didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 161**
Data wydania: luty 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/czy-mam-prawo-do-watpliwosci

/ LABORATORIUM NOWEGO TEATRU

Czy mam prawo do wątpliwości?

Monika Kwaśniewska

Teatr Nowy Proxima w Krakowie

Spektakl dyplomowy, czyli kilka piosenek o przemocy w teatrze

muzyka: Karol Osman, autor tekstów: Andrzej Błażewicz (w spektaklu wykorzystano satyryczny utwór *Adekwatnie* autorstwa Łukasza Borkowskiego), wokal, inicjatorka tematu: Karolina Szczypek, wokal, gitara basowa: Magdalena Dębicka, wokal, pianino: Konrad Cichoń, gitara elektryczna, wideo: Paweł Sablik, perkusja: Miguel Nieto, kostiumy: Maria Duda, konsultacja muzyczna: Annika Mikołajko, akceleracja energetyczno-sceniczna: Adrianna Kurzawa, choreografia: Tobiasz Berg

premiera: 25 września 2020

Paweł Sablik, jeden z twórców *Spektaklu dyplomowego, czyli kilku piosenek o przemocy w teatrze* w Teatrze Nowym w Krakowie w ramach Laboratorium Nowego Teatru, dwukrotnie wzywał media teatralne do reakcji na to przedstawienie. 29 października 2020 roku na Facebooku pisał:

> Kiedy odezwą się do nas Didaskalia Gazeta Teatralna, Miesięcznik Teatr albo „Dialog” ws. projektu „Spektakl dyplomowy, czyli kilka

> piosenek o przemocy w teatrze” i procesu jego tworzenia? Jak się zyskuję uwagę tych pism? Kto musi i co zrobić być otrzymać propozycję wywiadu/rozmowy/badania? […] Może problemem jest brak obecności na spektaklu lub brak informacji o procesie? […] Ogólnie zastanawia mnie jak się zyskuje widzialność i zapobiega przemilczeniu lub pominięciu. Może wyżej wymienione platformy budujące język dyskursu teatralnego mogą w tym jakoś pomóc? Temat myślę wart poruszenia przede wszystkim na łamach tych dwóch miesięczników i jednego kwartalnika[1].

Post został zamieszczony cztery dni po premierze i, muszę przyznać, zadziałał na mnie paraliżująco i blokująco – zwłaszcza że właśnie nosiłam się z zamiarem napisania recenzji, zbierałam materiały, słuchałam wyprodukowanych przez twórczynie i twórców podcastów[2] oraz wywiadów z Karoliną Szczypek w TOK FM[3], dyskutowałam z osobami, które widziały przedstawienie (a było ich kilka). Rozumiem i uznaję zasadność pytania o widzialność i słyszalność: „kim musielibyśmy być (nazwiska) lub co musielibyśmy zrobić, aby zyskać środowiskowe zainteresowanie”[4]. Bez wątpienia dorobek i rozpoznawalność twórców wpływa na widzialność wydarzenia. Warto zaznaczyć, że w „Gazecie Wyborczej” ukazała się recenzja (Targoń, 2020) i wywiad z częścią zespołu *Spektaklu dyplomowego…* (Gruszecka, 2020). Rozumiem jednak, że Sablik odnosił się do mediów teatralnych – będących, przynajmniej w założeniu, pośrednikami między środowiskiem artystów, artystek, badaczek i badaczy teatru. Czy jednak autor posta uważa, że redakcje miesięczników i dwumiesięczników działają jak dzienniki i dzień po premierze dzwonią do artystek i artystów? Czy zrobienie spektaklu na ważny temat obliguje redakcje do natychmiastowej reakcji, bez względu na efekt artystyczny? W wywiadzie dla

„Gazety Wyborczej” mówił: „Planujemy też konkurs na esej o przemocy w teatrze. Obecny dyskurs teatralny jest bowiem pozbawiony jakiegokolwiek naukowego ujęcia tego tematu” (Gruszecka, 2020)… Choć pomysł konkursu popieram, to mogłabym zadać analogiczne pytanie: jak pisać, gdzie publikować i kim być, by nie czytać o nieistnieniu tekstów, dyskusji oraz osób, które starają się od kilku lat badać mechanizmy przemocy w teatrze i wypracowywać język do ich opisu i analizy (bo zgadzam się, że nie mamy jeszcze „metodologii”, co zresztą być może chroni przed automatyzmem; zainteresowanych odnoszę do publikowanych w tym numerze tekstów Agaty Adamieckiej-Sitek oraz Zuzanny Berendt i Anny Majewskiej, opatrzonych obszernymi bibliografiami). Poza tym, na obu (i jedynych do tej pory) pokazach, które oglądałam, było kilkoro krytyczek i krytyków, o czym Sablik mógł się dowiedzieć od Tomasza Kireńczuka, kuratora Laboratorium. Wystarczyło zapytać… Tu pojawia się kolejne pytanie. Czy sugerując pominięcie czy brak zainteresowania bez zbadania okoliczności nie staję się jednak trochę przemocowy? I co za tym idzie, czy zajmując się przemocą, nie powinniśmy jednocześnie sprawdzać, co na ten temat piszą inni oraz prześwietlać pod tym kątem własnych działań? Nie po to, by zamilknąć w imię biblijnej zasady „Kto z was jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci w nią kamieniem”, ale w imię skuteczności własnej strategii krytycznej. Z drugiej strony, czy ja – korzystając z uprzywilejowanej pozycji redaktorki „Didaskaliów” – nie stosuję symbolicznej przemocy wobec artystów i artystek, którzy podejmują niewątpliwie ważny, osobisty temat i chcą go nagłośnić? Czy pytania, które stawiam teraz, i te, które zaraz zadam spektaklowi, nie będą się mieściły w kategorii podważania wiarygodności świadectw przemocy? Ale czy niewyrażenie wątpliwości, wobec jawnego wezwania do dialogu, nie byłoby gorsze? Nie mam zamiaru podważać tematu ani doświadczeń, ale zastanowić się nad skutecznością gestu artystycznego.

O sprawczość, jak rozumiem, pyta również Sablik.

Spektakl dyplomowy… jest koncertem i ta forma jest zarówno jego siłą, jak i słabością. Dramaturg Paweł Sablik, aktorka Magdalena Dębicka, tancerz Tobiasz Berg, reżyser światła i operator Miguel Nieto, teatrolożka Adrianna Kurzawa, reżyserka Karolina Szczypek najpierw siedząc naprzeciwko widzów opowiadają o sobie, łączących ich zdarzeniach i relacjach oraz swojej – horyzontalnej, jak mówili pierwszego wieczoru, współpracy. Potem zaczynają koncert; każda piosenka mówi o innym rodzaju przemocy w teatrze. Performerzy grają i śpiewają muzykę stylizowaną na punk; nie są muzykami, więc robią to dość nieporadnie, ale ma to swoją moc i wymowę. Piosenki są proste rytmicznie, surowe, czasem bardziej skandowane czy wykrzykiwane niż śpiewane. Przepełnia je energia buntu, gniewu, poczucia krzywdy. Pod tym względem forma dobrze się sprawdza. Niedoskonałość wykonania, gubione rytmy i niepewność siebie oddają niezręczność, która niemal zawsze towarzyszy publicznemu podejmowaniu tematu przemocy. Od osoby, która to robi, wymaga się uważnego dobierania słów, gestów i faktów, by uznano ją za wiarygodną. Forma spektaklu wydaje się próbą porzucenia tej perspektywy i przejścia do brawurowej „jazdy bez trzymanki". Widać, że performerzy dobrze się razem czują, wzajemnie się wzmacniają i wspierają, dobrze się bawią, a w ich komentarzach i dedykacjach jest sporo ironii. Luz kontrastuje jednak z napiętym jak struna ciałem Szczypek, pomyłkami językowymi, zgubionym rytmem, ściśniętym gardłem pozostałych. Przyjemność z ujawniania i stres tym spowodowany mieszają się ze sobą nieustannie.

Charakter ironicznej zabawy ma też towarzyszący koncertowi mockument, który oglądamy między piosenkami. Film opowiada o teatrologu (Andrzej Błażewicz) tropiącym historię koncertu Międzynarodowego Instytutu

Badania Przemocy, który odbył się kilka czy kilkanaście lat wcześniej. Koncert, który zawierał druzgocące przykłady przemocy w środowisku teatralnym, wywołał duże poruszenie, po czym zespół zniknął. Film pokazuje próby nawiązania kontaktu z grupą oraz osobami, które uczestniczyły w koncercie – czy to w charakterze widzów, czy współtwórców, czy konsultantów. Rozmowy te zabawnie, ale celnie i sugestywnie pokazują mechanizm milczenia oraz proces wymazywania świadectw przemocy pod presją możliwych konsekwencji. Rozmowa z uczestnikiem koncertu, Tomaszem Kireńczukiem, pokazuje, że temat przemocy w teatrze wciąż krąży i powraca, ale z braku materiałów jest porzucany czy wypierany przez inne wątki. Choreografka Katarzyna Sitarz, choć powołuje się na klauzulę poufności procesu artystycznego, zdradza, że praca opierała się na poszukiwaniu zarówno stresora, jak i przyjemności. Zadaje przy tym pytanie, w którym z tych stanów jesteśmy bardziej twórczy. Ta prosta refleksja wydaje się fundamentalna dla zmiany myślenia o teatrze jako „twardym fachu", w którym tylko stres i cierpienie sprzyjają kreatywności. Prawnik Piotr Barczak, choć nie może zdradzić szczegółów rozmowy z artystami, którą odbył już po koncercie, tłumaczy przyczyny ich nagłego zniknięcia przerażeniem ryzykiem, które nieświadomie podjęli. Tłumaczy też, że miarą wolności artystycznej są przywileje osoby oskarżającej i osoby oskarżanej. Przygody prowadzącego śledztwo teatrologa, który na końcu zostaje porwany, pokazują z kolei, jak osoby, które chcą badać temat przemocy, wplątywane zostają w sieci szantażu, niejasnych i niebezpiecznych procesów uciszania. W takich warunkach odkrycie, upublicznienie i przeanalizowanie procesów przemocy wydaje się prawie niemożliwe. Jeśli jednak *Spektakl dyplomowy…* jest, jak mówią na wstępie twórcy, rekonstrukcją tej bomby zegarowej, którą był koncert Międzynarodowego Instytutu Badania Przemocy, to można się zastanawiać, na czym polegała jego siła i podjęte

przez artystów ryzyko. Forma koncertu ma bowiem również ograniczenia, które dla krytycznej sprawczości pracy okazują się istotne. Pozwala bowiem raczej na sygnalizowanie niż tematyzowanie czy analizowanie.

Na scenie tworzona jest „playlista" przemocy teatralnej, jej mechanizmów, obszarów, przyczyn. Mowa o wyzysku ekonomicznym młodych twórców i twórczyń oraz niedotrzymywaniu umów (nie tylko tych papierowych, ale też mailowych czy ustnych, które – o czym wielu zapomina – również mają moc prawną). O nepotyzmie dyrektorów robiących spektakle w prowadzonych przez siebie instytucjach i wypłacających sobie z tego tytułu niebotyczne honoraria. Jest mowa o przemocy seksualnej – realnej, w kulisach, i symbolicznej, na scenie, w obrazach seksualizowanych i obnażanych ciał aktorek. O przemocy w szkołach teatralnych, w których niszczy się wrażliwość i marzenia o teatrze jako przestrzeni kreacji nowej rzeczywistości. O niedziałających kodeksach etyki. O przemocy dyrektorskiej i reżyserskiej kontrastującej w głoszonymi w środowisku ideami solidarności i wspólnoty.

Problemy te niezaprzeczalnie istnieją, są bardzo poważne i powszechne (choć do zbadania ich realnej skali niezbędne jest przeprowadzenie kompleksowych badań). Chyba nie da się temu obecnie – po licznych świadectwach dotyczących przemocy seksualnej w szkołach teatralnych i teatrach, ujawnieniu umów zawieranych w teatrach publicznych, zarzutach i zwolnieniach dyrektorów za prowadzenie nepotycznej „polityki budżetowej" – zaprzeczyć… Nie mam też wątpliwości, że osoby, które wykonują piosenki, wielu takich sytuacji doświadczyły. Trudność w jednoznacznym przyjęciu ich stanowiska stanowiły dla mnie: brak znajomości kontekstu przytaczanych sytuacji oraz niewystarczająca problematyzacja wniosków i postulatów. Mimo że piosenki są przeplatane komentarzami, są one zwykle dość

fragmentaryczne.

Magdalena Dębicka opowiada o egzaminach do szkół teatralnych, podczas których regularnie była odrzucana. Nie podaje jednak powodów tych dyskwalifikacji ani przebiegu egzaminów. Mówiła tylko, że jako dwudziestojednolatka usłyszała od komisji, że jest za stara na studia aktorskie. Można by pewnie mówić dalej o sposobie traktowania kandydatek, absurdalnych, poniżających zadaniach (o czym opowiedzieli studentki i studenci AST we Wrocławiu w dyplomie *Słaby rok*). O tych kwestiach w spektaklu jednak nie usłyszymy. Czy więc komentarz na temat wieku był jedynym przejawem dyskryminacji (ejdżyzmu) podczas tych wielokrotnych podejść? Choć przypuszczam że nie, to nic nie wiedząc na ten temat, pozostaję z niezręcznym dość pytaniem, czy każdy niezdany egzamin jest już przemocą. Podobnie niejednoznaczne wydaje się żądanie Sablika, by wyciągnąć konsekwencje wobec władz uczelni artystycznych przez lata przyzwalających na przemoc w czasie fuksówki. Zgadzam się, że osoby te ponoszą odpowiedzialność za każdy rodzaj przemocy, do którego dochodzi w prowadzonej przez nich placówce, zwłaszcza w ramach procesu dydaktycznego, i powinny się do niej przyznawać i poczuwać. Nie wiem natomiast, jakiego rodzaju „kara" powinna ich teraz spotkać. Kto ma o niej orzekać, kto ją wymierzać, jak daleko w przeszłość ma sięgać? Czy obejmie osoby, które w końcu fuksówkę zdelegalizowały, przyznając, że była szkodliwa i przemocowa? Czy taki proces „rozliczania" nie byłby również przemocowy? No i, *last but not least*, czy w gronie osób w jakiś sposób współodpowiedzialnych nie powinniśmy umieścić również tych, którzy, niekiedy chyba bardzo świadomie, wykorzystywali fuksówkę do znęcania się nad koleżankami i kolegami?

Najcenniejszymi, w moim odczuciu, wątkami spektaklu są te, które były do

tej pory rzadko dyskutowane, a pozwalają przekroczyć w dyskusji o przemocy w teatrze heteroseksualną matrycę z męskim sprawcą i kobiecą ofiarą (taki zarzut debacie stawiała ostatnio Dorota Sajewska, 2020), z drugiej zapytać o funkcjonujące i możliwe rozwiązania. Tobiasz Berg najpierw wspomina o imprezie, na której był z reżyserem, dramaturgiem i dyrektorem teatru, który – wbrew jego woli – go podrywał, a kilka scen później historię oskarżeń wobec Jana Fabre'a konkluduje stwierdzeniem, że w Polsce „nadal musimy ciągnąć fujary za przysłowiowe solo i nikt o tym nie mówi". Bez względu na to, czy te dwie informacje się ze sobą bezpośrednio łączą, następuje tu znamienne przesunięcie perspektywy z układu heteronormatywnego, o którym mowa w przypadku Fabre'a, na homoseksualny, w kontekście którego problem przemocy w teatrze był do tej pory słabo w Polsce dyskutowany (problem ten sygnalizowała np. Joanna Szczepkowska w tekście *Teatr, czyli ludzka praca*; Szczepkowska, 2013), co oczywiście nie oznacza, że nie istnieje. Karolina Szczypek wspomina o trzech asystenturach, które zrobiła w spektaklach pewnej młodej reżyserki, laureatki Paszportu Polityki, a potem śpiewa „bo to przecież niemożliwe / że ta modna reżyserka / robi rzeczy obrzydliwe / gdy reflektor nań nie zerka"[5]? Czy to ta sama osoba? Jakie obrzydliwe rzeczy robi (robiła) i komu? Czy Szczypek była jej ofiarą? To kolejny ważny wątek, bo choć istniejący w licznych plotkach na temat przemocy stosowanej przez niektóre reżyserki, to w debacie publicznej i teoretycznej pojawiający się dość rzadko. Ważnym wątkiem w dyskusji jest też zarzut o sposób funkcjonowania dokumentów mających chronić przed przemocą, uważane za kluczową strategię „naprawczą" (również w raporcie Helsińskiej Fundacji Praw Człowieka *„Być albo nie być" – raport na temat mobbingu i molestowania w instytucjach artystycznych*, Gerlich; Jarzmus, 2020). Spektakl pod tym względem znacznie wyprzedził toczącą się w tym momencie debatę o, mówiąc delikatnie,

niewystarczającej czy nieadekwatnej reakcji władz AST na doniesienia o przemocy, której miał się dopuszczać Paweł Passini wobec osób, z którymi realizował spektakl dyplomowy (por. np. Dzieciuchowicz, 2021). Atak na niedziałające, choć jak rozumiem, dobrze sformułowane kodeksy towarzyszy najbardziej szczegółowo opowiedzianej w przedstawieniu historii współpracy między Szczypek a pewnym dyrektorem teatru. Ten, jak opowiada artystka, zaprosił ją do współpracy, ale tuż przed rozpoczęciem prób, po opracowaniu koncepcji i obsady, zrezygnował z realizacji spektaklu, tłumacząc się brakiem dotacji z miasta. Potem sam wyreżyserował nieplanowany w budżecie spektakl. W konsekwencji Szczypek została bez pracy i środków. Gdy poinformowała o tym zdarzeniu na Facebooku, jeden z pracowników AT, na której studiuje, napisał i opublikował ośmieszającą ją piosenkę (jej tekst zostaje wyświetlony, a fragment – zaśpiewany). Mimo że łamała ona pięć punktów obowiązującego w AT kodeksu etyki, a sprawa została zgłoszona, nie spotkały go konsekwencje, co staje się krytyczną puentą całej sceny. Niewątpliwie – opisane sytuacje nie powinny mieć miejsca i są dla Szczypek krzywdzące. Zgadzam się, że kodeksy nie mogą być zasłoną dymną dla kontynuowania złych praktyk. Obawiam się jednak, że ogólny wniosek „kodeksy nie działają" może być przeciwskuteczny. AT jest pionierem na polu walki z przemocą w polskim teatrze: jako pierwsza szkoła teatralna wprowadziła kodeks etyki, powołała rzeczniczkę praw studenckich oraz zorganizowała międzynarodową konferencję *Zmiana – teraz! O czym milczeliśmy w szkołach teatralnych*, materiały z której zostały opublikowane w „Polish Theatre Journal", 2019, nr 1-2 i stanowią ważny punkt odniesienia w refleksji o przemocy. Między innymi z tych powodów bardzo zależałoby mi na podaniu konkretów: kto i dlaczego zdecydował o braku konsekwencji; jak przebiegało postępowanie; czy reżyserka zna jego szczegóły; w jakiej relacji ów pracownik pozostaje teraz ze Szczypek; czy studentka otrzymała jakąś

pomoc i wsparcie… Jakie konsekwencje byłyby dla niej satysfakcjonujące? Nie zadaję tych pytań po to, by podważyć świadectwo, ale po to, by móc przeanalizować, co poszło nie tak, jak powinno. W interesie wszystkich jest chyba usprawnienie działania kodeksu, wskazanie luk, personalnych zależności, ograniczeń, a nie podważanie sensu jego istnienia. Zwłaszcza że spektakl kończy się wyświetlonym na ekranie listem z 2022 roku, który mówi o normalizacji kultury calloutu, o sprawnych, bardzo rozwiniętych i złożonych procedurach przeciwdziałania i reagowania, powszechnej solidarności z osobami doświadczającymi przemocy. Spełnienia tej wizji życzyłabym całemu środowisku. By to uczynić, powinniśmy być jednak, jak sądzę, precyzyjni w rekonstruowaniu i nazywaniu mechanizmów przemocy oraz solidarni w walce z nią.

Mimo wątpliwości uważam, że *Spektakl dyplomowy, czyli kilka piosenek o przemocy* jest istotnym głosem w toczącej się debacie o przemocy w teatrze. Nie znaczy to jednak, że nie należy z nim dyskutować, zadawać pytań i drążyć sygnalizowane problemy. Nawet jeśli dialog bywa krytyczny, wierzę, że jest konstruktywny. Nie chciałabym, by ten spektakl zniknął tak jak Międzynarodowy Instytut Badań Przemocy w mockumencie…

Autor/ka

Monika Kwaśniewska

Monika Kwaśniewska – adiunktka w Katedrze Teatru i Dramatu UJ oraz absolwentka podyplomowych studiów z zakresu gender w Instytucie Sztuk Audiowizualnych UJ. Autorka książek: *Od wstrętu do sublimacji. Teatr Krzysztofa Warlikowskiego w świetle teorii Julii Kristevej* (2009), *Pytanie o wspólnotę. Jerzy Grzegorzewski i Jan Klata* (2016), *Między hierarchią a anarchią. Teatr – instytucja – krytyka* (2019).

Przypisy

1. Por.: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=3267857359916237&id=100000760142813&__cft__[0]=AZVhbV2j6hmbr_qd4snXwgqmB5IjLHU8NB_z_7n0otqT92D9F7UlnSY9sO-NnANrvCk0HQWRb8_NK9B4nvDEkVEAW2pQxLt0IvMO4RnBlCMOixl0dBRl5romku5flHIZMAAuQu-LqSVCVERNkjsBkwmN&__tn__… [dostęp: 21 I 2021].
2. https://open.spotify.com/show/39MBr7ngHx9vP5XB3zBTjs [dostęp: 21 I 2021].
3. https://audycje.tokfm.pl/wyszukaj/Karolina+szczypek?q=Karolina+szczypek [dostęp: 21 I 2021].
4. Kolejny post z 25 listopada: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=3428295603872411&id=100000760142813 [dostęp: 21 I 2021].
5. Fragmenty piosenek za: *Kraków. Premierowy „Spektakl dyplomowy, czyli kilka piosenek o przemocy w teatrze”*, 2020.

Bibliografia

Gerlich, Julia; Jarzmus, Krzysztof, *„Być albo nie być” – pracowniczki i pracownicy polskich instytucji artystycznych wobec zagrożenia mobbingiem, molestowaniem i molestowaniem seksualnym*, Helsińska Fundacja Praw Człowieka, Warszawa 2020, https://www.hfhr.pl/wp-content/uploads/2020/11/byc-albo-nie-byc-21-11.pdf [dostęp: 22 I 2021].

Gruszecka, Marta, *Premiera w Teatrze Nowym Proxima. Immunitet artysty czy przemoc?*, „Wyborcza.pl – Kraków”, 29 IX 2020, https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,26347074,immunitet-artysty-czy-przemoc.html [dostęp: 22 I 2021].

Dzieciuchowicz, Iga, *Nocne próby z nagością do studenckiego dyplomu. „Tańczyłam nago przed reżyserem wiele godzin. Nagrywał mnie bez mojej zgody*", „Duży Format", 8 II 2021, https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,26753312,nocne-proby-z-nagoscia-do-studenckiego-dyplomu-tanczylam.html [dostęp: 12 II 2021].

Kraków. Premierowy „Spektakl dyplomowy, czyli kilka piosenek o przemocy w teatrze”, 23 IX 2020, https://e-teatr.pl/krakow-premierowy-spektakl-dyplomowy-czyli-kilka-piosenek-o-przemocy-w-teatrze-3492 [dostęp: 22 I 2021].

„Polish Theatre Journal" 2019, nr 1-2, https://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/issue/view/19/showToc, [dostęp: 12 II 2021].

Sajewska, Dorota, *Przemoc, obsceniczność, powtórzenie*, „Didaskalia” 2020, nr 160,

https://didaskalia.pl/pl/artykul/przemoc-obscenicznosc-powtorzenie [dostęp: 21 I 2021].

Szczepkowska, Joanna, *Teatr, czyli ludzka praca*, 15 IV 2013, https://e-teatr.pl/teatr-czyli-ludzka-praca-a157755 [dostęp: 21 I 2021].

Targoń, Joanna, *Teatr Nowy Proxima. O przemocy – półgębkiem*, „Wyborcza.pl – Kraków", 30 IX 2020,https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,35796,26351687,o-przemocy-polgebkiem.html [dostęp: 22 I 2021].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/czy-mam-prawo-do-watpliwosci*