



DOI: 10.21005/pif.2019.39.C-04

SPECIFICATION OF PRIVATE ART GALLERIES USED IN THE CENTRAL PART OF OLD TOWN BELGRADE

SPECYFIKA PRYWATNYCH GALERII ARTYSTYCZNYCH ULOKOWANYCH W CENTRALNEJ CZĘŚCI STAREGO MIASTA BELGRADU

Anna Stasiak
mgr inż.arch.

Politechnika Gdańska
Wydział Architektury
Katedra Projektowania Środowiskowego

ABSTRACT

In Belgrade, since the late 1990s, private art galleries have appeared that indirectly create the image of the city through the propagation of art, take part in the education process of the residents and undertake criticism of local and global events. The article is an answer to the following questions: [1] why and how do the bottom-up art oriented places appear in Belgrade, [2] how do they function, and (3) what is their architectural form, and (4) why this form is like that.

Key words: art; Belgrade; bottom-up activities; architectural form, perception of the city; private art galleries.

STRESZCZENIE

W Belgradzie od końca lat 90' XX wieku pojawiają się prywatne galerie sztuki, które poprzez propagowanie sztuki pośrednio kreują wizerunek miasta, biorą udział w procesie edukacji mieszkańców oraz podejmują się krytyki lokalnych i globalnych wydarzenia. Artykuł jest odpowiedzią na pytania: (1) z jakiego powodu i w jaki sposób powstały w Belgradzie oddolnie kreowane galerie sztuki (2) jak funkcjonują, (3) jaka jest ich forma architektoniczna oraz (4) dlaczego ta forma jest właśnie taka.

Słowa kluczowe: Belgrad; działania oddolne; forma architektoniczna; prywatne galerie sztuki; sztuka.

1. INTRODUCTION

City activists, including the founders of art galleries, are one of the actors co-creating the image of the city and activating unused spatial resources. Initiatives directly related to art and the use of art as a vehicle to shape a new, alternative, image of the city constitute an increasingly visible global trend. More and more often, the initiatives originate in the circles not related to politics as such. These are the so-called bottom-up activities, often carried out through NGOs.

The analysis of the body of literature on the subject, as well as research findings show that such activities are also undertaken by private art galleries. The latter are no longer considered only as places where young artists are promoted, but often also deal with difficult issues, important for the average citizen and uncomfortable for current authority. These galleries, their founders and artists associated with these places, take part in the process of recovering degraded, deteriorating places on the city map, promoting art and educating citizens at the same time. They question local and global events and create new places with interesting and inspiring aesthetics, often having small financial resources at their disposal.

The subject of the article is research that aims to answer the questions: (1) why and how the art galleries created in Belgrade were created (2) how they function, (3) what is their architectural form, and (4) why this form is like that.

In order to answer the above questions, it was necessary to conduct theoretical research (literature studies) and empirical studies (interviews with gallery supervisors, urban activists, theoreticians of architecture and urban planning, users and local visions in seven art galleries). The research was carried out from May 2018 to July 2019, in seven locations. The next step was to analyze the results obtained. The research covered art galleries located in the central part of Belgrade (i.e. *Kulturni centar Grad*, *Kvaka 22*, *Magacin u Kraljevica Marka*, *Ostavinska Galerija*, *Remont Gallery*, *U 10* and *Ulična Galerija*) (fig. 1).



Fig. 1. Map of the old part of Belgrade with the locations of private city galleries (1 - *Kulturni centar Grad*; 2 - *Magacin u Kraljevica Marka*; 3 - *Ostavinska Galerija*; 4 - *Remont Gallery*; 5 - *Ulična Galerija*; 6 - *U 10*; 7 - *Kvaka 22*). Source: sketch author

Ryc. 1. Mapa starej części Belgradu z lokalizacjami prywatnych galerii miejskich (1 - *Kulturni centar Grad*; 2 - *Magacin u Kraljevica Marka*; 3 - *Ostavinska Galerija*; 4 - *Remont Gallery*; 5 - *Ulična Galerija*; 6 - *U 10*; 7 - *Kvaka 22*). Źródło: rys. autor

In order to obtain a full picture of the specifics of private art galleries currently existing in Belgrade, the following activities were carried out: (1) to obtain data on the causes and the process of establishing private galleries, (2) to identify activities undertaken by local art activists - mainly with urban galleries (squatters, owners and / or guardians of galleries, city artists, private persons, acting for the benefit of the city) and (3) subjecting analysis to the location, external and internal form of the galleries discussed.



2. HISTORY

One may venture a statement that every big city in the world offers places connected with art with characteristic features, qualities and aesthetics related to the history of a given place, political and cultural changes.

The history of Belgrade, the present capital city of Serbia, and until recently the capital city of former Yugoslavia, is a turbulent one. Yugoslavia was established on 1 December 1918 as the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes. Since 1945 it existed as the Federal People's Republic of Yugoslavia with six republics (Bosnia and Herzegovina, Croatia, Montenegro, Macedonia, Serbia and Slovenia). In the late 1970s social anxieties caused by declining economic growth and ethnic conflicts began to appear on the territory of the federation. The 1980s brought the first student strikes (1981 and 1982) and the crisis in the mid 1980s did not improve the situation. Economic disparities between regions kept widening, and conflicts and reluctance were on the increase. The second half of the decade brought riots in Kosovo and demonstrations in Serbia [8]. That situation led to a civil war. In 1992 the Socialist Federal Republic of Yugoslavia ceased to exist officially, but the military activities (including bombardment by NATO forces) continued until 1999. Until 2003, the Federal Republic of Yugoslavia (which includes Serbia and Montenegro) was in operation, and after that date Serbia began to exist as an independent state.

These recent, strong political and systemic transformations have had a major impact on cultural shifts within all the countries of the former Yugoslavia. This article focuses on Belgrade itself and one of the results of its activities and transformations at that time - the emergence of private art galleries accessible to all interested parties.

Art galleries - their prototypes were the presentations of art as early as in the 17th century at the Royal Academy of Fine Arts in Paris [5, p. 111]. However, their predecessor was the Museum, a place showcasing objects important for a given community, whose history dates back to antiquity. Since then, the exhibits, especially the form of their display, have undergone considerable changes. There are multimedia exhibitions, the organisation of the exhibitions has changed, and institutions often resign from the passive model in favour of the active one [15, p. 2]. Additionally, quoting Katarzyna Barańska, *the modern museum, operating in a democratic society, ceased to be a project of elites (social or political) and as such it should serve all groups* [1, p. 15]. The cities, as well as the representatives of museums and art galleries, take various actions to encourage the potential attendee to visit the facility, such as one day a month with free entrance, museum nights, occasional events targeted at a specific age group, and others.

3. CHARACTERISTICS OF BELGRADE'S PRIVATE ART GALLERIES

Currently, there are two institutions in Belgrade established and maintained by the state, which exhibit works of art: The Museum of Contemporary Art opened in 1958 and the National Museum, which operated from 1844 (with a 15-year break from 2003 to 2018, which was due to the necessity of a thorough renovation of the building). This is a small number, considering that in Belgrade alone there are almost 1.2 million inhabitants [2]. It should come as no surprise, therefore, that there have been private initiatives related to the exhibition and presentation of art to a wider audience, especially that created by young artists, often local ones.

Additionally, as Michał Chlebnicki puts it: *According to the assumptions of the functional and systemic theories, it should be assumed that changes in one element of the system cause changes in another element of the system. A representative of this paradigm, Talcot Parsons [14], distinguished four types of subsystems, corresponding to four functions performed by the system. Therefore, we may assume that a change in the economic or political subsystem should result in a change in the cultural subsystem* [4, p. 156]. That is what indeed happened in the Federal Republic of Yugoslavia, where just after the end of

the military operations in the Balkans in 1999, unemployment rate amounted to as much as 30% [3]. Despite a relatively constant increase in the employment rate over the years, the economic situation of the state and its citizens was far from perfect. Buildings in Belgrade were desolate and more and more wastelands could be found in the city centre. Lack of work and discontentment with the new situation pushed people to take action. As a result, some of the galleries that we currently visit in the city were created in place of previous squats (unused real estate occupied by a group of people without the consent of the owner). This does not apply to all private galleries analysed, but it is the overwhelming majority.

An important fact is that from the mid-1990s until the beginning of 2000 many buildings belonging to the city at that time were put into private hands for a small amount of money during the privatisation process. The main reasons for these actions were: poor technical condition of the vacant buildings, lack of financial benefits due to renting premises, generation of costs (eg the need to protect buildings from falling off plaster or against collapse of structures), lack of ideas for using the buildings by the government, and lack of interest in these buildings on the part of the private sector. Until 2011, it was problematic to determine which properties belong to the city and which to the state, which limited the possibility of negotiating with the city regarding the use of specific premises by non-profit institutions or local activists. In 2011, the Public Property Act came into force, stating that the commune is the owner of all public spaces in its area. The Act allowed municipalities to rent premises for a small fee or for free to non-profit institutions or cultural organizations. Despite the improvement of the legal situation, it was still very difficult to reach an agreement with the commune. Only some of the organizations received the premises in a fully legalized manner. Some of the galleries still operate on the principle of "squatting" (illegally settling premises). [7] Putting the premises in the hands of cultural organizations was for some people a kind of experiment answering the question whether these spaces have a future as places closely related to art, for others it was only an economic matter - the district was neglected, and thanks to artistic activities it could gain a new image, attract people from the outside, and make the local business interested in this location. If everything was well planned and monitored on an ongoing basis (or with a little luck), it could, in the long run, benefit the city and its inhabitants. As Barbara Janik observes: *We can analyse the strategy of building the city's brand in connection with revitalization processes. Historical buildings, however dilapidated, represent a great potential for the city. They can become a commodity attracting tourists from different parts of the world. The revival of these parts of the city is therefore an element of the urban policy, which aims to increase the attractiveness of the place. A category of "cultural heritage" is created, which represents the past and is a response to the nostalgia of various groups* [6, pp. 147-148]. This was the case, for example, in the Savamala district, which is located right on the banks of the Sava River, and most of its buildings date back to the 19th and 20th centuries. Over the past decades, this part of the city has transformed into a transit zone, an ignored and dilapidated case, where considerable economic and social difficulties have arisen [12, p. 268]. In 2008, thanks to the decision of the city authorities to make some of the properties available for free to non-governmental organizations dealing with art, among other things, a derelict part of the city was turned into a place which attracted many residents, but also tourists.

However, it is only a part of the old town. In the remaining parts, the vast majority of the galleries were created in squat places, illegally. The galleries were founded at various points from the 1990s (*Remont Gallery*) up to 2012 (*Ulična galerija*). The founders are often informal groups of artists or social activists, art promoters or NGOs.

The location, its choice and the start of the business are very broad issues. We are dealing with three ways to obtain usable space. The first and most frequent way is by finding a vacant building by the group, occupying it (usually without the knowledge and consent of the owner) and starting business operations there (*Kvaka 22* or *Ostvinska Galerija*) (Fig. 2, 3). Another way is by holding talks with the city about specific places (e.g. it took



the founders of *Ulična Galerija* two years to finalise the arrangements with the city) (Fig. 4), another way is by submitting an official application to the city authorities in order to obtain permission for renting the premises (*Remont Gallery*).



Fig. 2. The front of the building where *Kvaka 22* is located.
Source: phot. autor
Ryc. 2. Front budynku, w którym znajduje się *Kvaka 22*.
Źródło: fot. autor



Fig. 3. Facade from the Sava river of *Kulturni centar Grad*.
Source: phot. autor
Ryc. 3. Elewacja *Kulturni centar Grad* od strony rzeki Sava. Źródło: fot. autor



Fig. 4. *Ulična Galerija* – exhibition.
Source: phot. author
Ryc. 4. *Ulična Galerija* – wystawa. Źródło: fot. autor

All such places enjoy the privilege of lower fees than other users of the premises in this part of the city, or a total exemption from them. Funds to cover rent or utility charges, the creation of exhibitions, the organisation of artistic events or workshops are raised through various channels. The largest financial envelope is obtained by activists by way of applying for regional and local grants and from municipal or ministerial funds allocated to the promotion of culture and art, and, despite the smaller amount of money obtained in this way, one should not forget the income from ticketed events and donations from visitors.

The choice of location is dictated by several factors: accessibility for potential visitors, accessibility corresponding to the needs of the premises users (whether it is shared by the municipality or owner, or finding a suitable vacancy), the possibility of obtaining a flat (legally or illegally). These galleries are located in buildings in the central districts of old town Belgrade: Savamala (*Kulturni centar Grad, Magalin u Kraljevicu Marka, Ostavinska Galerija*), Stari Grad (*Remont Gallery, Ulična Galerija, U10* and Hadžipopovac (*Kvaka 22*). The galleries usually occupy one building (except for Magacin u Kraljevca Marka which is located in two buildings opposite each other, *U10* with only premises on the ground floor of the building and *Ulična Galerija* being an exhibition located on the wall of the building, in a narrow passage inside the quarter), some of them are quarterly (*Remont Gallery, Magacin at Kraljevica Marka, Ostavinska Galerija*), part of which forms a part of the feather building (*Kulturni centar Grad* and *Kvaka 22*).

The external architecture itself is an existing condition, which would be an important determinant of the choice of place of activity. Galleries usually do not have relatively large financial resources. Most of the funds raised are used for artistic activities, preparation of exhibitions, workshops, film screenings, concerts and other events described below. For this reason, the appearance of a building, especially external, may seem often accidental or created by small means. They are usually two- or three-storey buildings decorated with murals and covered with posters informing about events planned in the near future.

The interiors of buildings are subordinated to their function. *Kulturni centar Grad* on the ground floor has a large, open exhibition and concert space combined with a bar-café. The load-bearing walls made of bricks are not painted, only construction columns are covered with murals. From the building there is a direct exit to the adjoining garden, separated from the street. On the first floor there is an open exhibition section characterized by typical white walls. *Magacin u Kraljevicima Marka* are two separate buildings, one at number 4 is a three-storey building, where the attic is out of use. On the ground floor there are five spaces for various purposes: the central part used for training, performances, exhibitions, meetings, a dance hall, a co-worker space, a conference room and a small cinema room [9]. The dance hall, along with the sanitary block, is completely isolated from the central zone, and the co work space has been separated from the rest of the space by thin partition walls [13, p. 373]. The basement is mainly used as storage places for temporarily unused equipment items. It can, however, be used as an exhibition space, additionally there is a small stage for various types of trials [9]. The space is characterized by white painted walls and sliced with massive concrete columns. *Magacin u Kraljevicima Marka* number 6 occupies the basement of the building, where workshops are available to artists [10]. *Ostavinska Galerija*, once *Magacin u Kraljevicima Marka* 8, is large, consisting of three connected rooms, with 128 m² of exhibition space available for exhibitions, rehearsals, meetings and discussion panels [11]. *Remont Gallery* is located in a two-storey building, there are two office rooms on the ground floor and two white exhibition rooms on the first floor. One is smaller, without windows, the other has the width of the whole building, and its windows overlook the street from which you enter the gallery. *Kvaka 22* on the ground floor has one large and one small exhibition hall, also used for film projections, and one small museum room, where exhibits related to the former Yugoslavia are presented. On the first floor there are rooms intended mainly for temporary residents. *U10* is an exhibition space, with three separate spaces, *Ulična Galerija*, is located outside, consisting of one horizontal and nine vertical sites allowing temporary exhibitions.

This private art galleries in question are not just exhibition venues. They are involved in various activities related to art and its promotion. These venues bring together many artists from Serbia and abroad, promote young artists (Fig. 5 and Fig. 6), organize film screenings (e.g. *Balkon Kino* – a series of films presented by *Kvaka 22*), stage performances (*Apatia & Ital* at *Ostavinska Galerija*), organize sound events and concerts (*Jevrem Ćosić trio - Ulična Galerija*), organize discussion panels (discussion about the *Neuromat* exhibition at *U10*) and to listen to the panels, prepare workshops (*Afro Ples Radionice* – *U10*) organize meetings (*Language cafe* – *Kulturni centar Grad*), publish magazines and books (*Remont*, publication entitled *Pet godina Ulične galerije*). A lot of emphasis is placed on communication with the audience - e.g. *mapping the contemporary art of Belgrade*, organizing weekly walks between several venues exhibiting art in the centre of Belgrade, during which talks are held with the audience on many topics related to art, such as current exhibitions, curatorial practices, exhibition practices, and practices in art. All these activities are aimed at reaching the widest possible audience, making art in the city space visible and understandable, and using it to raise important, often difficult issues. The activists invite everyone, from children through young people to the elderly, to take part in cultural life. Most of the projects are addressed mainly to young and middle-aged people, but the galleries do not forget about other age groups. A good example of this is the interactive performance prepared by *Magacin u Kraljevicima Marka* for children and parents entitled *Clown in Love*. The important fact is that most of the activities carried out by the galleries are directed to the inhabitants of Serbia and the countries of the former Yugoslavia. The overwhelming number of events is described and advertised only in Serbian. Only a small part of pages or profiles on Facebook are in both Serbian and English.





Fig. 5. Exhibition in *Kvaka 22*.
Source: author

Ryc. 5. Wystawa w *Kvaka 22*. Źródło: autor



Fig. 6. Exhibition in *U10*. Source:
phot. author

Ryc. 6. Wystawa w *U10*. Źródło: fot.
autor



Fig. 7. Poster on the wall of
Ostavinska Galerija. Source: phot.
author

Ryc. 7. Plakat na ścianie *Ostavin-
ska Galerija*. Źródło: fot. autor

Information about the galleries' activity can be obtained from their offices, by e-mail, it can be found on their websites, profiles on Facebook and posters hanging in different parts of the city (Fig. 7). The galleries are frequently visited by the inhabitants of Belgrade and have become important for the local communities as places for meetings, exchange of ideas and contact with culture and art.

4. CONCLUSIONS

Private, bottom-up art galleries in Belgrade were created in response to a small amount of space related to art created and financed by the state or the city, and because of the unwillingness to conceal many important issues for society. They were created over the years, during major political and social transformations. These transformations had a significant impact on the way these spaces were located, created and managed.

Private art galleries acquire funds from various sources. These are foreign funds, state subsidies, donations from private investors and receipts from ticket-related events. The gallery's activity is not limited to presenting art. The tutors or gallery employees organize, among others: film screenings, discussion panels, performances, concerts, meetings, city walks and workshops. They work with local and foreign artists and animators. They publish books and magazines. They discuss topics not only related to aesthetics, but also issues important to the average citizen.

The architectural form represented by the gallery's headquarters is usually dictated by the existing state of the building and small financial resources for renovation and repairs. Usually, these are buildings characterized by colorful paintings painted on the external walls of buildings and posters hung in visible places e.g. in windows and on free spaces on the walls. Interiors are usually adapted to the presentation of art, in most cases they are white rooms with large horizontal spaces prepared for presentation of paintings, graphics, sculptures, animation projections and films.

People who create galleries and then take care of them are usually social activists, being sensitive to the needs of the artistic community, and at the same time trying to broaden the horizons of their recipients.

The activities for promoting young artists have a variety of implications for the urban fabric itself. Often, thanks to such events, in the long run the image of a district or of the whole city gains a new, better value. Thanks to cheap or completely free cultural events, which are an interesting alternative way of spending free time, you can notice an increased activity on the part of the residents, the inflow of tourists, increased interest in the location expressed by local businesses and this leads to a change in the image of the place and the start of the process of district revitalisation.

Despite the visible achievements of private art galleries, there are still signs of some exclusivity of these activities. Despite their wide repertoire and accessibility for everyone, the places are visited mainly by people who, more or less consciously, decide to benefit from the offered events and who make the minimum effort to appear in a specific place at a specific time. However, people who become regular visitors to these places begin to create their own community visible in the structure of the city's inhabitants.



SPECYFIKA PRYWATNYCH GALERII ARTYSTYCZNYCH ULOKOWANYCH W CENTRALNEJ CZĘŚCI STAREGO MIASTA BELGRADU

1. WSTĘP

Aktywiści miejscy, w tym między innymi założyciele galerii artystycznych są jednymi z podmiotów współkreujących obraz miasta i aktywujących niewykorzystane zasoby przestrzenne. Na świecie coraz częściej możemy zauważyć podejmowanie inicjatyw wiążących się bezpośrednio ze sztuką a przy jej użyciu kreowanie nowego, alternatywnego wizerunku miasta. Inicjatywa ta coraz częściej wywodzi się ze środowisk niezwiązanych z polityką samą w sobie. Są to tak zwane działania oddolne, prowadzone często poprzez organizacje pozarządowe.

Analiza literatury przedmiotu oraz wyniki prac badawczych pokazują, że tego typu działania są również podejmowane przez prywatne galerie sztuki. Nie są one już tylko miejscami promującymi młodych artystów, ale poruszają często tematy trudne, niewygodne dla obecnej władzy, ważne dla przeciętnego obywatela. Galerie te, ich twórcy i artyści związani z tymi miejscami, biorą udział w procesie odzyskiwania zdegradowanych, niszczonej miejsc na mapie miasta, propagowania sztuki i jednocześnie edukowania obywateli. Podejmują krytykę wydarzeń lokalnych i globalnych, tworzą nowe miejsca o interesującej i inspirującej estetyce mając często do dyspozycji niewielkie środki finansowe.

Problematyką artykułu są badania, które mają na celu umożliwić odpowiedź na pytania: (1) z jakiego powodu i w jaki sposób powstały w Belgradzie oddolnie kreowane galerie sztuki (2) jak funkcjonują, (3) jaka jest ich forma architektoniczna oraz (4) dlaczego ta forma jest właśnie taka.

W celu odpowiedzi na powyżej postawione pytania konieczne było przeprowadzenie badań teoretycznych (studia literaturowe) i empirycznych (wywiady z opiekunami galerii, aktywistami miejskimi, teoretykami architektury i urbanistyki, użytkownikami oraz wizje lokalne w siedmiu galeriach sztuki). Badania zostały przeprowadzone w okresie od maja 2018 do lipca 2019 roku, objęły one siedem lokalizacji. Kolejnym krokiem było dokonanie analiza uzyskanych wyników. Badaniami zostały objęte galerie artystyczne ulokowane w centralnej części Belgradu (tj. *Kulturni centar Grad, Kvaka 22, Magacin u Kraljevica Marka, Ostavinska Galerija, Remont Gallery, U 10 i Ulična Galerija*) (ryc. 1).

W celu uzyskania pełnego obrazu specyfiki istniejących obecnie w Belgradzie prywatnych galerii artystycznych przeprowadzono następujące badania: (1) uzyskania danych na temat przyczyn i procesu powstania prywatnych galerii, (2) rozpoznania podejmowanych działań przez lokalnych aktywistów związanych ze sztuką – głównie z galeriami miejskimi (squaersów, właścicieli i/lub opiekunów galerii, artystów miejskich, osób prywatnych, działających na rzecz miasta) oraz (3) poddania analizie: lokalizację, formę zewnętrzną i wewnętrzną omawianych galerii.

2. HISTORIA

Prawdopodobnie każde większe miasto na świecie posiada w swoim obrębie miejsca związane w różnym stopniu z szeroko rozumianą sztuką o charakterystycznych cechach, walorach i estetyce związanej z historią danego miejsca, przemianami ustrojowymi i kulturalnymi.

Belgrad, obecna stolica Serbii, a do niedawna miasto stołeczne dawnej Jugosławii ma za sobą burzliwą historię. Jugosławia została utworzona 1 grudnia 1918 roku jako Królestwo Serbów, Chorwatów i Słoweńców. Od 1945 roku istniała jako Federacyjna Ludowa Republika Jugosławii, w której skład wchodziło sześć republik (Bośni i Hercegowiny, Chor-



wacji, Czarnogóry, Macedonii, Serbii i Słowenii). Końcem lat 70' XX wieku na terenach federacji zaczęły pojawiać się niepokoje społeczne spowodowane malejącym wzrostem ekonomicznym oraz konflikty na tle etnicznym. Lata 80' przyniosły pierwsze strajki studentów (1981 i 1982 roku) a kryzys w połowie lat 80'nie poprawił sytuacji. Różnice ekonomiczne między poszczególnymi regionami się pogłębiały, konflikty i niechęć narastały. Druga połowa dziesięciolecia przyniosła zamieszki na terenie Kosowa i demonstracje w Serbii [8]. Rezultatem tej sytuacji była wojna domowa. W 1992 roku Federacyjna Ludowa Republika Jugosławii przestała oficjalnie istnieć, jednak działania zbrojne, (w tym bombardowania ze strony sił zbrojnych NATO) trwały aż do 1999 roku. Do 2003 roku funkcjonowała Federalna Republika Jugosławii (w której skład wchodzi Serbia i Czarnogóra), po tej dacie Serbia zaczyna istnieć jako samodzielne państwo.

Te niedawne, silne transformacje polityczne i ustrojowe miały duży wpływ na przemiany kulturalne w obrębie wszystkich krajów dawnej Jugosławii. W tym artykule uwaga została skupiona na samym Belgradzie i jednym z rezultatów ówczesnych działań i przemian – było pojawienie się prywatnych galerii sztuki dostępnych dla wszystkich zainteresowanych.

Galerie sztuki – ich pierwowzorem były pokazy sztuki już w XVII wieku w Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Paryżu [5, str. 111]. Jednak ich poprzednikiem były muzea, których historia jako obiektów eksponujących ważne dla danej społeczności przedmioty sięga starożytności. Od tego czasu eksponaty a szczególnie forma ich wystawiania bardzo uległa zmianie. Pojawiają się wystawy multimedialne, zostaje zmieniona organizacja ekspozycji, często placówki rezygnują z biernego modelu kładąc nacisk na model aktywny [15, str. 2]. Dodatkowo cytując Katarzynę Barańską *Nowoczesne muzeum, działające w demokratycznym społeczeństwie, przestało być już projektem elit (społecznych czy politycznych) i jako takie powinno służyć wszystkim grupom* [1, str. 15]. Miasta jak i sami przedstawiciele placówek muzealnych i galerii sztuki podejmują różnego rodzaju działania w celu zachęcenia potencjalnego odbiorcy do odwiedzenia placówki jak np. jeden dzień w miesiącu z darmowymi wejściówkami, noce muzeów, okazjonalne wydarzenia kierowane do konkretnej grupy wiekowej i inne.

3. CHARAKTERYSTYKA PRYWATNYCH GALERII SZTUKI W BELGRADZIE

Obecnie w Belgradzie istnieją dwie placówki założone i utrzymywane przez państwo, wystawiające dzieła sztuki: Muzeum Sztuki Współczesnej otwarte w 1958 roku oraz Muzeum Narodowe działające od 1844 (z piętnastoletnią przerwą od 2003 do 2018 roku, której przyczyną była konieczność dokonania gruntownej renowacji budynku). Jest to niewielka liczba, zważywszy że w samym Belgradzie żyje prawie 1,2 miliona ludzi [2]. Nie powinno być więc zaskoczeniem, że pojawiły się prywatne inicjatywy związane z wystawianiem i prezentowaniem szerszemu gronu odbiorców sztuki, szczególnie tej tworzonej przez młodych artystów, często lokalnych.

Dodatkowo jak pisze Michał Chlebnicki: *Zgodnie z założeniami teorii funkcjonalno-systemowych należy przypuszczać, że zmiany w jednym elemencie systemu powoduje zmianę w innym jego elemencie. Przedstawiciel tego paradygmatu – Talcot Parsons [14], wyróżnił 4 typy subsystemów, odpowiadających 4 funkcjom pełnionym przez system. Dla tego możemy zakładać, że zmiana w subsystemie ekonomicznym bądź politycznym powinna spowodować zmianę w subsystemie kulturowym* [4, str. 156]. Tak też się stało w Federacyjnej Republice Jugosławii, w której tuż po zakończeniu działań zbrojnych na Bałkanach w 1999 roku bezrobocie wynosiło aż 30% [3]. Mimo stosunkowo stałego wzrostu zatrudnienia na przestrzeni lat, sytuacja ekonomiczna państwa i jego obywateli nie wyglądała najlepiej. Budynki w Belgradzie pustoszały i w centrum miasta można było natknąć coraz więcej nieużytków. Brak pracy i niezgoda na nową sytuację popchnęło ludzi do podjęcia działań. W rezultacie część z galerii, które można obecnie odwiedzić w mieście są stworzone w miejscu uprzednich squatów (nieużywane nieruchomości zajęte



przez grupę ludzi bez zgody właściciela). Nie odnosi się to do wszystkich prywatnych galerii poddanych analizie, jednak jest to przeważająca większość.

Istotnym faktem jest, że od połowy lat 90' XX do początku 2000 roku wiele budynków należących ówczas do miasta trafiło w ręce prywatne za niewielką sumę pieniędzy podczas procesu prywatyzacji. Głównymi przyczynami tych działań były: zły stan techniczny pustostanów, brak korzyści finansowych z tytułu wynajmu lokali, generowanie kosztów (np. potrzeba zabezpieczania budynków przed odpadaniem tynku czy przed zawaleniem się konstrukcji), brak pomysłu na wykorzystanie budynków przez rząd, oraz brak zainteresowania tymi zabudowaniami ze strony sektora prywatnego. Do 2011 roku problematyczne było ustalenie, które nieruchomości należą do miasta, a które do państwa, przez co była ograniczona możliwość podjęć pertraktacji z miastem odnośnie wykorzystania konkretnych lokali przez organizacje non-profit lub lokalnych działaczy. W roku 2011 weszła w życie ustawa o własności publicznej mówiąca, że gmina jest właścicielem wszystkich przestrzeni publicznych w swoim obrębie. Ustawa pozwalała gminom na dzierżawienie lokali za niewielką opłatą lub całkiem za darmo instytucjom non-profit lub organizacjom kulturalnym. Mimo poprawienia się sytuacji prawnej, nadal osiągnięcie porozumienia z gminą było bardzo ciężkie. Tylko część ze starających się organizacji otrzymała lokal w sposób w pełni zalegalizowany. Część z galerii nadal działa na zasadzie „squotowania” (nielegalnego zasiedlania lokalu).[7] Oddanie lokali w ręce organizacji kulturalnych było dla niektórych pewnego rodzaju eksperymentem odpowiadającym na pytanie czy te przestrzenie mają przyszłość jako miejsca ściśle związane ze sztuką, dla innych było to jedynie kwestią ekonomiczną – dzielnica była zaniedbana, a dzięki działaniom artystycznym mogła zyskać nowe oblicze, przyciągnąć osoby z zewnątrz, może sprawić że lokalny biznes zainteresowałby się tą lokalizacją. Jeśli wszystko zostałooby dobrze zaplanowane i monitorowane na bieżąco (lub przy odrobinie szczęścia) mogłoby to w dłuższym okresie czasu przynieść korzyści dla miasta i jego mieszkańców. Jak pisze Barbara Janik: *Możemy analizować strategię budowania marki miasta w połączeniu z procesami rewitalizacyjnymi. Zabytkowe jednakże podupadłe budynki stanowią dla miasta duży potencjał. Mogą stać się towarem przyciągającym turystów z różnych części świata. Ożywianie tych części miasta jest więc częścią polityki miejskiej, dążącej do wzrostu atrakcyjności miejsca. Tworzy się kategorię „dziedzictwa kulturowego”, która reprezentuje przeszłość i jest odpowiedzią na nostalgię różnych grup* [6, str. 147-148]. Tak też się stało np. w dzielnicy Savamala, zlokalizowanej tuż nad rzeką Sava, której większość zabudowy pochodzi z XIX i XX wieku. W przeciągu ostatnich dziesięcioleci ta część miasta zmieniła się w strefę tranzytową, miejsce ignorowane i zaniedbane, na którego obszarze pojawiły się zdecydowane trudności gospodarcze i społeczne [12, str. 268]. Dzięki decyzji władz miasta z 2008 roku o udostępnieniu za darmo niektórych nieruchomości organizacjom pozarządowym zajmującym się między innymi sztuką, z zaniedbanej części miasta stworzono miejsce przyciągające wielu mieszkańców, ale również turystów.

Jest to jednak tylko fragment starego miasta. W pozostałych częściach zdecydowana większość galerii powstawała w miejscach squatów, w sposób nielegalny. Lata założenia galerii są bardzo różne od lat 90' ubiegłego wieku (*Remont Gallery*) aż po 2012 rok (*Ulična galerija*). Założycielami są często nieformalne grupy artystów lub działaczy społecznych, osoby zajmujące się promowaniem sztuki, czy organizacje pozarządowe.

Lokalizacja, jej wybór i rozpoczęcie działalności to bardzo rozległa kwestia. Mamy doczytania z trzema rodzajami pozyskiwania przestrzeni użytkowej. Pierwszy i najczęściej stosowany to znalezienie przez ugrupowanie pustostanu, zajęcie go (najczęściej bez wiedzy i zgody właściciela) i rozpoczęcie tam swojej działalności (*Kvaka 22* czy *Ostvinska Galerija*) (ryc. 2, 3), inne to prowadzenie rozmów z miastem dotyczące konkretnych miejsc (np. ustalanie szczegółów z miastem przez założycieli *Ulična Galerija* trwało dwa lata) (ryc. 4), jeszcze inne to złożenie oficjalnej aplikacji do władz miasta w celu otrzymania zgody na wynajem lokalu (*Remont Gallery*).

Wszystkie tego typu miejsca cieszą się przywilejem niższych opłat niż pozostali użytkownicy lokali w tej części miasta, bądź całkowitym zwolnieniem z ich ponoszenia. Fundusze na pokrycie czynszu bądź opłat za media, tworzenie wystaw, organizowanie różnego rodzaju wydarzeń artystycznych czy warsztatów są zdobywane różnymi drogami. Największą pulę środków działacze uzyskują aplikując o granty regionalne i lokalne oraz z funduszy miejskich lub ministerialnych przyznawanych na propagowanie kultury i sztuki oraz, mimo mniejszym kwot pozyskiwanych w ten sposób, nie można zapomnieć o dochodach z biletowanych wydarzeń i o darowiznach ze strony odwiedzających.

Wybór lokalizacji jest podyktowany kilkoma czynnikami: dostępności dla potencjalnych odwiedzających, dostępności odpowiadającego potrzebom użytkowników lokalu (czy to udostępnionego przez gminę lub właściciela, czy znalezienia odpowiedniego pustostanu), możliwości uzyskania lokalu (w sposób legalny lub nielegalny). Omawiane galerie są ulokowane w budynkach znajdujących się w centralnych dzielnicach Starego Miasta Belgradu: Savamala (*Kulturni centar Grad, Magacin u Kraljevica Marka, Ostavinska Galerija*), Stari Grad (*Remont Gallery, Ulična Galerija, U10* and Hadžipopovac (*Kvaka 22*). Galerie zazwyczaj zajmują jeden budynek (wyjątkiem jest *Magacin u Kraljevica Marka* znajdujący się w dwóch, leżących naprzeciwko siebie budynkach, *U10* mająca jedynie lokal w parterze budynku i *Ulična Galerija* będąca wystawą ulokowaną na ścianie budynku, w wąskim przejściu wewnątrz kwartału), część z nich znajduje się w zabudowie kwartalnej (*Remont Gallery, Magacin u Kraljevica Marka, Ostavinska Galerija*), część tworzy fragment zabudowy pierzowej (*Kulturni centar Grad i Kvaka 22*).

Sama zewnętrzna architektura jest stanem zastałym, niczym co byłoby istotnym wyznacznikiem wyboru miejsca działalności. Galerie najczęściej nie dysponują stosunkowo dużymi środkami finansowymi. Większość pozyskiwanych funduszy przeznaczana jest na działania artystyczne, przygotowywanie wystaw, warsztatów, pokazów filmowych, koncertów i innych wydarzeń opisanych poniżej. Z tego względu wygląd budynku, szczególnie zewnętrzny może wydawać się często przypadkowy, lub stworzony niewielkimi środkami. Są to najczęściej budynki dwu- lub trzypiętrowe ozdobione muralami i obklejone plakatami informującymi o planowanych w najbliższym czasie wydarzeniach.

Wnętrza budynków są podporządkowane ich funkcji. *Kulturni centar Grad* na parterze ma dużą, otwartą przestrzeń wystawowo-koncertową połączoną z baro-kawiarnią. Ściany nośne wykonane z cegły nie są niczym pomalowane, jedynie słupy konstrukcyjne pokryte są muralami. Z budynku jest bezpośrednio wyjście do przylegającego, odgradzonego od ulicy ogródka. Na piętrze znajduje się otwarta część wystawiennicza cechująca się typowymi dla galerii białymi ścianami. *Magacin u Kraljevica Marka* to dwa oddzielne budynki, jeden przy numerze 4 to budynek trzykondygnacyjny, przy czym strych jest wyłączony z użytku. Na parterze znajduje się pięć przestrzeni o różnym przeznaczeniu: część centralna wykorzystywana do szkoleń, przedstawień, wystaw, spotkań, sala taneczna, przestrzeń typu *cowork*, sala konferencyjna, niewielka sala kinowa [9]. Sala taneczna, wraz z blokiem sanitarnym jest całkowicie odizolowana od strefy centralnej, a przestrzeń typu *cowork* została oddzielona od reszty przestrzeni cienkimi ściankami działowymi [13, str. 373]. Piwnica służy głównie jako miejsc do przechowywania chwilowo nie używanych elementów wyposażenia. Może ona jednak być wykorzystywana jako przestrzeń wystawiennicza, dodatkowo znajduje się tam mała scena służąca do różnego rodzaju prób [9]. Przestrzeń charakteryzuje się pomalowanymi na biało ścianami i poprzeczeniem jej masywnymi betonowymi kolumnami. *Magacin u Kraljevica Marka* pod numerem 6 zajmuje piwnice budynku, w której znajdują się warsztaty udostępniane artystom [10]. *Ostavinska Galerija*, niegdyś *Magacin u Kraljevica Marka 8*, jest dużą, składającą się z trzech połączonych sali, mającą 128 m² przestrzenią wystawienniczą udostępnianą pod wystawy, próby, spotkania i panele dyskusyjne [11]. *Remont Gallery* znajduje się w dwupiętrowym budynku, na parterze ulokowane ma dwa pomieszczenia biurowe, na piętrze znajdują się dwie białe sale wystawiennicze. Jedna jest mniejsza, bez okien, druga ma szerokość całego budynku, a jej okna wychodzą na ulicę, od której wchodzi się do galerii. *Kvaka 22* na parterze ma jedną dużą i jedną małą salę wystawienniczą, używaną również

do projekcji filmów, oraz jedną niewielką salę muzealną, gdzie prezentowane są ekspozycje związane z dawną Jugosławią. Na piętrze znajdują się pomieszczenia przeznaczone głównie dla tymczasowych mieszkańców. *U10* to przestrzeń wystawiennicza, z wydzielonymi trzema przestrzeniami, *Ulična Galerija*, jest zlokalizowana na zewnątrz, składa się z jednej poziomej i dziewięciu pionowych witryn pozwalających na tymczasowe wystawy.

Te prywatne galerie sztuki, o których mowa, to nie tylko miejsca wystawowe. Zajmują się one różnego rodzaju działalnością związaną ze sztuką i jej propagowaniem. Miejsca te zrzeszają wielu artystów z Serbii i spoza kraju, promują młodych twórców (ryc. 5 i ryc. 6), organizują pokazy filmowe (np. *Film na balkonie* – cykl filmów prezentowanych przez *Kvaka 22*), wystawiają spektakle (*Apatia i Ital* w *Ostavinska Galerija*), organizują imprezy dźwiękowe i koncerty (*Jevrem Ćosić trio - Ulična Galerija*), zapraszają do dyskusji (dyskusja o wystawie *Neuromat* w *U10*) i do wysłuchania paneli, przygotowują warsztaty (*Afro Ples Radionice - U10*) organizują spotkania (*Language cafe - Kulturni centar Grad*), publikują czasopisma i książki (miesięcznik *Remont*, publikacja *Pet godina Ulične galerije*). Duży nacisk kładziony jest na komunikację z publicznością – np. stworzenie *mapy współczesnej sztuki Belgradu*, organizacja cotygodniowych spacerów między kilkoma miejscami wystawiającymi sztukę w centrum Belgradu podczas których odbywają się rozmowy ze słuchaczami odnoszące się do wielu tematów związanych ze sztuką jak aktualne wystawy, praktyki kuratorskie, praktyki wystawowe, praktyki w sztuce. Wszystkie te działania mają na celu dotrzeć do jak najszerszego grona odbiorców, sprawić by sztuka w przestrzeni miasta była widzialna i rozumiana, by przy jej pomocy poruszyć ważne, często trudne tematy. Działacze zapraszają do udziału w życiu kulturalnym wszystkich, od dzieci przez młodzież aż po osoby starsze. Większość przedsięwzięć trafia głównie do osób młodych i w średnim wieku, jednak galerie nie zapominają o innych grupach wiekowych. Dobrym tego przykładem jest przygotowany przez *Magacin u Kraljevica Marka* interaktywnego występu dla dzieci i rodziców pt. *Clown in Love*. Istotnym faktem jest to, że większość działań prowadzonych przez galerie jest kierowana do mieszkańców Serbii i krajów byłej Jugosławii. Przeważająca liczba wydarzeń jest opisywana i reklamowana jedynie w języku Serbskim. Tylko niewielka część stron lub profili na Facebook'u jest prowadzona równoległe w języku Serbskim i angielskim.

Informacje o działalności galerii można uzyskać w ich siedzibach, drogą mailową, można je znaleźć na ich stronach internetowych, profilach na Facebooku, plakatach rozwieszonych w różnych częściach miasta (ryc. 7). Galerie są chętnie odwiedzane przez mieszkańców Belgradu, stały się ważne dla lokalnych społeczności jako miejsca spotkań, wymiany myśli, obcowania z kulturą i sztuką.

4. WNIOSKI

Prywatne, oddolnie kreowane galerie sztuki w Belgradzie powstały w odpowiedzi na niewielką ilość przestrzeni związanych ze sztuką kreowany i finansowanych przez państwo lub miasto i z powodu nie zgody na przemilczanie wielu ważnych dla społeczeństwa kwestii. Powstawały one na przestrzeni lat, w trakcie dużych przemian ustrojowych i społecznych. Przemiany te miały znaczący wpływ na sposób lokalizowania, kreowania i zarządzania tymi przestrzeniami.

Prywatne galerie sztuki pozyskują środki finansowe z różnych źródeł. Są to środki zagraniczne, państwowe dotacje, darowizny od prywatnych inwestorów i wpływy z biletowanych wydarzeń. Działalność galerii nie ogranicza się jedynie do prezentowania sztuki. Opiekunowie czy pracownicy galerii organizują między innymi: pokazy filmów, panele dyskusyjne, spektakle, koncerty, spotkania, spacer o mieście, warsztaty. Współpracują oni z lokalnymi i zagranicznymi artystami i animatorami. Publikują książki i czasopisma. Poruszają tematy nie tylko związane z estetyką, ale i z kwestiami ważnymi dla przeciętnego obywatela.



Forma architektoniczna, którą sobą reprezentują siedziby galerii jest zazwyczaj podyktowana stanem zastanym budynku oraz niewielkimi środkami finansowymi przeznaczanymi na renowacje i remonty. Zazwyczaj są to budynki cechujące się kolorowymi obrazami namalowanymi na ścianach zewnętrznych budynków i plakatami powieszonymi w widocznych miejscach np. w oknach i na wolnych przestrzeniach ścian. Wnętrza zazwyczaj są przystosowane do prezentacji sztuki, w większości przypadków są to białe pomieszczenia z dużymi przestrzeniami poziomymi przygotowanymi do prezentacji obrazów, grafik, rzeźb, projekcji animacji i filmów.

Osoby zajmujące się tworzeniem galerii a następnie sprawujące nad nimi opiekę są to najczęściej działacze społeczni, będący wyczuleni na potrzeby społeczności artystycznej, a zarazem próbujący poszerzyć horyzonty swoich odbiorców.

Same działania promujące młodych artystów mają różnorodne skutki dla samej tkanki miejskiej. Często dzięki takim przedsięwzięciom w dłuższej perspektywie czasu obraz dzielnicy lub całego miasta zyskuje nową, lepszą wartość. Dzięki oferowanym niedrogich lub całkiem darmowych wydarzeniom kulturalnym, które są ciekawą alternatywą dla spędzenia wolnego czasu można zauważyć wzmożoną aktywność mieszkańców, pojawienie się turystów, zwiększenie zainteresowania lokalnego biznesu daną lokalizacją a to prowadzi do zmiany wizerunku miejsca i rozpoczęcia procesu rewitalizacji dzielnicy.

Pomimo widocznych osiągnięć prywatnych galerii artystycznych, nadal można zauważyć oznaki pewnej ekskluzywności tych działań. Miejsca mimo szerokiego repertuaru i dostępności dla każdego, są odwiedzane głównie przez osoby, które mniej lub bardziej świadomie decydują się na skorzystanie z oferowanych wydarzeń, które podejmują minimalny wysiłek by pojawić się w konkretnym miejscu, w konkretnym czasie. Jednak osoby, które stają się stałymi bywalcami tych miejsc, zaczynają tworzyć własną społeczność widoczną w strukturze mieszkańców miasta.

BIBLIOGRAPHY

- [1] Barańska K., *Muzeum i jego otoczenie a tożsamość lokalna*, w: *Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu*, Tom III, Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, 2011, str. 15
- [2] *Belgrade Population 2018*, <http://worldpopulationreview.com/world-cities/belgrade-population/>, dostęp 2018-06-07
- [3] *Bombardowania i gospodarka Serbii*, <https://jozefdarski.pl/1722-bombardowania-i-gospodarka-serbii>, dostęp 2018-06-01
- [4] Chlebnicki M., Grodny S., Solecki P., *Zróźnicowanie instytucjonalnego kapitału kulturowego polskich metropolii*, w: *Sztuka – kapitał kulturowy polskich miast*, wydanie I, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, str. 156
- [5] Głowacki P., *Przemiany w funkcjonowaniu państwowych galerii sztuki po 1989 roku*, *Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu*, nr 4, Wrocław, str. 111
- [6] Janik B., *Re-vital City. Odnawianie miasta i co z tym wszystkim ma wspólnego sztuka*, w: *Sztuka – kapitał kulturowy polskich miast*, wydanie I, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 147-148
- [7] Jovanovic J., *Serbia's Empty Spaces Stay Beyond Artists' Reach*, *Balkan Insight*, dostęp dnia 20.06.2019r., pod adresem: <https://balkaninsight.com/2012/06/20/serbia-s-empty-spaces-stay-beyond-artists-reach/?fbclid=IwAR2gU5bHYduAeiGrOA9VqZOF7NE8zTlPv5vV-7oWGtzZKdcZr5GYmlZd4rs>
- [8] Jugosławia, *Encyklopedia PWN* <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Jugoslawia;4169195.html>, dostęp 2018-06-05
- [9] *Magacin u Kraljevića Marka 4*, dostęp dnia 10.07.2019r., pod adresem: <https://kcmagacin.org/mkm-4/>
- [10] *Magacin u Kraljevića Marka 6*, dnia 10.07.2019r., pod adresem: <https://kcmagacin.org/mkm-6/>

- [11] *Magacin u Kraljevića Marka 8*, dnia 10.07.2019r., pod adresem: <https://kcmagacin.org/mkm-8/>
- [12] Pantović K., Čukić I., Kavran J., *Art and culture as initiators of architectural and, urban transformation in Savamala*, w: *Places and Technologies 2014. Proceedings of First International Academic Conference on Places and Technologies*, Wydanie I, Belgrad, University of Belgrade – Faculty of Architecture, 2014, str. 268
- [13] Pantović K., Čukić I., *Transformation Models of Unused Spatial Resources. Research Study of Cultural Center "Magacin" in Belgrade*, w: *Serbian Architecture Journal*, Volume 20, 2016, str. 360-387
- [14] *Rocznik Statystyczny Pracy 2006*, za: Chlebnicki M., Grodny S., Solecki P., *Zróźnicowanie instytucjonalnego kapitału kulturowego polskich metropolii*, w: *Sztuka – kapitał kulturowy polskich miast*, wydanie I, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM
- [15] Wojtowicz-Jankowska D., Stasiak A., *Museum of the Second World War in Gdansk as an Example of Contemporary Design Trends in Museum Buildings*, *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*, Volume 245, 2017, str. 2

AUTHOR'S NOTE

The author is a graduate of the Faculty of Architecture at Gdansk University of Technology and the Faculty of Architecture and Design at the Gdańsk Academy of Fine Arts. At present, she is interested in and takes up broadly understood social participation in architectural and urban planning, the influence of public art on the activities of urban dwellers and the influence of various spatial practices on the functioning of its users.

O AUTORZE

Autorka jest absolwentką Wydziału Architektury na Politechnice Gdańskiej oraz Wydziału Architektury i wzornictwa na Gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych. Obecnie zajmuje się badaniami związanymi z przestrzeniami publicznymi miast, partycypacją społeczną w projektowaniu architektoniczno-urbanistycznym, oddziaływaniem sztuki publicznej na aktywizację mieszkańców miast oraz wpływem różnorodnych zabiegów przestrzennych na funkcjonowanie jej użytkowników.

Contact | Kontakt: anna.stasiak@pg.gda.pl ; stasiakanna.pl@gmail.com

