otrzymałmy dzieło wyjątkowe, które śmiało można określić „realnym wkładem do historii kultury” — powtarzając słowa jednego z recenzentów. I rzeczywiście, „to znakomita i odważna książka. Godny uwagi jest nie tylko zakres wiedzy autora i intelektualna subtelność jego opisu, lecz także podjęcie tematu, który przecina granice «obszarów» penetrowanych przez ludzi pretendujących do uczoneości (...). Studia Gage'a nad kolorem, jego analiza języka koloru i symboli kolorystycznych, to wielki, a zarazem przejrzysty wkład w nową historię sztuki (...). Analizy proponowane przez tę książkę, zawsze pełne niuansów i przeciwstawień, zostały wzbogaczone o sensory wywiedzione ze współczesnego kontekstu (...)”.

Kolor, to problem prawie powszechny, ale rzadko traktowany w sposób jednolity. John Gage jest pierwszym, który postanowił zebrać tak różnorodne zagadnienia dotyczące koloru i skomponować je w jedną książkę. We *Wstępie* Gage przybliżył nam sens i cel napisania swojej książki, wyjaśnia również, że nie jest to książka akademicka. Autor jest raczej pokorny w stosunku do dzieła, które stworzył: „Chciałbym po prostu wykazać, że istnieje pewna grupa zagadnień wartych uchwycenia” (s. 10). „Moja książka zaczyna się zatem i kończy na przykładach, które ilustrują, jak niezdolność do potraktowania koloru w sposób zbiorczy doprowadziła do teoretycznych, jeśli nie praktycznych, absurdów”. Pisze, że książka nie jest historycznym przeglądem koloru (por. s. 10), nie jest studium interdyscyplinarnym: „Nie napisałem tego studium, by sugerować, jaką rolę odegrał kolor i jaką może odegrać w zachodnich społeczeństwach. Nawet mnie nie obchodzi proponowanie nowego przedmiotu badań akademickich. Interesuje mnie

szczególnie, jak doszło do fragmentacji [problemu koloru], co sprawiło, że inteligentni i wrażliwi badacze nie rozumieli przedmiotu swoich badań, dlaczego nie sposób uwierzyć w tak wiele z tego, co napisano i nadal się o kolorze pisze” (s. 7).

I rzeczywiście, książka ukazuje błędy, jakie popełniali wcześniej uczeni, np. przez wiele lat oślepiającą czystość białego marmuru uważano za jedną z najszlachetniejszych cech sztuki antyku; natomiast w 1817 roku angielski uczyony sir William Gell powiedział o starożytnych Grekach: „żaden naród nie przejawiał większego zamiłowania do jaskrawych kolorów” (s. 11), a równocześnie inni badacze (filologowie klasyczni, lingwiści i inni) doszli do wniosku, że „narząd koloru był u Greków zaledwie częściowo rozwinięty”. Archeologia i filologia mogą dojść do sprzecznych wniosków. „Uczoność nie jest wolna od ironii” — konkluduje autor (s. 11).

Podsumowując *Wstęp*, Gage jeszcze raz wyjaśnia: „Moja książka nie może być historycznym przeglądem koloru, choćby od A do Z. Taka historia nie wydaje się zresztą możliwa. Potrzeba nam ciągle ogólnego spojrzenia na to, co najważniejsze w zmiennych postawach wobec koloru, a nie wiemy nawet, które teksty historyczne się z tym wiążą” (s. 10). „Jest studium historycznym w tym sensie, że zajmuje się sekwencją czasową spraw, szuka źródeł metod i koncepcji sztuk wizualnych i traktuje sztukę jako najwyższą istniejącą manifestację ogólnych postaw wobec koloru wyrażanych w formie wizualnej” (s. 7).

Zawarty we *Wstępie* wątek autobiograficzny pomaga nam pojąć, dlaczego autor „ośmielił się wkroczyć w ten skomplikowany obszar”. Autora bardzo frapował problem koloru i irytowało go, że znani mu estetycy (Berenson, Ruskin) odrzucali kolor i jego głębię istotową, z całym jego symbolicznym znaczeniem. Zauważył uprzedzenia percepcyjne w postrzeganiu koloru, zakorzenione w tradycji klasycystycznej (gdzie przedstawienie postrzegano jako najważniejsze zadanie artysty, kolor był sprawą drugorzędną, liczyła się technika wykonania, materiały i przedstawienie). Z czasem autor, na podstawie własnych badań, zaczął zdawać sobie sprawę, że kolor ma w sobie dużo więcej niż okazuje oczom. Książka Goethego *The Alchemist* przekonała go, że teoria koloru nie ogranicza się jedynie do kilku reguł, lecz stanowi bogaty amalgamat idei z dziedziny fizyki i metafizyki (te właśnie idee stara się nam wyjaśnić i przekazać w sposób zrozumiały w swojej książce). Obserwując świat i analizując nasze doświadczenia koloru Gage stawiał wiele pytań i szukał na nie odpowiedzi. Książka, którą stworzył, stanowi odpowiedź na nurtujące go przez lata pytania, to jakby jego rozliczenie się z przeszłością. To droga przez historię w poszukiwaniu prawdy o głębi i istocie koloru.

Publikacja składa się z 14 rozdziałów. Każdy rozdział to osobne zagadnienie i jakby rozpoczęcie historii od nowa. Opisuje bowiem temat postawiony w tytule rozdziału, rozpoczynając go od najstarszych wzmianek historycznych aż po najnowsze wydarzenia. Każdy rozdział jest doskonale opracowany, składa się z krótkiego zazwyczaj wstępu i dalej dzieli na podrozdziały, które są rozbudowane i opracowane niezwykle kompetentnie, dogłębnie wyjaśniając zagadnienie.

Niewiele jest ilustracji wewnątrz tekstu. Czasem pojawiają się pojedyncze czarno-białe ryciny, ale tylko wówczas, gdy są niezbędne do zilustrowania jakiejś

treści. Natomiast mniej więcej pod koniec każdego rozdziału znajduje się kilka stron (od 4. do 8.) kolorowych reprodukcji dzieł, o których autor wspominał w tekście. Wśród wszystkich ilustracji znajdujemy wiele obrazów, schematów, szkiców, tabel, diagramów, wykresów, rycin. Podpisy przy nich są bardzo trafne, bogate w treści, choć krótkie; do tego wyjaśniają pokrótce zagadnienie, które ilustrują.

Rozdziały pisane są językiem swobodnym, płynnym, choć bardzo zbliżonym do naukowego. Zdania są zazwyczaj krótkie, zwarte, syntetyczne, pisane w sposób pewny, zdecydowany. Gage bardzo dogłębnie wypowiada się na każdy temat, do tego stopnia, że wchodzi nawet na grunt lingwistyki i etymologii wyrazów. Autor porusza się bardzo swobodnie po całej historii sztuki i kultury, i zdaje się myśleć to samo o czytelnikach, ponieważ nie tłumaczy żadnych terminów z dziedziny sztuki. Używa też słów łacińskich, których nie tłumaczy (zdarzyło mu się kilka razy wyjaśnić pojęcia, ale wiązały się one z meteorologią czy fizyką). Podając przykłady jakiegoś szczegółu na obrazie, czyjejs twórczości, jakiegoś malarza czy budowli nie podaje żadnej wzmianki o odnośniku, nie odsyła do ilustracji, nic nie wyjaśnia, zakładając, że czytelnik doskonale porusza się w temacie, jest obeznany, zna owe przykłady i bez problemu zrozumie aluzję czy porównanie. Część z przytaczanych przykładów jest co prawda pokazana we fragmentach na kolorowych lub czarno-białych ilustracjach, ale dowiadujemy się o nich dopiero wtedy, gdy zbliżamy się do końca rozdziału i do stron z ilustracjami. Uważam jednak, że w takiej publikacji tłumaczenie podstawowych terminów czy pokazywanie na zdjęciach każdego wspomnianego dzieła byłoby wręcz nie na miejscu. Natomiast czytelnik, którego autor traktuje jak równego sobie partnera, będzie czuł się rzeczywiście jak druga strona w rozmowie, a nie jak bierny słuchacz i uczeń. Sam autor pisze, że nie ma to być książka akademicka (zob. s. 7).

Dobór przykładów dzieł sztuki lub wybranych do nich ilustracji był skrzętnie przemyślany przez autora. Pisze on: „Próbowałem znaleźć zachowane typy zabytków, które były przedmiotem współczesnych im komentarzy” (s. 10). Oprócz ilustracji mamy więc często wkomponowane w tekst fragmenty owych komentarzy, pism, wypowiedzi, opisów, listów i traktatów znaczących osób (np. Arystoteles, Platon, Blake, Newton, Kandinsky i inni), które ożywiają tekst, włączają się do dyskusji, dają nam lepsze poznanie i zrozumienie omawianego problemu, pokazują sposób myślenia ówczesnych ludzi.

Ostatnie 100 stron zajmują przypisy oraz obszerna bibliografia. Przypisy ułożone są do każdego rozdziału osobno, z odnośnikami do pozycji bibliograficznych. Bibliografia została uszeregowana na dwa sposoby: najpierw autor wyróżnił siedem okresów historycznych (antykw, średniowiecze, renesans, wiek XVII, wiek XVIII, wiek XIX i wiek XX), w których zawarł odsyłacze do konkretnych pozycji w drugiej części bibliografii, uporządkowanej zgodnie z rozdziałami. Imponująca bibliografia zawiera 2408 pozycji.

W pierwszych rozdziałach *Koloru i kultury* mamy przedstawione próby opisanie odbioru koloru przez starożytnych Greków (np. niektórzy myśliciele wiązali kolory z żywiołami, Hipokrates z „humorami”). Dowiadujemy się, jakie miał dla wybitnych Greków znaczenie, jakie teorie kolorów tworzyli, jak wykorzystywali

kolory. Obserwujemy, jak wielki wpływ na wszystkie pokolenia malarzy miał legendarny, najsławniejszy malarz starożytny Apelles; jak radzili sobie artyści i teoretycy z problemem mieszania barw, na którego temat toczyły się w antyku (i nawet później) ożywione dyskusje. Autor uświadamia nam, że istnieją pewne podstawy, by sądzić, że w przypadku ówczesnego wykształconego odbiorcy wiedza ogólna miała wpływ na doznania artystyczne. Gdy starożytni i średniowieczni (późniejsi również) widzowie oglądali obraz, mozaikę czy inne dzieło, to było ono dla nich zapewne zupełnie czytelne i jasne do zrozumienia. Od razu wiedzieli, co komunikuje nam dzieło, o czym mówi. Język symboli i ich znaczeń był powszechnie znany i używany przez ludzi wykształconych.

Dowiadujemy się, jak kształtowała się idea barw podstawowych. Jak kolory odbierali chrześcijanie (później np. wykształcą się dzięki temu kolory szat liturgicznych, choć i tu z ujednoczeniem znaczeń były problemy), jak konstruowano mozaiki, jakie miały znaczenie w świątyniach. Łączy się z nimi również cała symbolika i problem światła, o którym autor pisze w czwartym rozdziale.

Rozdział piąty zaznajamia nas z językiem koloru, podstawowymi terminami, rozróżnieniem barw w heraldyce, interpretacją kolorów. Autor stara się wyjaśnić, „dlaczego, mimo że oko ludzkie potrafi rozróżnić miliony niuansów koloru, większość języków koloru (...) zawiera od ośmiu do jedenastu „podstawowych” terminów” (s. 79). Gage jakby się żali, pisząc, że „skłonność do tego, co „podstawowe” była zawsze silniejsza niż rozwój coraz subtelniejszych rozróżnień” (s. 79). Czytając rozdziały poświęcone teorii „barw podstawowych” wyraźnie odczuwa się niechęć autora do takiej minimalnej klasyfikacji.

Bardzo ciekawy jest rozdział następny — *Rozplatając tęczę*, który rozpoczyna się od słów wiersza:

„Czy czarów wszelkich nie rozproszy
Zimnej filozofii dotyk?
Na niebie była raz tęcza niesłyszana:
Znamy jej wątek i fakturę, dane
W naukowym rzeczy pospolitych katalogu.
Filozofia przytnie skrzydła Aniołowi,
Tajemnice regułą pokona i linią
Z duchów powietrze, z karzełków opróżni kopalnię-
I tęczę rozplecie”.

Autor przedstawia zainteresowanie różnych artystów i naukowców zjawiskiem tęczy, zarówno pod względem pogodowym, fizyki, jak i połączenia kolorów. Tęcza np. oferowała malarzom „naturalny” klucz do harmonii barw. Jak wszystkie zjawiska na niebie, tęcza i związane z nią przejawy kolorów pryzmatycznych były przedmiotem intensywnych badań astronomów wielu kultur i we wszystkich okresach. Tęcza jest jedna i wydaje się taka sama, a przecież od zawsze przyciągała uwagę i filozofów i artystów. Subtelność przejść kolorów w łuku tęczy skłoniła niektórych teoretyków do uznania jej za model harmonii kolorystycznej. W tęczy odnajdywano znaczenie religijne, polityczne, mistyczne, kolorystyczne, symboliczne i artystyczne. Podział tęczy na 7 kolorów pochodzi od Newtona i związany jest

z optyką, co „unicestwia całą poezję tęczy, sprowadzając ją do kolorów pryzmatycznych” — jak wspominał w swoich pismach malarz B.R. Haydon (s. 107). Toczyły się później debaty na temat liczby kolorów w tęczy; o tym, jakie w ogóle kolory ma tęcza, jak i o tym, które kolory należy uznać za „podstawowe”. Debaty te stanowiły dla malarzy źródło niepokoju. Delacroix sugerował im w odpowiedzi (w swoim niedokończonym *Słowniku Sztuk Pięknych*), że powinni unikać iluzji uniwersalności i upierać się przy swoim do ostatka (s. 110).

Rozdział następny, *Disegno* kontra *colore*, jest również bardzo interesujący, ponieważ stanowi swoisty zwrot „poglądowy” w książce. Do tej pory rozpatrywany był kolor i kształtowanie się jego znaczenia, a w tym rozdziale mamy rozważania na temat rysunku i formy oraz jego stosunku do koloru. Rozważany jest problem, czy rzeczywistość „kolor stanowi nieistotny dodatek do formy”, oraz pogląd starożytny, mówiący o tym, jakoby adekwatne obrazowanie można było uzyskać stosując samą linię (s. 117). Mamy więc w tym rozdziale przegląd sztuki monochromatycznej i śledzimy polemikę między *disegno* a *colore*.

Rozdział ósmy *Ogon pawia* wyjaśnia nam wkład alchemii do tworzenia kolorów i w ogóle do sztuki.

Kolejny rozdział opisuje kolor z naukowego punktu widzenia. Wiek XVII był widownią najpełniejszych i najdalej sięgających zmian w europejskim rozumieniu koloru jako zjawiska fizycznego. Wciąż pobrzmiewał problem kolorów podstawowych i skali kolorów (jest on tu szczegółowo opisany). Newton sformułował dwie idee, które przetrwały do dzisiaj i którymi się posługujemy: pierwsza mówi, że najlepszą formą wyobrażenia relacji kolorów jest układ kolisty; druga — związana z pierwszą — to idea komplementarności (zob. s. 171).

W następnym rozdziale autor zauważa, że „jednym z najślabiej przestudiowanych aspektów historii sztuki są narzędzia sztuki” (s. 177). Rozdział dziesiąty jest więc poświęcony historii palety. Paleta jest jednym z najważniejszych narzędzi malarskich, jej rozwój stosunkowo łatwo prześledzić na podstawie obrazów przedstawiających artystów przy pracy. Ważna jest również historia jej układu, co prowadzi nas od palety, jako narzędzia, do koncepcji „palety”, jako określenia ogólnej gamy barwnej stosowanej przez malarza i na konkretnym obrazie.

Rozdział *Kolory umysłu* ukazuje, jakie są problemy psychologii percepcji, jak kolor jest postrzegany przez nasz umysł, oczy, jakie uczucia budzi.

We wprowadzeniu do rozdziału dwunastego czytamy słowa Odilona Redona, który napisał w 1913 r., że materiały artysty „to jego towarzysze i współpracownicy, którzy mają także coś do powiedzenia w tworzonej przez niego fikcji. Materiały mają do ujawnienia sekrety, mają swój własny geniusz” (s. 213). Ten właśnie rozdział analizuje dogłębnie techniki i „sekrety” stosowane w malarstwie oraz ich wpływ na dzieło i jego odbiór.

Rozdział kolejny — *Dźwięk koloru* jest w samej swej naturze unikatowy i zupełnie oryginalny, bowiem zespała i harmonizuje nam kolor z dźwiękiem. Zestawienie odwrotne jest częściej spotykane, już niektórzy teoretycy greccy uważali, że kolor jest obok wysokości i czasu trwania cechą dźwięku jako takiego, a ludzie muzycalni często kojarzą dźwięk z kolorem. Ten rozdział ukazuje z matematyczną precyzją podobieństwa pomiędzy zapisem dźwięku i koloru oraz ich rozumieniem i percepcją. Dostrzegamy, że muzyka i malarstwo mają ze sobą

wiele wspólnego. W obydwu chodzi o harmonię, oba są trudne do uchwycenia i sprecyzowania, oba opierają się na wrażeniach, nastrojach, obie posiadają swoje teorie, swój sposób zapisu, które opierają się na bardzo podobnych i zbliżonych schematach, w obu mamy skale i subtelne przejścia o tony i barwy, sekwencje kolorów...

Przykładowo Morgan Russel — malarz, synchronista — stosował terminologię tonacji, dominanty i kontrapunktu, by opisać swoje zasady konstrukcji koloru. Muzyka koloru to sztuka, której zawsze niewiele brakowało do tego, by stać się najważniejszą sztuką XX w.

Swoistego rodzaju proroctwo wypowiedział C. Scott w swojej książce *Music, its Secret Influence throughout the Ages* z 1958 r.: „nadejdzie czas, kiedy (...) w półmroku na ekran będą rzutowane kolory wszelkich rodzajów, które będą wyrażać treść muzyczną i korespondować z nią. Będzie to realizacja marzenia Skriabina o jedności barwy i dźwięku, a przez tę realizację publiczność przyszłości doświadczy uzdrawiającego działania tego potężnego zespolenia” (s. 246).

Ostatni rozdział wkracza na tereny współczesne, stara się zanalizować zjawisko „uwolnienia koloru od formy”, tę popularną ideę kolorystów i różnego rodzaju abstrakcjonistów. Gage pisze „kończę książkę bardziej nawet zadziwiającym epizodem w sztuce amerykańskiej lat 60 XX wieku, kiedy pewnej liczbie dobrych kolorystów udało się przekonać samych siebie, swoich krytyków, a nawet część swojej publiczności, że ostatecznie uwolnili kolor od formy” (s. 7).

„Centralnym tematem tej książki były wysiłki na rzecz zrozumienia fizycznej i psychologicznej natury koloru i korzyści płynące z tego rozumienia dla kształtu naszego środowiska kolorystycznego. Wysiłki nie ustają” (s. 268). Tymi słowami John Gage podsumowuje swoje dzieło. Jest świadomy, że nie zawarł w nim całej wiedzy na temat koloru, nie zgromadził całej możliwej bibliografii. Wyjaśniał to już we *Wstępie*, zaznaczając wówczas, że nie jest to książka akademicka ani studium interdyscyplinarne bądź historyczne. Książka miała na celu wyjaśnienie kilku nieporozumień dotyczących rozumienia koloru w różnych epokach i przybliżenie ogólnych zagadnień dotyczących koloru; to raczej próba ujęcia koloru w możliwie największej liczbie jego aspektów.

Kolor jest nieodłącznym elementem naszego życia, z czego często nawet nie zdajemy sobie sprawy. Pojawia się wszędzie, towarzyszy nam na każdym kroku, oddziałuje na nas, na nasze samopoczucie, odbieramy go podświadomie, może być motorem naszego działania lub przygnębiać. Jest podstawowym elementem sztuki, to za jego pomocą artyści tworzą swoje dzieła, przekazują i wywołują emocje. Język koloru mówi nam bardzo wiele, kolory mają swoją symbolikę, swoje konotacje znaczeniowe, swój przekaz. W dziełach sztuki użycie koloru było bardzo przemyślane, konkretne, kolory niosły ze sobą dodatkowe treści znaczeniowe i przekazywały to, co trudno było w jakiś sposób przedstawić (np. łaska, świętość, ciepło-zimno; cechy charakteru, nastroje, idee). Gdy to wszystko sobie uświadomimy, wówczas może ogarnąć nas prawdziwa fascynacja tym cudownym zjawiskiem, jakim jest KOLOR. Uświadomiamy sobie również, że jest to niesamowicie

obszerny temat i rzeczywiście, chyba nie sposób zebrać wszystkich zagadnień w jednej książce.

John Gage poradził sobie z próbą ujęcia koloru naprawdę dobrze. Dzięki tej niewątpliwie wyjątkowej publikacji mogliśmy się dowiedzieć wielu ciekawych rzeczy na temat koloru. Książka zwróci więc uwagę artystów, historyków sztuki i kultury, psychologów, lingwistów i wszystkich innych zainteresowanych tym niezwykle „elementem naszych wrażeń zmysłowych”. *Kolor i kultura* to książka rozważająca bardzo kompetentnie najróżniejsze aspekty zagadnienia koloru (o czym mogliśmy się przekonać analizując pokrótce poszczególne rozdziały) i wydaje się, że nie powinniśmy mieć do niej żadnych zastrzeżeń. Jednakże po głębszym rozważeniu książki uderzyło mnie pewne niedociągnięcie ze strony autora. Jego publikacja nosi tytuł *Kolor i kultura*. O kolorze, owszem, traktowała cała książka, ale o jego połączeniu z kulturą — bardzo niewiele. Gage skupił się na kolorze w kulturze rozumianej jako „całość ludzkich osiągnięć i wytworów”, ale znaczeniu koloru w poszczególnych kulturach poświęcił bardzo niewiele uwagi. Autor wspomina tylko (przy rozdziale *Język koloru*), że „wyodrębnianie koloru ujawnione w języku musi pozostać w relacji do szerszego doświadczenia koloru w danej kulturze, a to doświadczenie jest w obrębie tej kultury różne dla różnych grup, dla których kolor posiada jakieś znaczenie” (s. 79). Moim zdaniem, zagadnienie to powinno być szerzej rozpracowane. Podobnie z kwestią znaczenia koloru w psychologii. Książka zaznacza ten problem, trochę go nam przybliżyła, ale niewiele. Aczkolwiek nie ujmuje to nic z ogromnej wartości, jaką przedstawia to dzieło. Gage jest historykiem sztuki (i to Zachodniej) zajmującym się głównie kolorem, a nie psychologiem czy etnologiem. Nie sposób dokonać pełnej, dogłębnej analizy każdego przejawu znaczenia koloru w świecie przez jedną osobę. Książka Gage’a zachęca tym samym do własnych poszukiwań i samodzielnego szukania odpowiedzi na nurtujące nas pytania; tak samo jak autor, będąc młodzieńcem, zadawał wiele pytań, a z próby odpowiedzenia na nie powstała książka *Kolor i kultura*. Z takiego płynnego, naturalnego wręcz rytmu zainteresowanie-pytania-poszukiwania zrodzą się nowe publikacje, a więc: „Wysiłki nie ustają”.

Beata Bociek