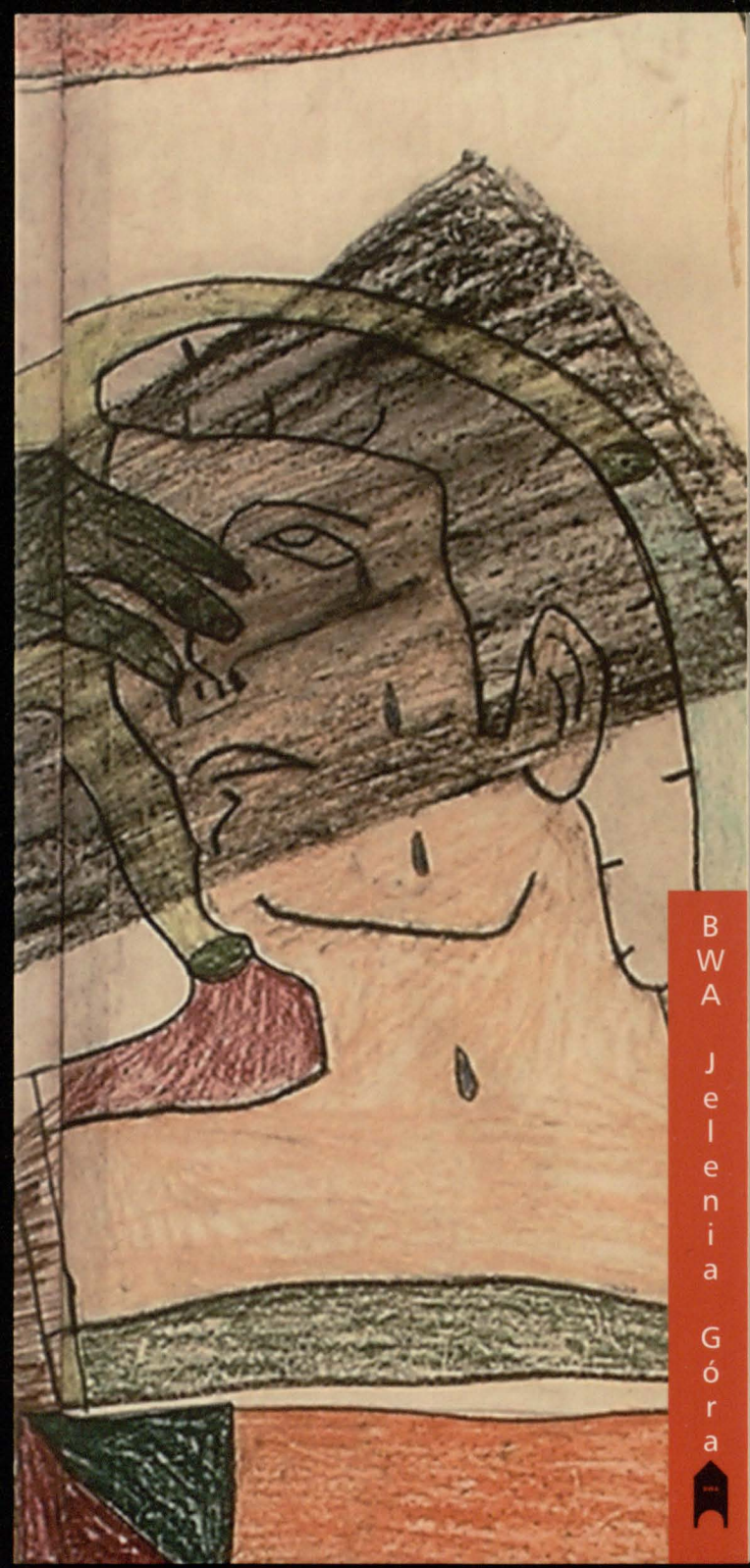


Z
S
Z
U
M
S
K
I

R
Y
S
U
N
K
I
●
T
E
A
T
R
A
L
N
E





B
W
A

J
e
l
e
n
i
a

G
ó
r
a



R
Y
S
U
N
K
I
●
T
E
A
T
R
A
L
N
E



●
Z
S
Z
U
M
S
K
I

R
Y
S
U
N
K
I
●
T
E
A
T
R
A
L
N
E



●
Z
S
Z
U
M
S
K
I

Zbigniew Szumski urodził się w 1956 w Sopocie. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, na Wydziale Malarstwa i Grafiki, dyplom w roku 1983 u prof. Jerzego Krechowicza. Uprawia rysunek artystyczny, grafikę użytkową i scenografię teatralną. Laureat międzynarodowych konkursów na plakat (Wuppertal, Monachium, Hamburg), laureat pierwszej nagrody za scenografię na Festiwalu Polskiej Klasyki w Opolu. Od 1992 jest szefem Teatru Cinema, mieszka w Michałowicach.

Zbigniew Szumski was born in 1956 in Sopot. He studied at the Academy of Fine Art in Gdańsk i the Faculty of Painting and Graphics, completing his diploma in 1983 under the supervision of Professor Jerzy Krechowicz. He has worked as an artist, in graphic design, and as a theatre designer. He has won awards in international poster competitions (Wuppertal, Munich and Hamburg) and won the first prize for theatre design at the festival Polska Klasyka in Opole. Since 1992 he has been Director of the Cinema Theatre. He lives in Michałowice.

In memory of

Andrzej Wojtowicz
and
Waldemar Wróblewski

Zadaję sobie pytanie – co skłania malarza do robienia teatru? Dlaczego odrzuca obraz, w którym nikt już nic zmienić nie może, na ciąg sytuacji scenicznych, których on sam do końca nie kontroluje? Dlaczego zamienia trwanie wizji namalowanej raz na zawsze w działanie się, za każdym razem inne i nieprzewidywalne? Pierwszą nasuwającą się odpowiedzią jest ciekawość. Co przyniesie następna chwila, czy wzmocni czy unieważni tę poprzednią? Czy na naszych oczach dramat zamieni się w farsę, czy farsa stanie się dramatem? Czy chaos jest stanem pierwotnym, immanentnym? Czy może jest przeciwnie – jest porządkiem, którego nie jesteśmy w stanie pojąć? Znamca teatru Szumskiego zauważy, że przypisuje twórcy rolę maga, który uruchamia aktorów i zdarzenia na scenie, a następnie obserwuje co z tego wyniknie. Na ile pozostaną zdeterminowani kłatką sceny [z nagromadzonymi na niej przedmiotami] i przypisaną im rolą [razem z kostiumem i rekwizytami] a na ile pozostaną wolnymi ludźmi skłonniymi do opowiadania własnych dramatów? Jeśli mają być marionetkami poruszonymi niewidzialną ręką, to zdają się walczyć na scenie o własną wiarygodność. W powtarzalności ruchów, układów, w całej tej scenicznej choreografii, którą zechcieli [musieli?] zaakceptować, chcą pozostać sobą. I to im się udaje. Przynajmniej w oczach widza pozostają pełnokrwistymi, niepowtarzalnymi osobami. Teatr Cinema sprawia wrażenie dobrze funkcjonującego mechanizmu. Przemysłana, minimalistyczna scenografia, dźwięk zintegrowany z ruchem, czytelne sekwencje... a z drugiej strony nieskoordynowana krzątanina, jakieś niezborne zabiegi, absurdalne podchody, błazenada i popisy, szarża na konwencje [znana z teatru awangardowego]. Teatr sprzeczności. Powiem:

sprzeczności celowych. Ponieważ odnoszę wrażenie, że ludzie na scenie chcą stworzyć język, że na moich oczach próbują skodyfikować znaki, że chcą za wszelką cenę się porozumieć – ale nie mogą, lub im się to nie udaje, to otrzymuję czytelny sygnał, że gra idzie o wysoką stawkę. Teatr staje się lustrem, w którym odbija się rzeczywistość ale na poziomie wyższym, na poziomie prawdy nie poddającej się werbalizacji. Można oczywiście pisać o „wypalonych uczuciach”, niemożności zrozumienia i nieustannej alienacji ale słowa blakną wobec doznań i emocji nierozzerwalnie związanych ze spektaklem. Siłą teatru jest oddziaływanie „tu i teraz”, i zapewne nic tego nie zastąpi. Porównanie Teatru Cinema do lustra jest o tyle uprawnione, że jest to teatr malarza. Powraca więc pytanie postawione na wstępie. Dlaczego malarz bierze się za robienie teatru? Zaryzykuję przypuszczenie że z powodu świadomości narzędzia. Malarz, który stał przed białym prostokątem płótna musiał znać swoje ograniczenia: miał przełożyć trójwymiarową i czasoprzestrzenną rzeczywistość na dwa wymiary. To mogło być ograniczeniem nie do zniesienia. Zamienił więc płótno na pudełko sceny, oddzielone od widza linią rampy. Na linii rampy jest granica, owa tafla lustra, ale odbicie nie jest odbiciem przedmiotowej rzeczywistości. To indywidualne doświadczenia widzów, ich biografie, lęki i chwile satysfakcji, ich heroizm i śmieszność, to wszystko co o sobie wiedzą i z czego sobie sprawy nie zdawali – mogą zobaczyć w lustrze sceny. Obraz jest plastyczny i wibrujący. Lustro rampy umożliwia ogląd ludzi i zjawisk w całej ich złożoności i głębi. Więc jeśli malarz bierze się za robienie teatru to także z pokusy, że pomimo iż wszyscy widzą to samo, to każdy zobaczy co innego. Grzegorz Kowalski

I ask myself a question – what makes a painter deal with theatre? Why does he reject a picture, where nothing can be changed, into a sequence of stage situations which are to some extent out of control? Why does he change a vision painted for good into action, at each time different and unpredictable? The first answer that comes to my head is - curiosity. What will the next moment bring, will it intensify or cancel the previous one? Will the drama change into a farce, under our eyes, or the farce will become a drama? Is chaos a primary, immanent state? Or vice versa – it is the order we are not able to comprehend. A connoisseur of Szumski's theatre may notice that I treat him as a magus who puts the actors and events on the stage into motion and observes what follows. To what extent do the frame of the stage (with all the objects collected there) and the role (with the costume and the requisites) determine the actors' behaviors? How far will the actors remain free and open to tell their own dramas? Even if they are marionettes moved by an invisible hand they seem to fight for their credibility on the stage. They want to remain themselves despite the sequences of repeated movements and stage choreography which they accepted (or had to accept). And they manage. At least for the viewer they are unique people of flesh and blood. Teatr Cinema seems to be well functioning mechanism. Considered, minimal stage design, well integrated sound and movement on the one hand ... and on the other hand incongruent bustle, some awkward endeavors, absurd approaches, clowning, showing off, charging the conventions (well known from avant-garde theatre). The theatre of contradictions. I would say: the intentional contradictions. It seems to me that people on the stage want to create a language under

my eyes, they try to codify the signs, they want, at all costs, to come to an understanding - but they are not able to or they fail. It means that they play for high stakes. The theatre becomes a mirror reflecting reality but on higher level, where the truth is not expressed with words. It is possible to write about "extinct feelings", inability to understand one another and permanent alienation but the words are fading in relation to sensations and emotions entirely connected with the spectacle. The power of the theatre is to work "here and now" and this cannot be replaced, I daresay. A legitimate reason for comparing Teatr Cinema to a mirror is that it is the painter's theatre. Why does the painter take to making theatre? So, again the question from the introduction arises. I will risk a suggestion that he does it because he knows the tool. The painter who used to face the white rectangle of a canvas had to know his limits; he was to transfer the three-dimensional reality, set in time and space, into two dimensions. It could have been unbearable limit. So he exchanged the canvas into a box of stage, separated from the viewer with the foot-lights. The border is the tile of the mirror but the reflection does not show the objective reality. It presents individual experiences of the viewers, their biographies, anxiety, moments of satisfaction, their heroism and mockery. They can see in the mirror of the stage everything they have known about themselves and the things they haven't been conscious of. The picture is vivid and vibrating. The mirror of the foot-lights makes it possible to perceive a whole range of phenomena and people. So, if a painter takes to making theatre, he is also tempted to see the things in their different aspects for all the people see the same but every particular person can see things differently. Grzegorz Kowalski

Zbigniew Szumski o pracy nad spektaklami Teatru Cinema To, co można określić jako styl Teatru CINEMA, jest sumą wielu elementów, także tych, które nie są związane ze sztuką bezpośrednio. Najważniejsi są ludzie, czyli ci, którzy tworzą teatr. Nie chodzi jednak tylko o wkład twórczy aktorów i mój, ale o to, że uwikłaliśmy się w teatr swoimi biografiami. Oznacza to między innymi życie w Michałowicach, a więc na głębokiej prowincji, izolację. (...) Spotkaliśmy się dla próby naszych wyobrażeń o sztuce. Nasza praca tak dalece wymieszała się z życiem, że próba sztuki niepostrzeżenie przeszła w próbę naszych charakterów. (...) Jesteśmy kloszardami, z gatunku tych, którzy jeśli chcą przespać się pod mostem, muszą sobie ten most zbudować. Należy być ostrożnym w stosowaniu takich terminów jak surrealizm i absurd w odniesieniu do naszego teatru. (...) Sztuka... jedna z definicji sztuki brzmi następująco: „Sztuka to skuteczne zdziwienie”. Pracując w okolicach sztuki, praktykując Teatr, należałoby sobie wmówić, że sztuka nie ma nic wspólnego ze zdziwieniem. Polega mianowicie na upartym powtarzaniu kilku czynności, kilku układów, czerpaniu przyjemności i siły z ograniczenia i uszczuplania oryginalności. Tylko kto to potrafi. (...) Najważniejszy w teatrze jest aktor. Bez jego wewnętrznej...bo na zewnątrz on może stroić miny...bez jego prawdziwej, a więc głębokiej wewnętrznej akceptacji, nie można nic ważnego zrobić. To, co robimy, to jest przemiana. Chciałbym, żeby to słowo zostało napisane z dużej litery. Nie bunt, nie separacja, ale Przemiana. I w tym sensie nie można mówić o dominacji. Nikt nikogo nie może namówić do Przemiany. Człowiek, który się na to decyduje, w pewnym sensie decyduje się na samotność... nawet w takiej grupie jak nasza...sfora...to dobre określenie; instynkt i intuicja ponad kalkulację. A wracając do pytania o moją dominację: podstawą naszej pracy są moje pytania i odpowiedzi aktora. Teraz sam widzę, że tajemnicę tworzą proste odpowiedzi, a nie gadulstwo. *Fragmenty wywiadu udzielonego Małgorzacie Potoczak-Pelczyńskiej „Nowiny Jeleniogórskie”, luty 2006r.*

Zbigniew Szumski about work over the spectacles of Teatr Cinema The style of theatre CINEMA can be defined as a sum of many elements, also those which are not directly connected with art. The most important are people, I mean, those who create the theatre. Still, the point is that not only we creatively contribute to the theatre but also our biographies are involved in it. It means, among other things, our life in Michałowice, in the far-away country place, isolation. (...) We met to test our conceptions concerning art. Our work intertwined with life so much that testing art unnoticeably changed into testing our characters. (...) We are the kind of clochards who in order to have some sleep under the bridge have to build that bridge themselves. One should be careful employing such terms as surrealism and absurd with reference to our theatre. (...) Art ... one of its definitions sounds as follows: “Art is an effective wonderment.” Working in the area of art, practicing Theatre, one should persuade oneself that art has nothing to do with wonderment. On the contrary, it consists in obstinate repeating several activities, several schemes, finding pleasure and strength in limiting and reducing originality. But, who can do it. (...) In the theatre, actor is the most important. Without his inner ... cause outside he can pull a face ... without his real, ergo deep, acceptance nothing important can be done. This what we do is called transformation. I would like this word to be written with a capital letter. Not revolt, not separation but Transformation. And in this sense one cannot speak about domination. Nobody can force anybody to transformation. In a sense, a man who decides to do it, chooses solitude ... even in such group as our ... kennel ... I think it is a good term; instinct and intuition, not calculation. Coming back to the question concerning domination: our work is based on my questions and actor's answers. Now, I can see clearly that the mystery is made of simple answers not mere talking. *Fragmenty of the interview of Małgorzata Potoczak-Pelczyńska with Zbigniew Szumski, “Nowiny Jeleniogórskie” February 2006.*



Alkoholizna tyżwiarka; rysunki do spektaklu "Cinema"

- Piram. pneglsd
- Jui p- pneglsd
- Na perno tel
- Tak
- Szekunke wader
- Wytarcey
- Na dir wytarcey

Jedynym Gwarantem w Konwencji Tak

- Pagihi karamchay
- 62 h karamchay

- Shmugli

- Mammari
- Gremio - Bindele - Wippen - Rumpelbogen
- Wippen oberer = GASZK(2) - GASZK
(RODRIGO GARCIA)

- Working alone - GASEZ, (2) - GASEZ
(RODRIGO GARCIA)

(RODRIGO GARCIA)

← double hanging down
- distorting type of hanging
for inaction. for CE4510.

Kobietka myśliwiecowa
Kobietka z armii domowej

← (some may
be small
spines)

matijaz - tovebka

keriata no kaway stone
(dwaor meringan)

apdy charycy
do 200

bratý sušit c balongm.
k oddělu chrumm
pod nmi trisy
na la pice

Stoly; rysunki do spektaklu "Cinema"
Tables; drawings for the spectacle "Cinema"

EUROPA

WTEŻD
WTRÓD SKRZY



EUROPA W BIAŁYM POKROWCU
→ ZŁODWACENIE

EURO-MUCHO-TAPKA

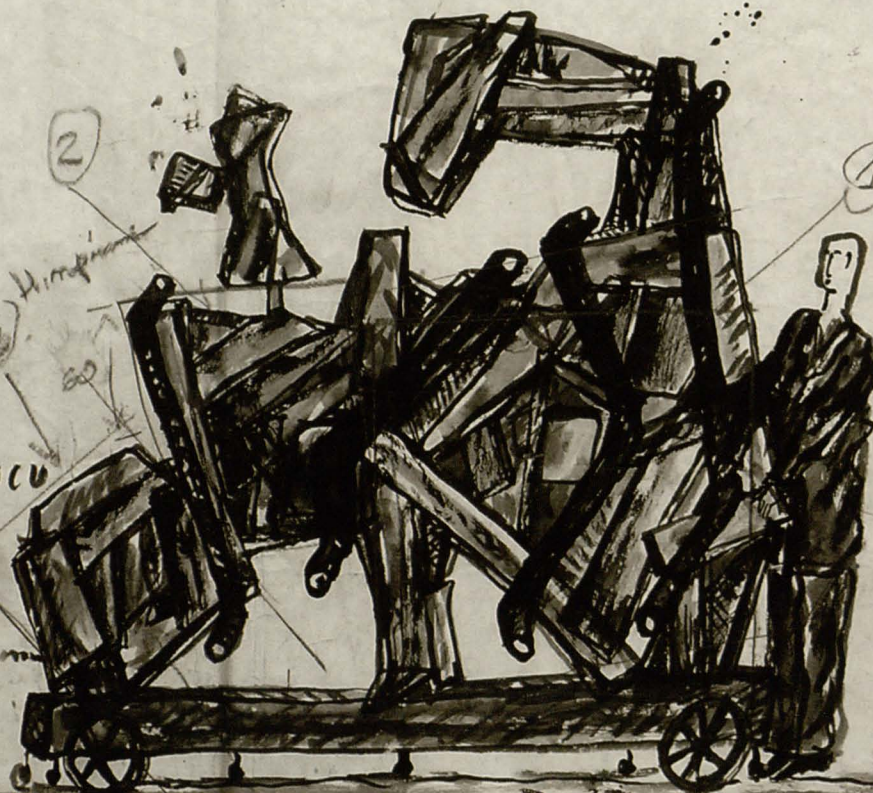
→ nie dajcie się deimna zabici deskami

to praca co do nich muchacholi

→ dajcie im tapanki much

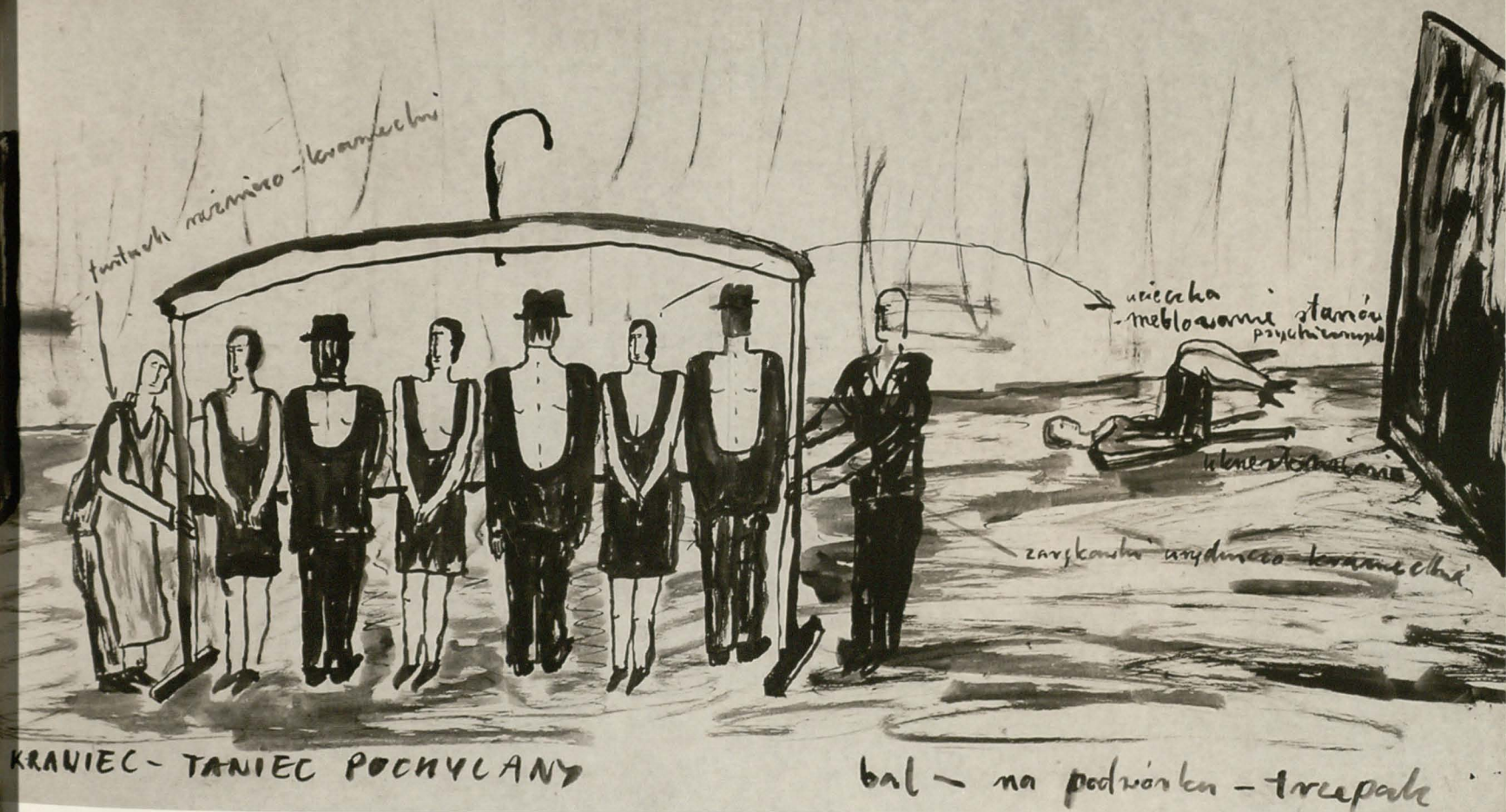
→ lekka geografii przy pomocy

Tapanki muchy → ciepło - zimno i pał - pał - pał - francja - PAC - Hiszpania -
Zabici w ciemnościach



① dwa

EUROPA → () ZABITA → DESKAMI



→ Plynale → Anne
bei Anglano →



tu vtorie
ber objic

[illegible]

ata polska
Polska

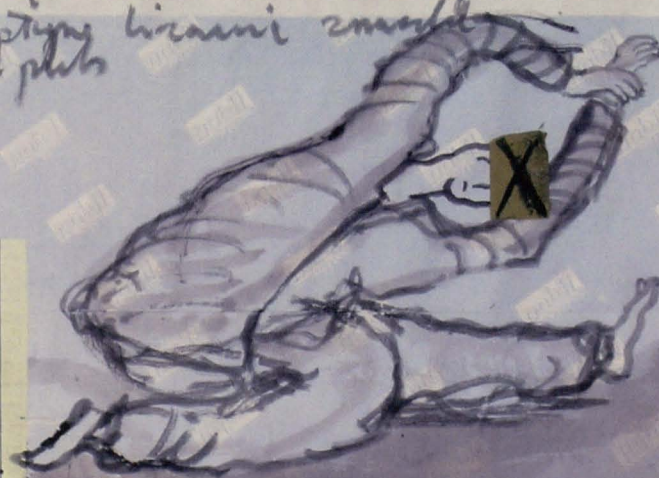
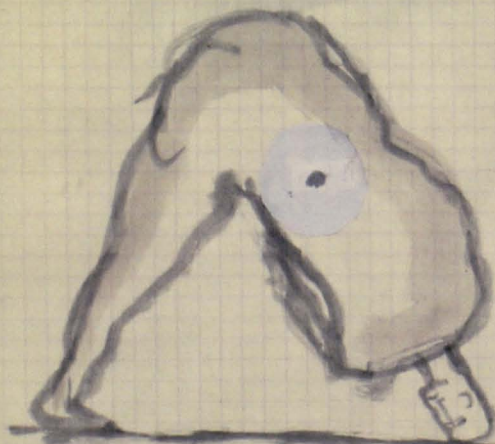


cyne fundacja
fundacja n...
ba mundura
pym...
upadek ubrania
kończyny
Ale na podstawie
tęba myślenia

Przeznaczony listonosz dostarczy list, za pośrednictwem
Tajemniczej korespondencji i niechże nie spodziewa - Nadawca w
stanie mu do.

Problemy z rozpoznaniem zmian

- Rozpoznanie budowy ciała
- Wpływ liczby zmian na płach



21	121	5	60	1,5	1	168
21	21					50
1,5	8					20
4	90	8,5	1	82	1,5	21
1	72				1,5	20
					1,5	19
3	102	8,5	70	1,5	2,5	40
					1,5	20
	58				4	1
	25	8,5	1	74	1,5	45
	70	7,5	2	80	1,5	20
1	137				1,5	21
	29	7,5	1	92	1,5	21
1	104	8	1	98	1,5	21
	2				1,5	50
	82	8	3	80	1,5	20
1	81				1,5	20

1,5 24

Ponta Blk



Ponta Blk

Ponta 2m 40

12 100

25. IV 2000

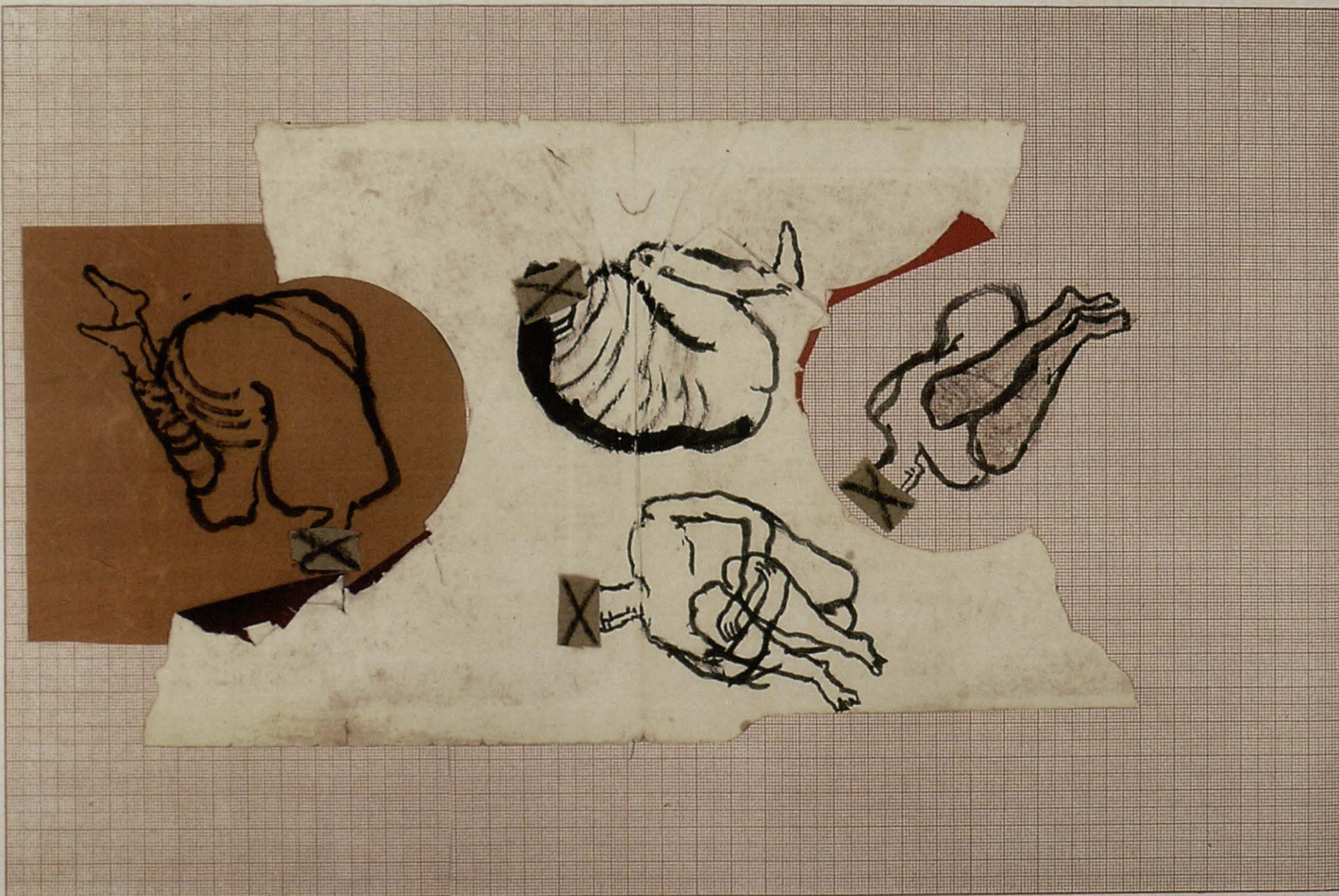
Nadawca podnosi rękę z upokorzeniem → z głową na wstach
ręka znająca
na niebie



2.5.1404



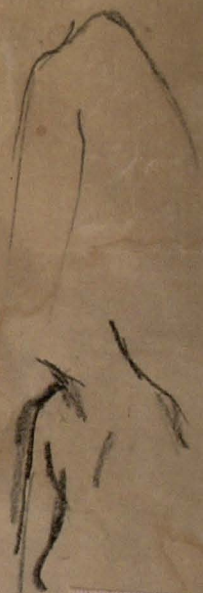




2. Summer

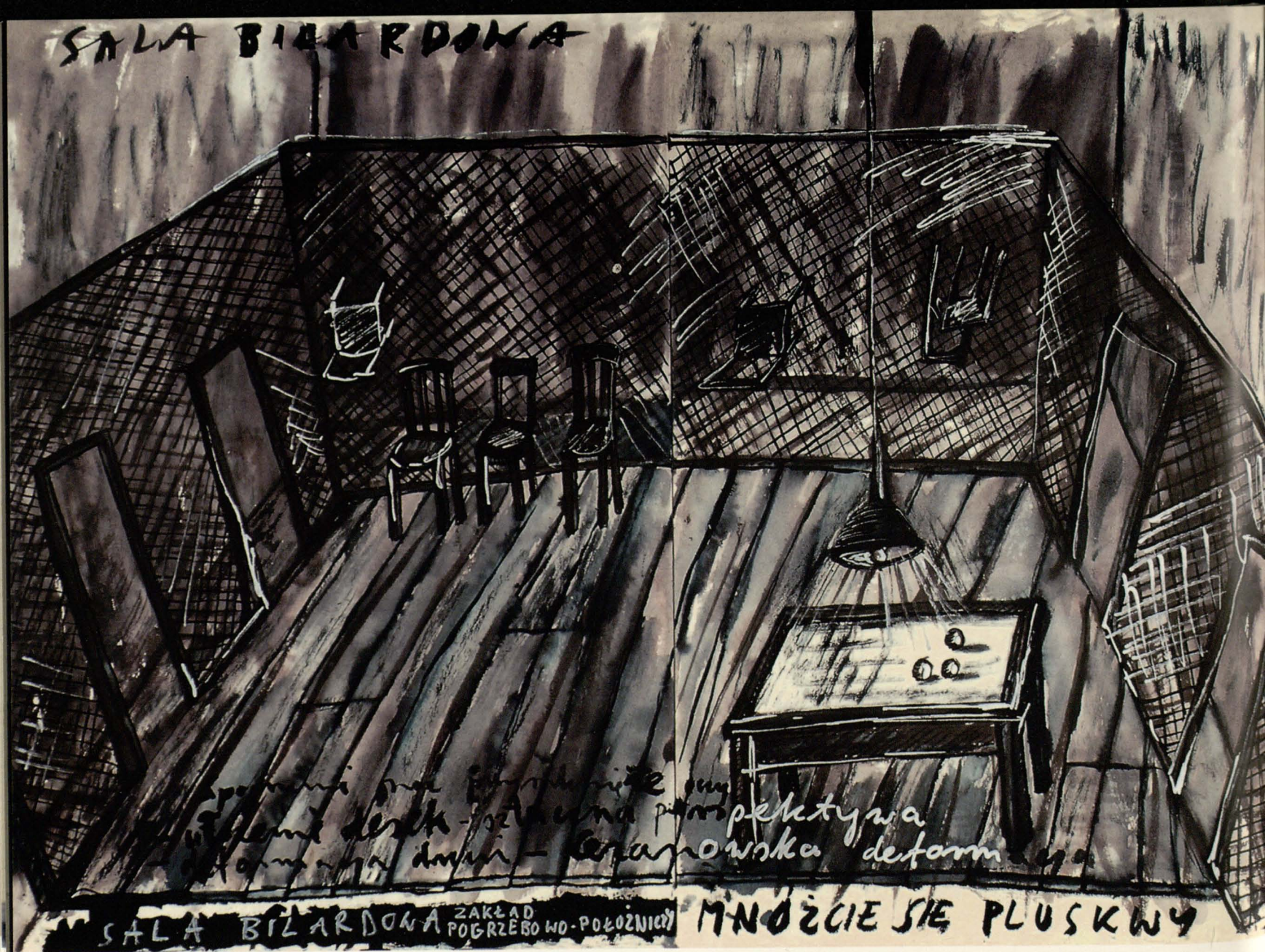
Vasilica ptyneria → z listem na wale

Poczta Polska



25 IV 04

Vasilica ptyneria → poczta wódna → POLSKA



Sala bilardowa; rysunki do spektaklu "Bilard"

SALA BILARDOWA
Taniec popularny

3



RODZICE GADA 7A

7

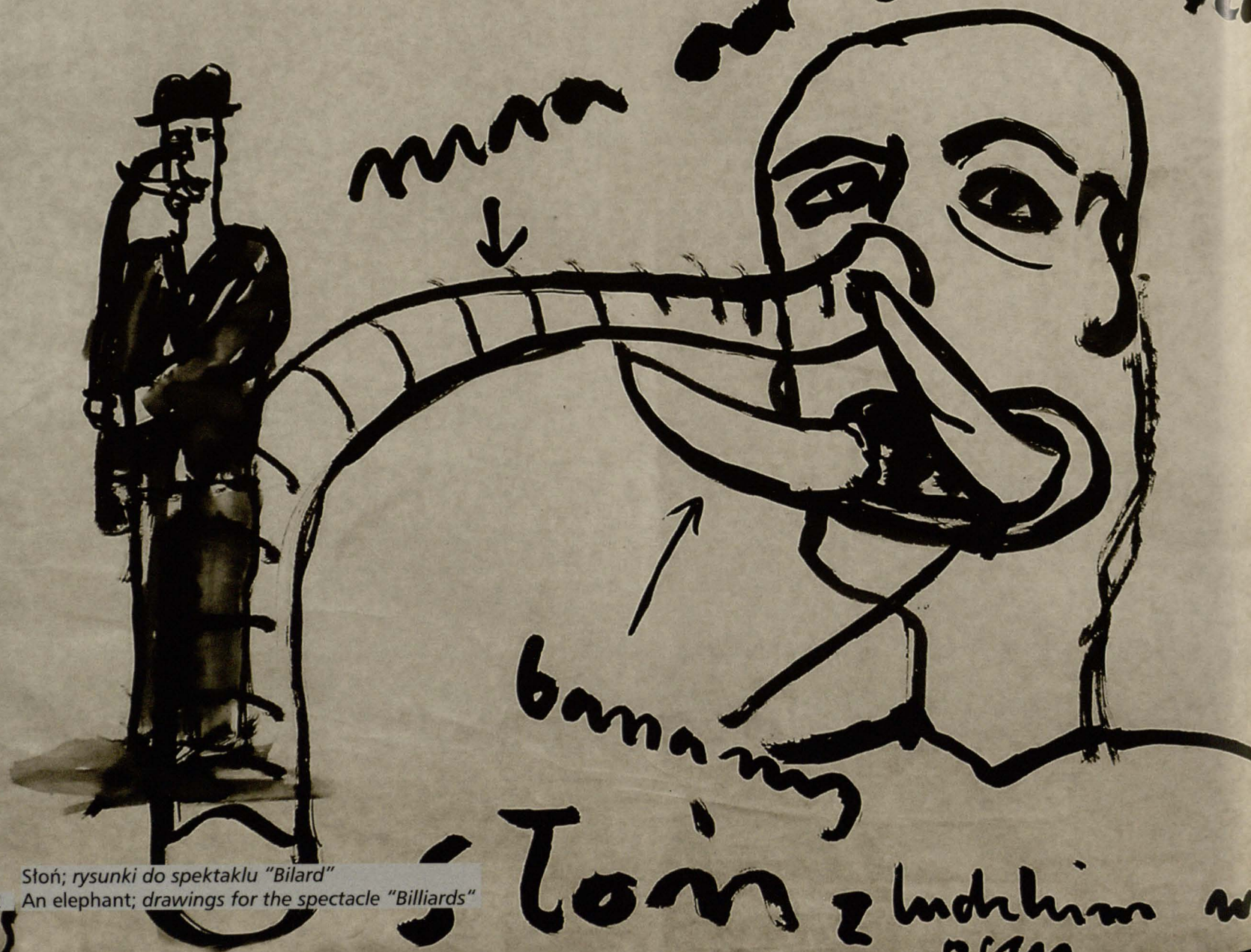


pratacristava idej w cegny
aktad ~~pratacristava~~

rodzice (P) przychodzą (P)
- do domu czy do pracy
to jest do pracy do domu
przebieganie i ogólnie - a jest do
to do domu i domu (kiedy
zaczyna się młodość) - mamy
pole - a może do domu
to wtedy trzeba dobre
- zaimm co nowego z nową
1994



IATLEPSA NOMEK
 ROZMOWY : O TYM TAK WOGINE
 MAWITY albo stoma

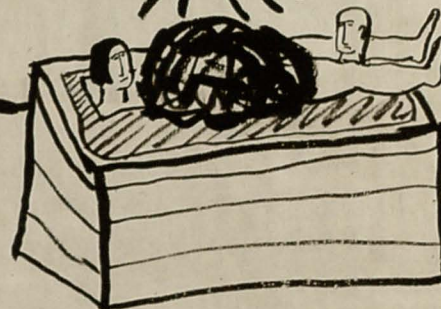


Stoń; rysunki do spektaklu "Bilard"

8

Prod. Ondrej mason

Roderice



AKŁAD POŁOŻNICZO - POGRZEBOWY

Labowa w odstawianiu

kruciel

licena; listy: lizana znacznik
z koperty, podchodzą do niego
myśląc z fizjologicznego punktu
elek do barokowego



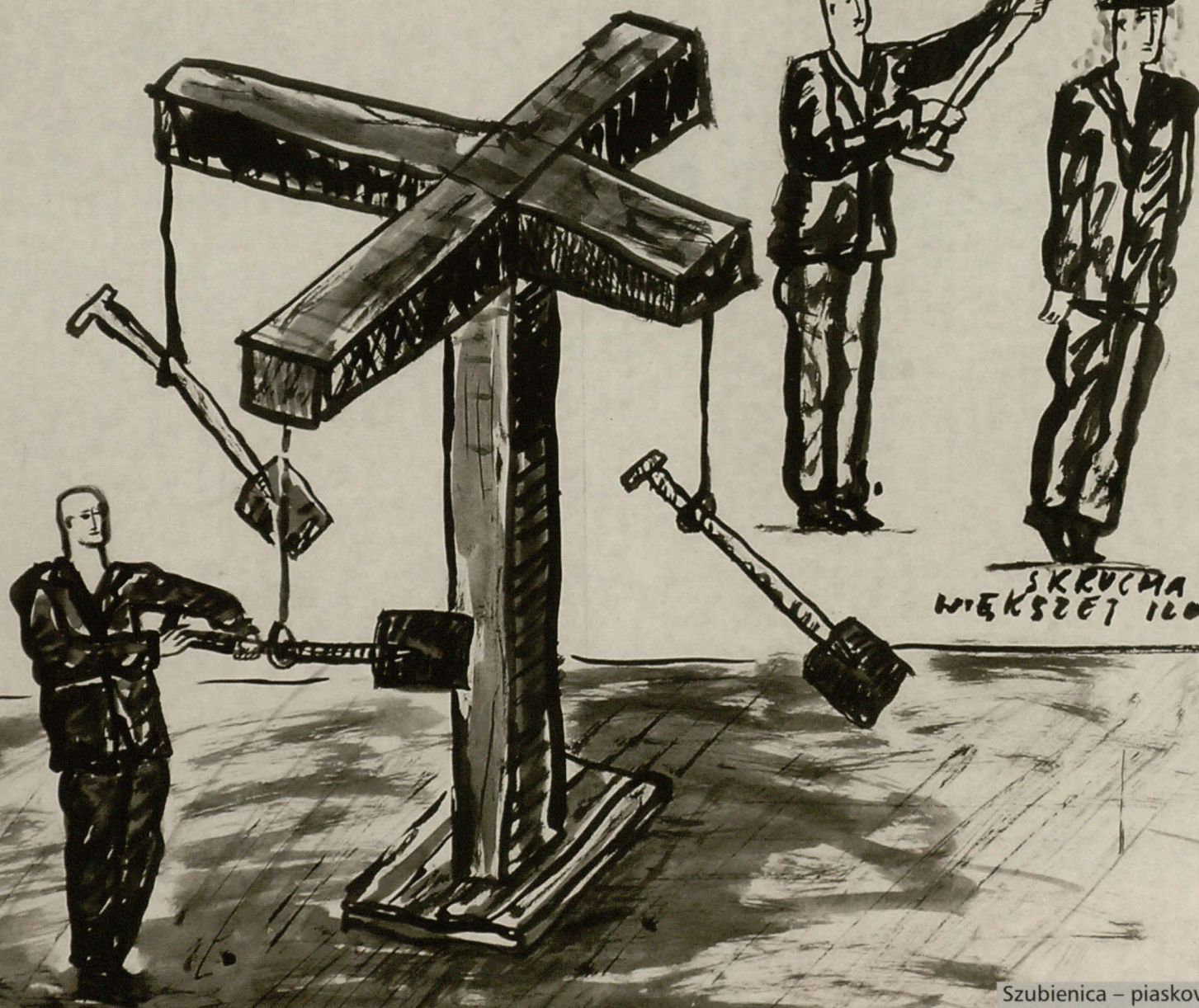
- 1) pierwsza część
- 2) odstawianiu

Pomocnik przesłuch
z kłosa na
krucio co
rybacy

← Obrotowy
długie nie
mimelcom
mieszka kłosa
na semmre
- staje na kłosa le
- mypowiada „ortat
stosa”
- schodzą
- podsiadają kłosa
- mieszka kłosa

Karniela
dzienna

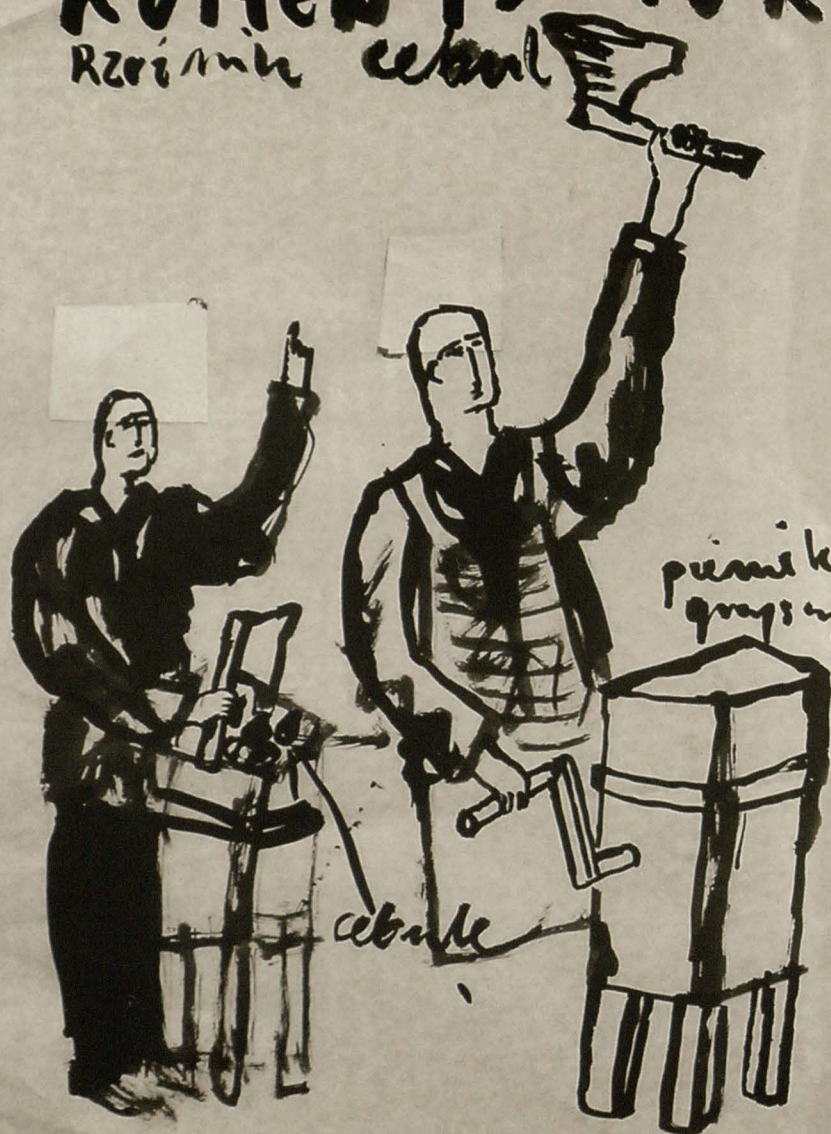
→ łopaty
młotki



SKRUCHA W.
WIEKSZEJ ILOSCI

N^o 1

Rzrimh cebul



pink
gray

refused

• Skatzenjäger

7. 5 20 1 4 0

skat. zame wccccc
a) ziji vent genowsh

1 stomonisko MANICURE I PEDICURE

→ dwóch uczedników w manynarkach w kolorze
pomarańczowym i niebieskim (u stóp i rąk)



Manicure i Pedicure w
tymczasowym ogryzaczce
ogryza sobie
paznokcie i nogi
stanie na paznokciach i nogach

2000

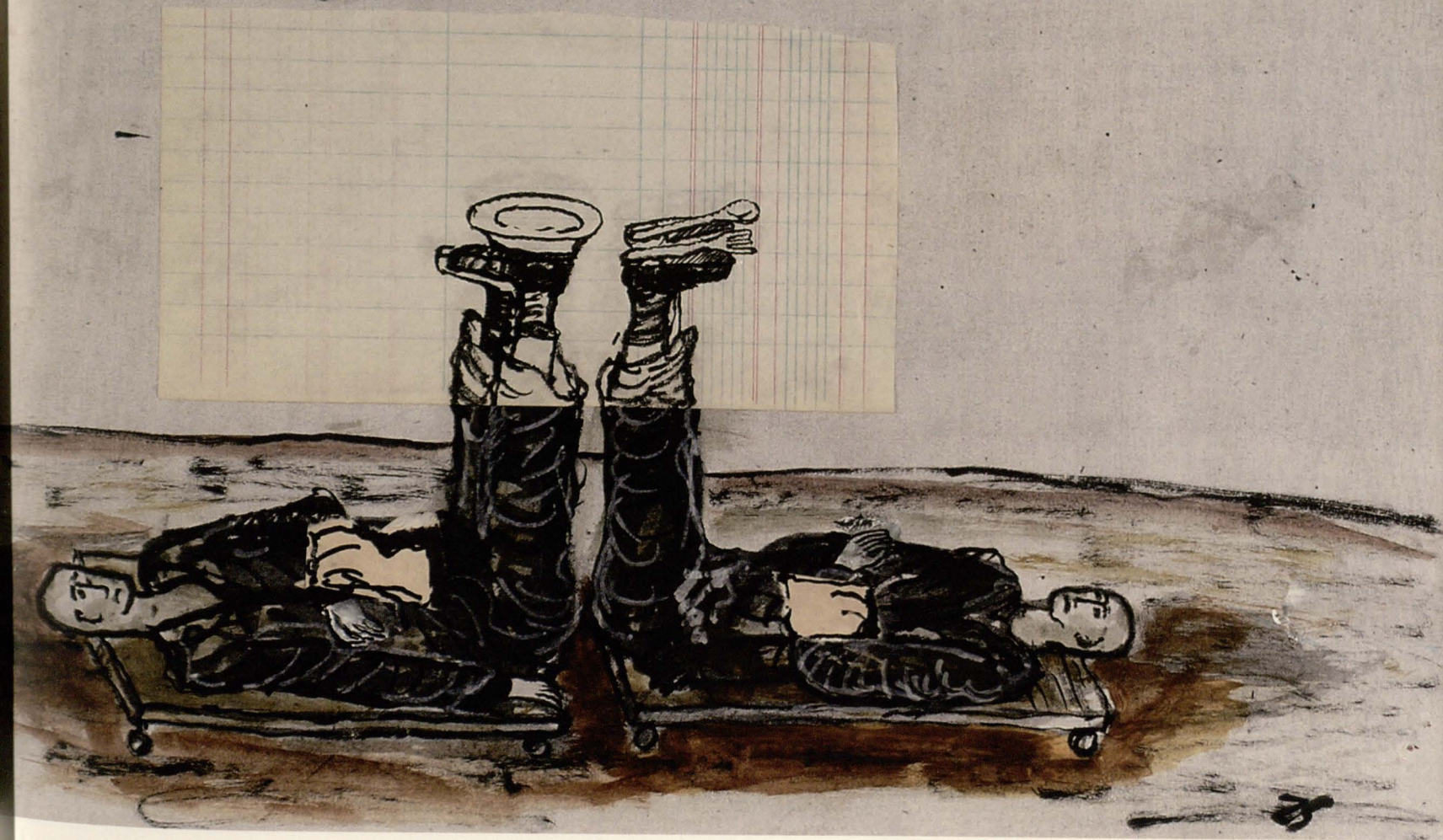
2 Serwisy



→ gda noga kelnera
wyptaje mu za zamoc
→ ewangelizm. nemy nie niood
obstugi i postugacey

28 kelner - najbardziej elegancja
ubranie "gości" w restauracji - a mimo to
przeznaczony do niższych postug

aknyj sie nogam do stołu
yie pod stolne kelnerzy ~
symetrii zamienili



Tanec Perconnikow
Zielni Mijskiej



z. 5. „Nie mówię tu o miłości.”

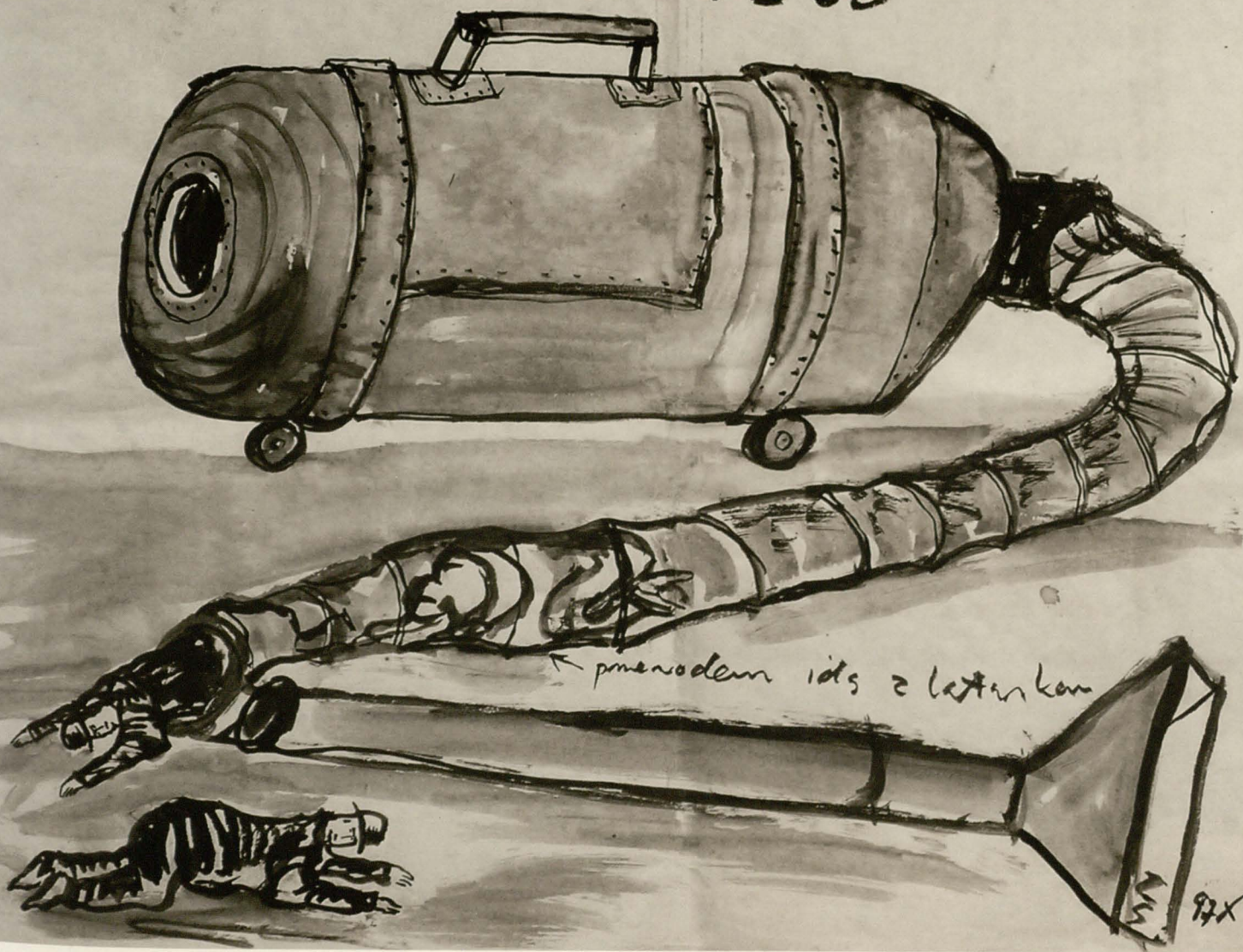
Obroty kapelusz
Nokci

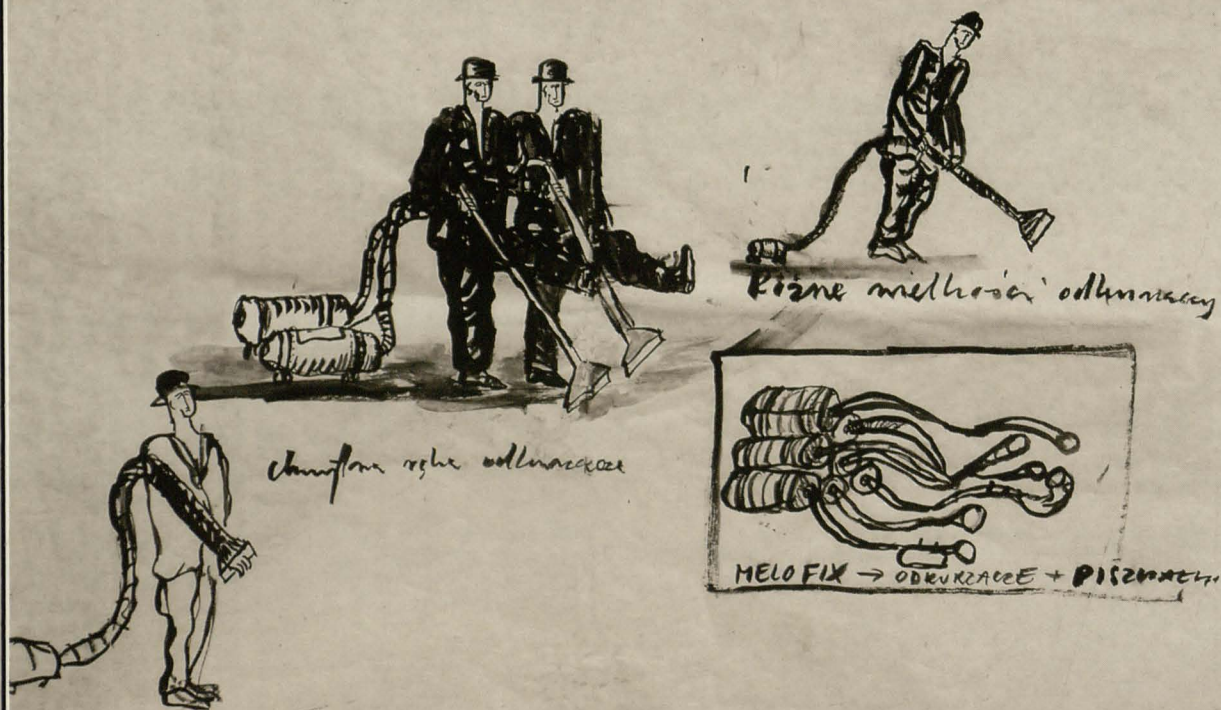


„ostymat otone
murt be pelure”
Bo zadart otone
do otone. Zagapim

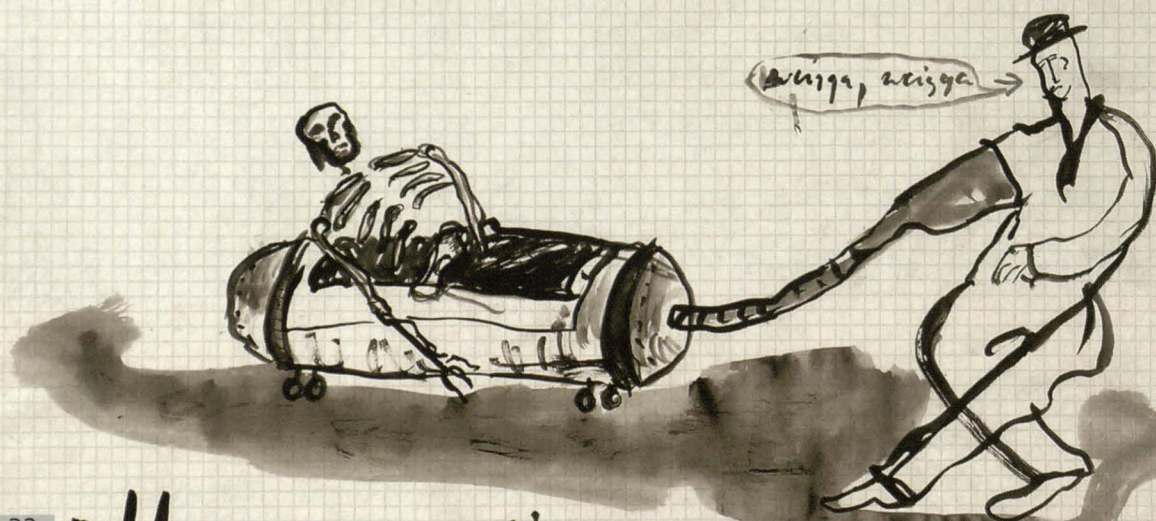


HISTORIA KROKU MARSZOWEGO

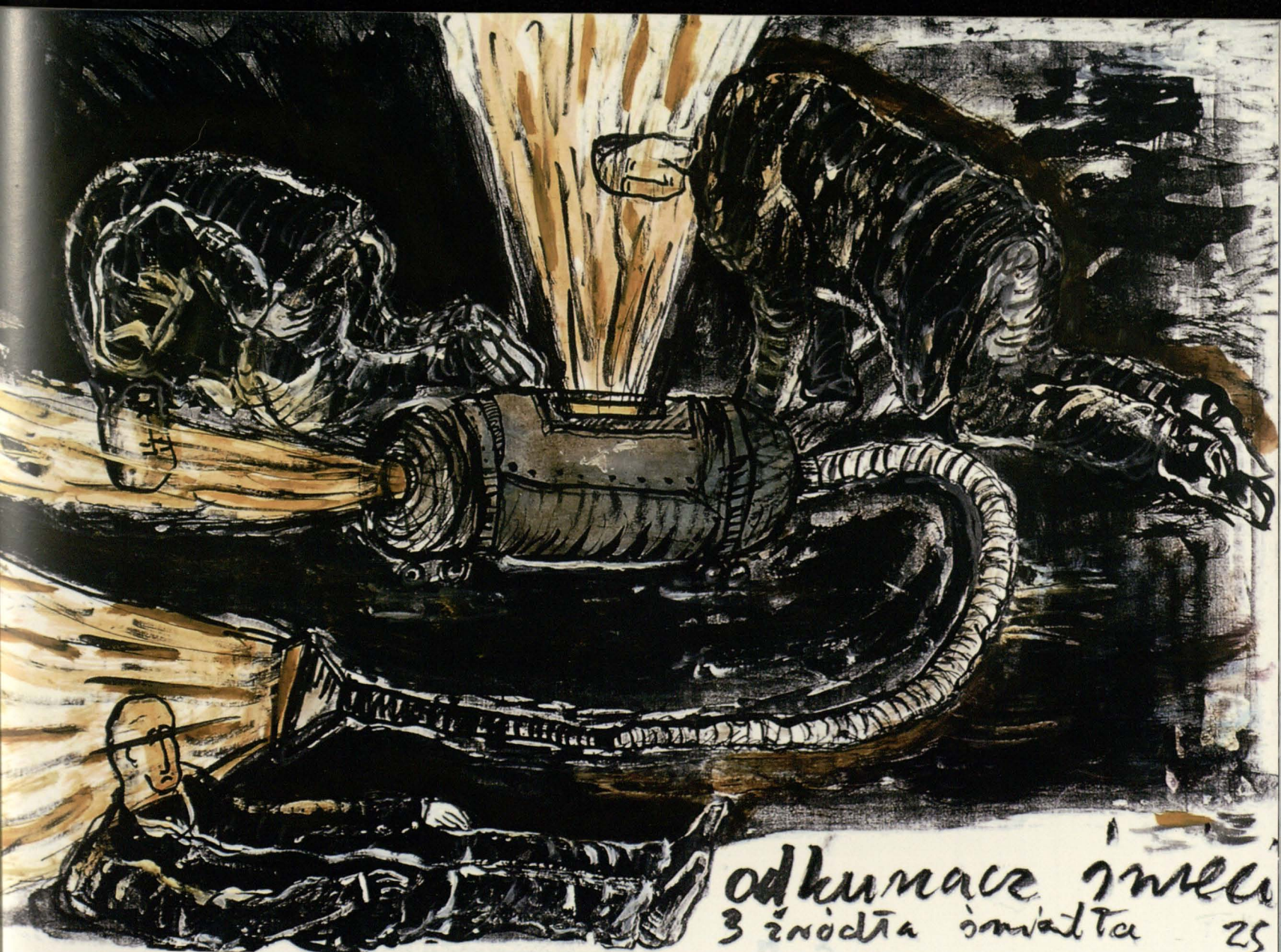




odkurzacz - wieszka
 - gadzina - urządzenie (mówa), instrument, urządzenie
 - wieszka



32 odkurzacz wieszka



odkuracz i wleci
3 inodā iniatā 25

Rower na miętko
(dwa zdrowaśki)



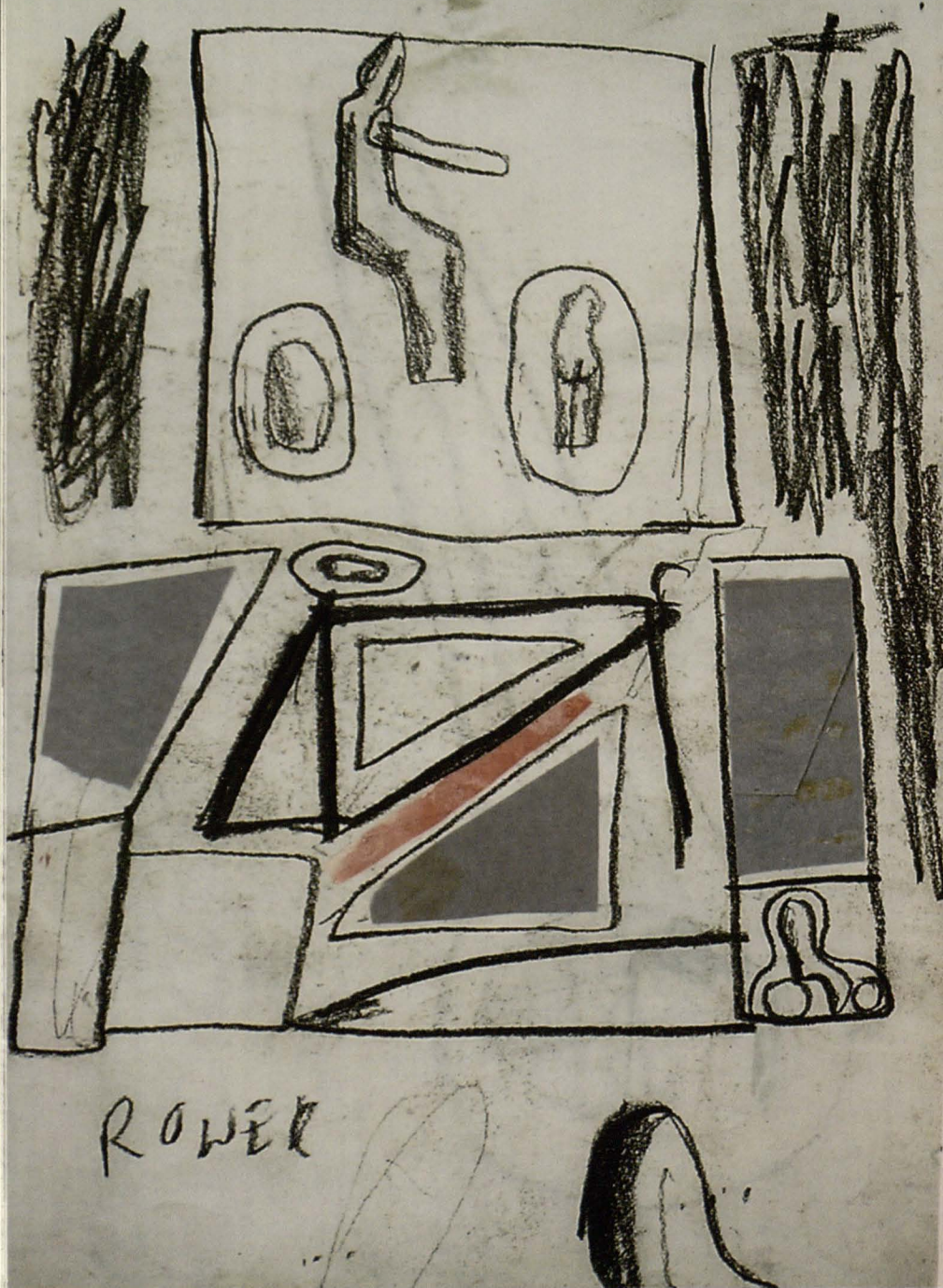
miętki
rower



25.2006



Rower na miętko



rower na miętko

FOTO - REWIA

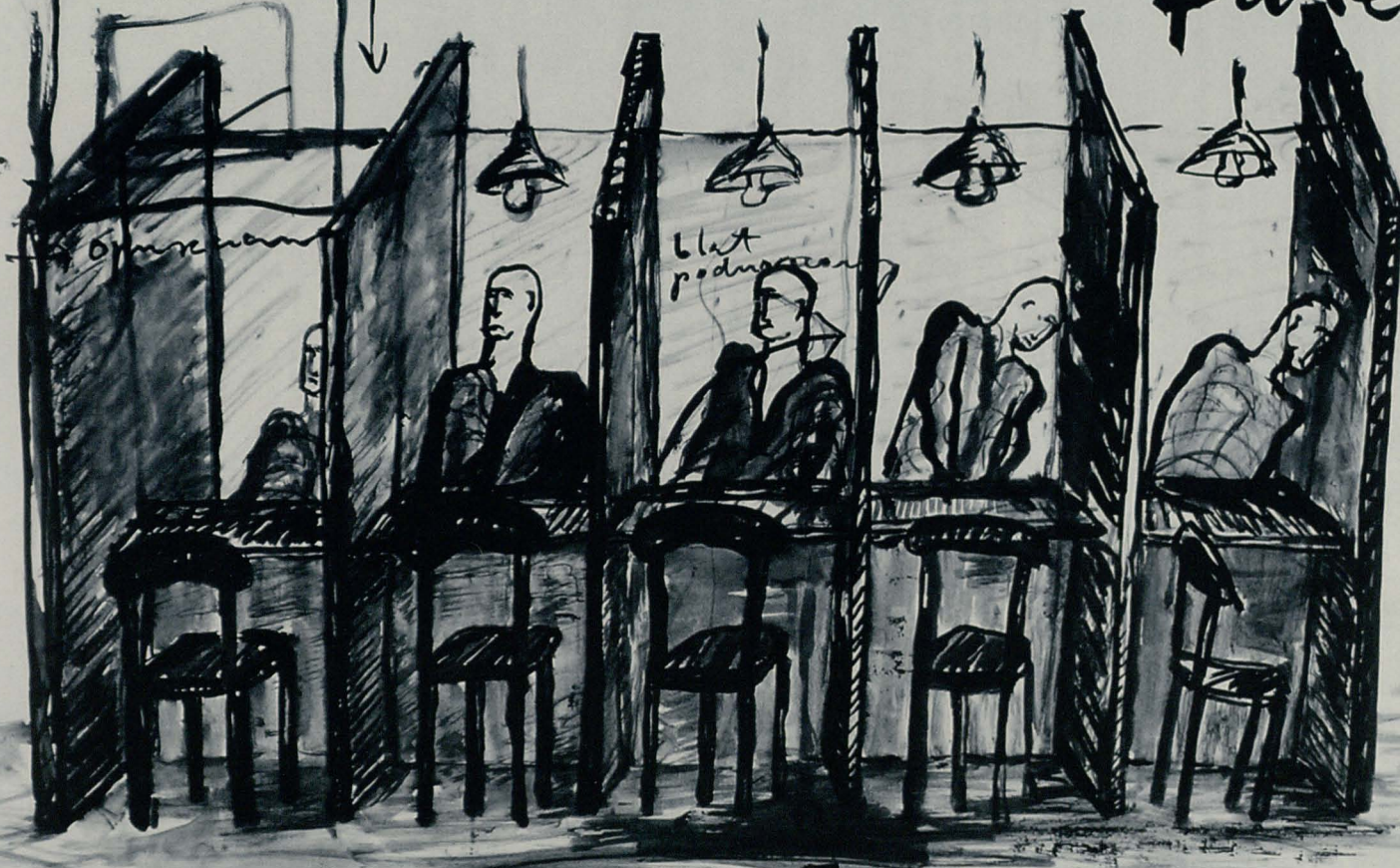
Parie w futnach - Panowie na futnach



BLUE MOON - SEN



Remember me, but ah, forget my fate.



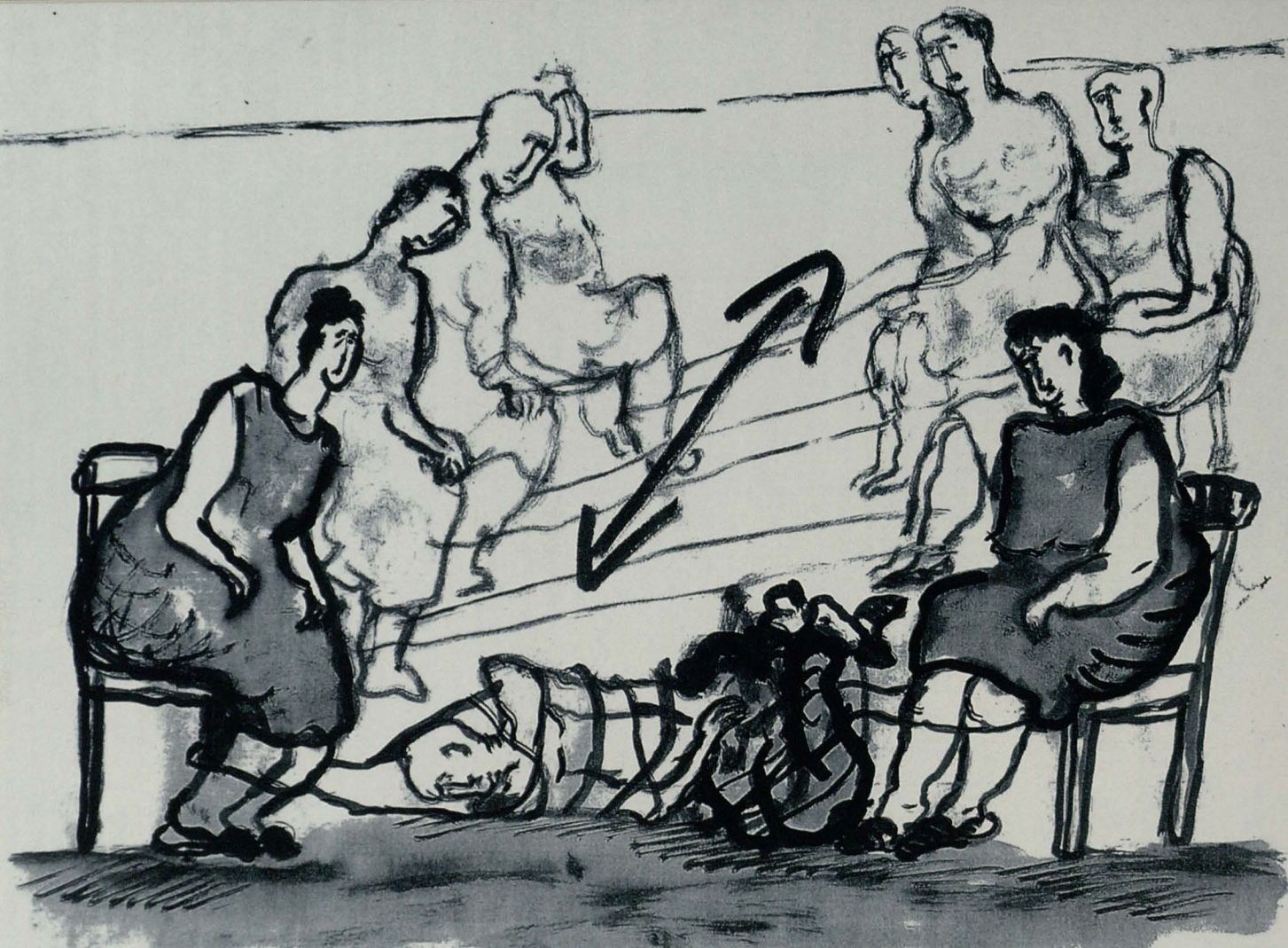
Scena - scena i do Oland

mikrofon (zobacz stronę)
dla scenariuszistów



Ogrom i lód

muzyka: H. Purcell
DIDO & AENEAS
Monolog i imitacja Dydona



Powrót do wsielania stumnie → Panna grays 20 90

Gra w gumę

40 Skipping over elastic





Kobiety i Jaszczurki
dla Karla
2.8

"Kobiety i jaszczurki"; z cyklu "Erotic cabaret"



"Kobiety i jaszczurki"; z cyklu "Erotic cabaret"
 "Women and lizards"; from the cycle "Erotic cabaret" 43

(barn)

obv.

910m

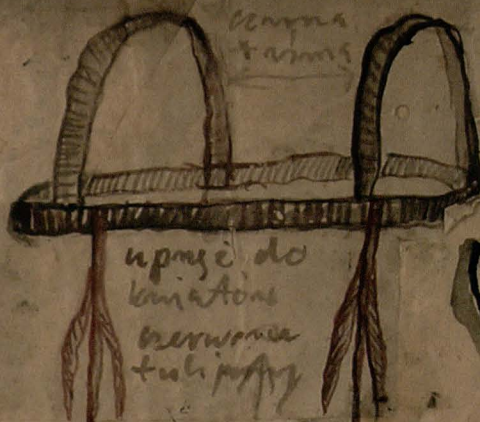
Parmi myriades
serment

ces → Tame 2 Lemnisc → m, long cays
→ mostly leaping → misty chary of set tropic

Kwiaty



Z-S-1998



uprząż do
kwiaciarki
brązowa
tęcza popy



Kamień

Kamień

Tak. To. Tu.

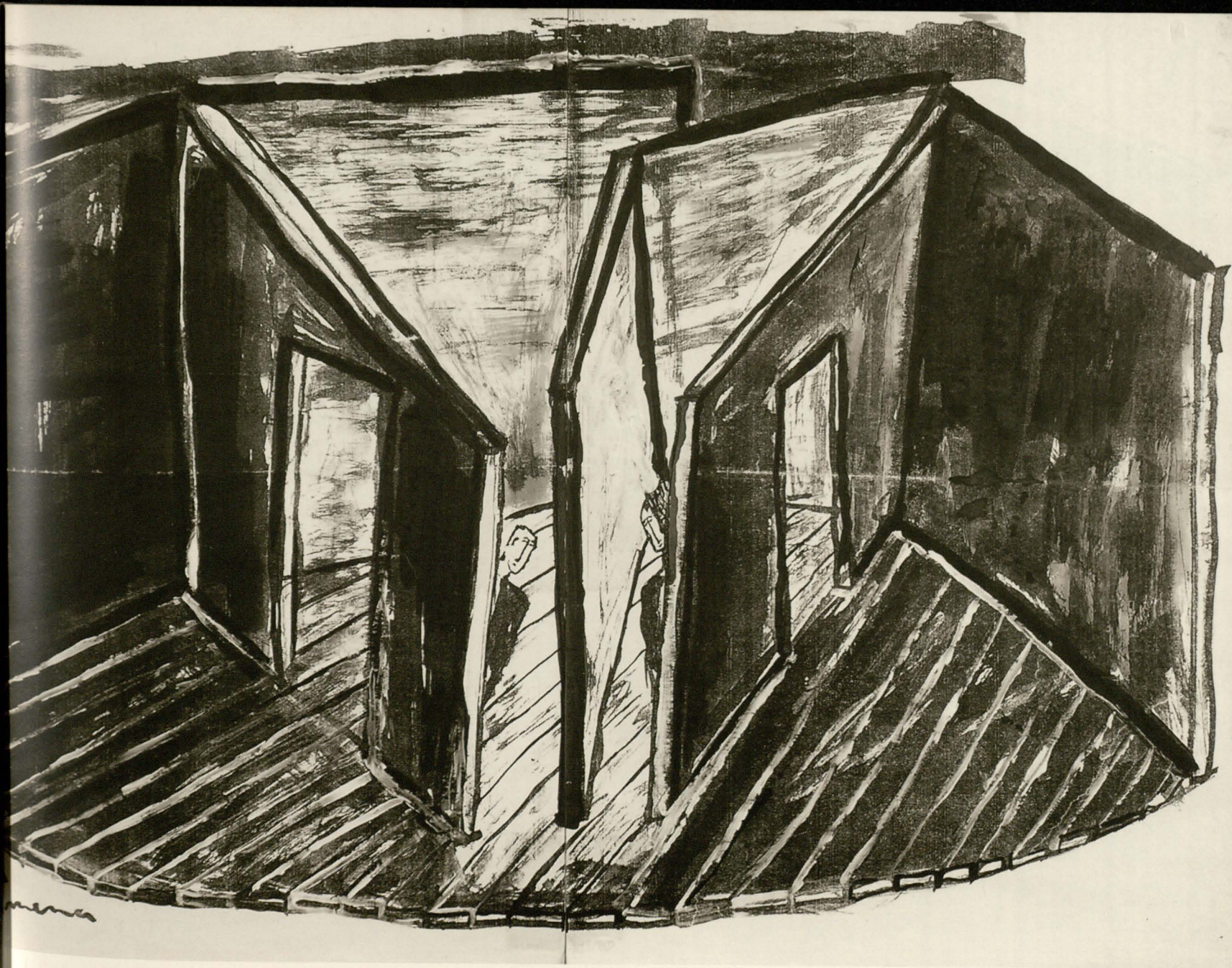
Siedem dni do
pokojach. No 1. Tak. To
Pohi. I: Pisanida z
Pohi. II: Panoone Kwi
→ Pisanida z Kwi
Pohi. III: Panoone z Kwi
Pohi. IV: Panoone z Kwi



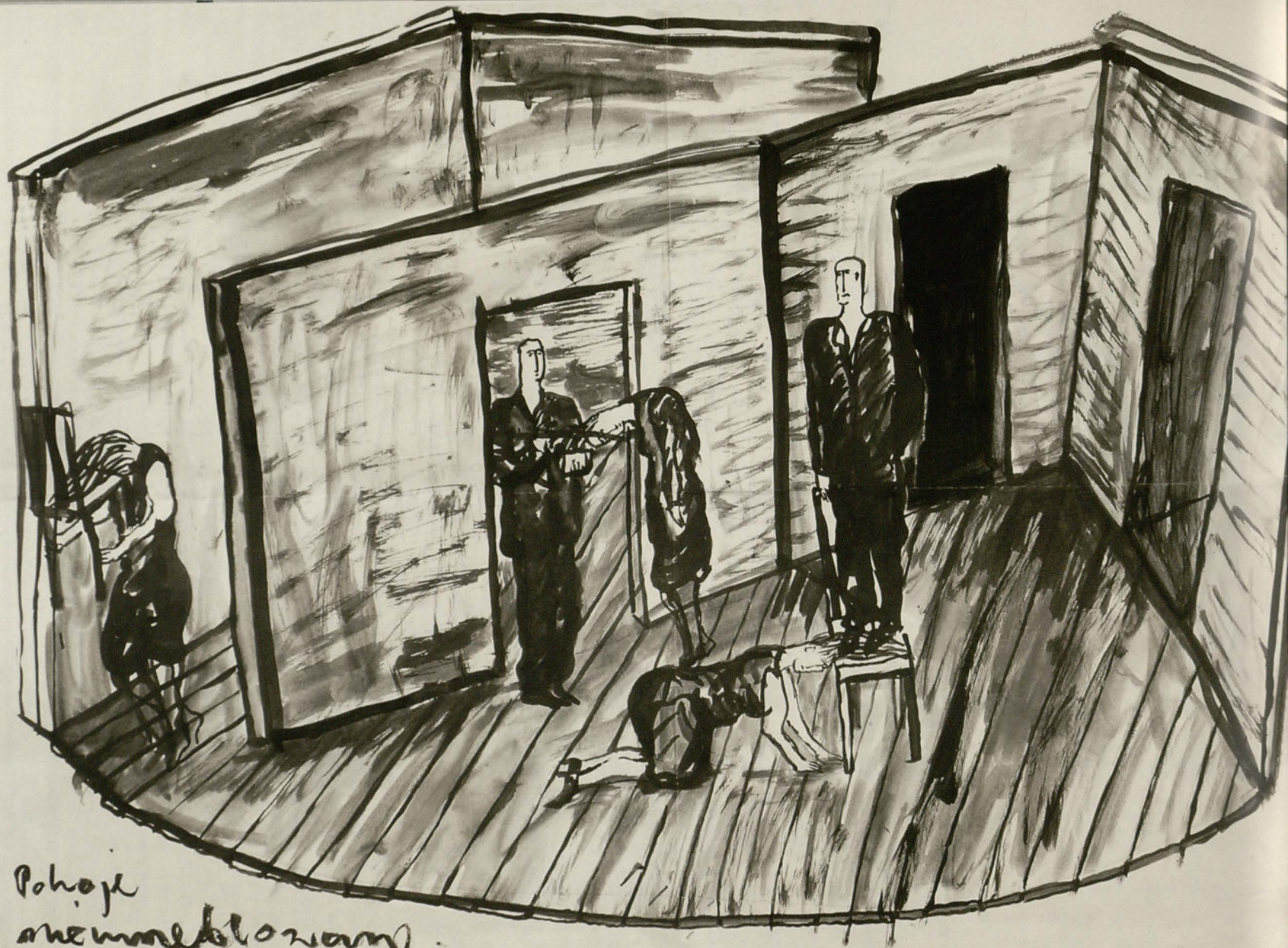
Kwiaty



Panoone Kwaciarki
Michałowie



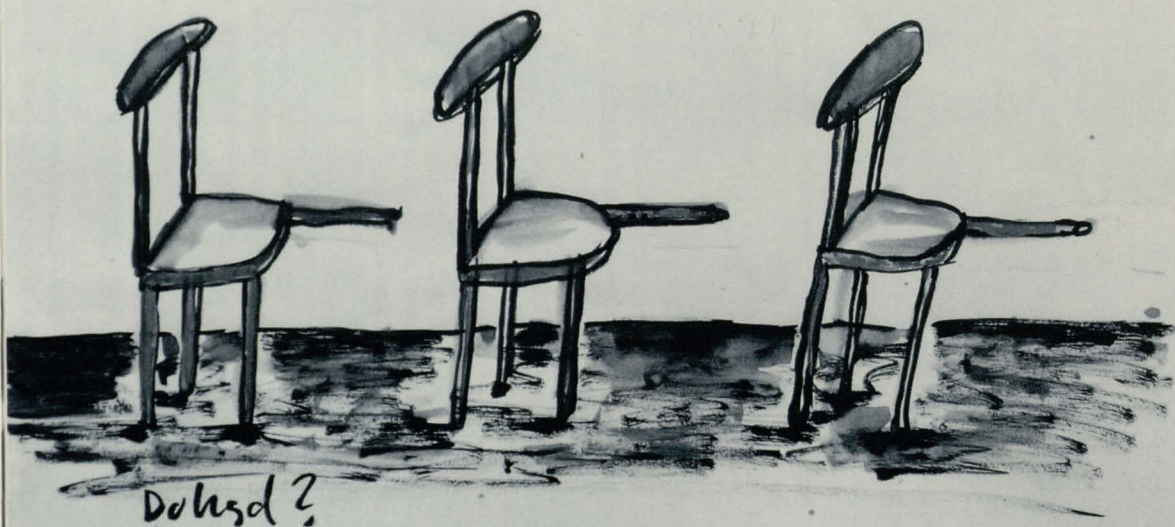
rysunki do spektaklu „Tak. To. Tu.”
drawings for the spectacle „Yes. This. Here.” 47



Pohaj
anewneblonam.



rysunki do spektaklu „Tak. To. Tu.”
drawings for the spectacle „Yes. This. Here.” 49



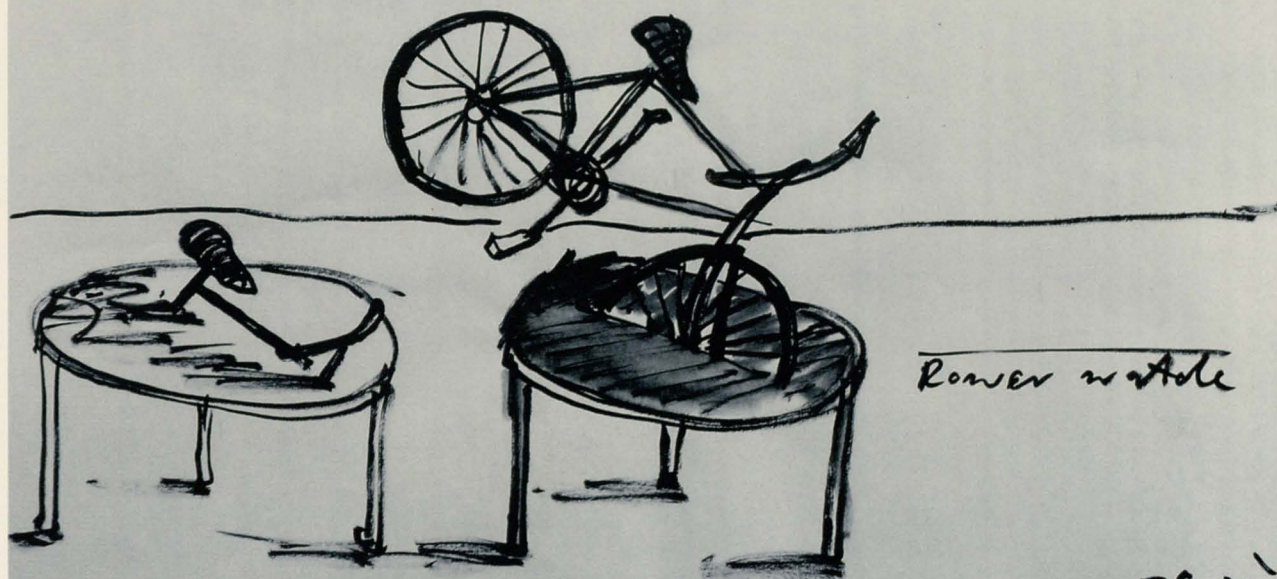
Dohsd?

2.5 2004 V



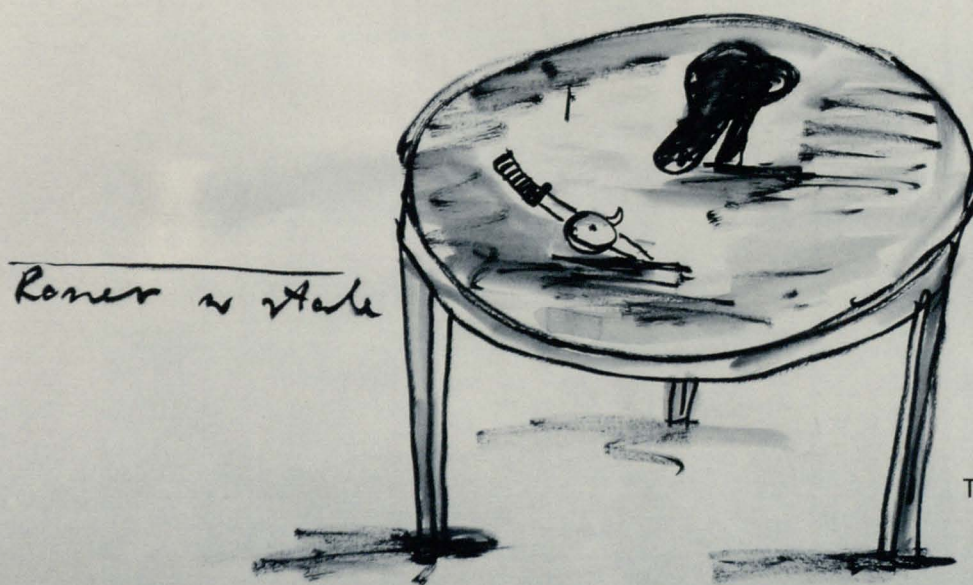
~~Krzysztof~~ niedzica nie tambed

2.5 2004



Rower w stole

25. 2000



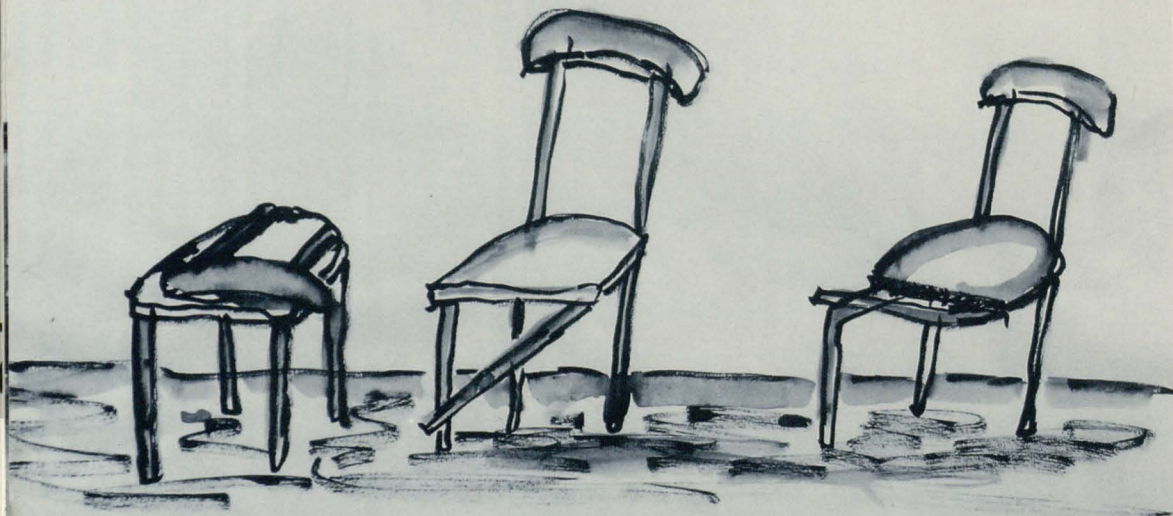
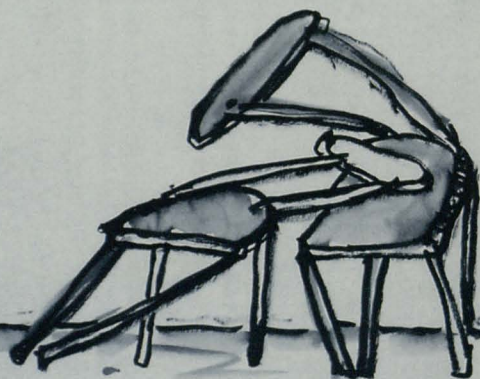
Rower w stole

Tonące przedmioty
Drowning objects

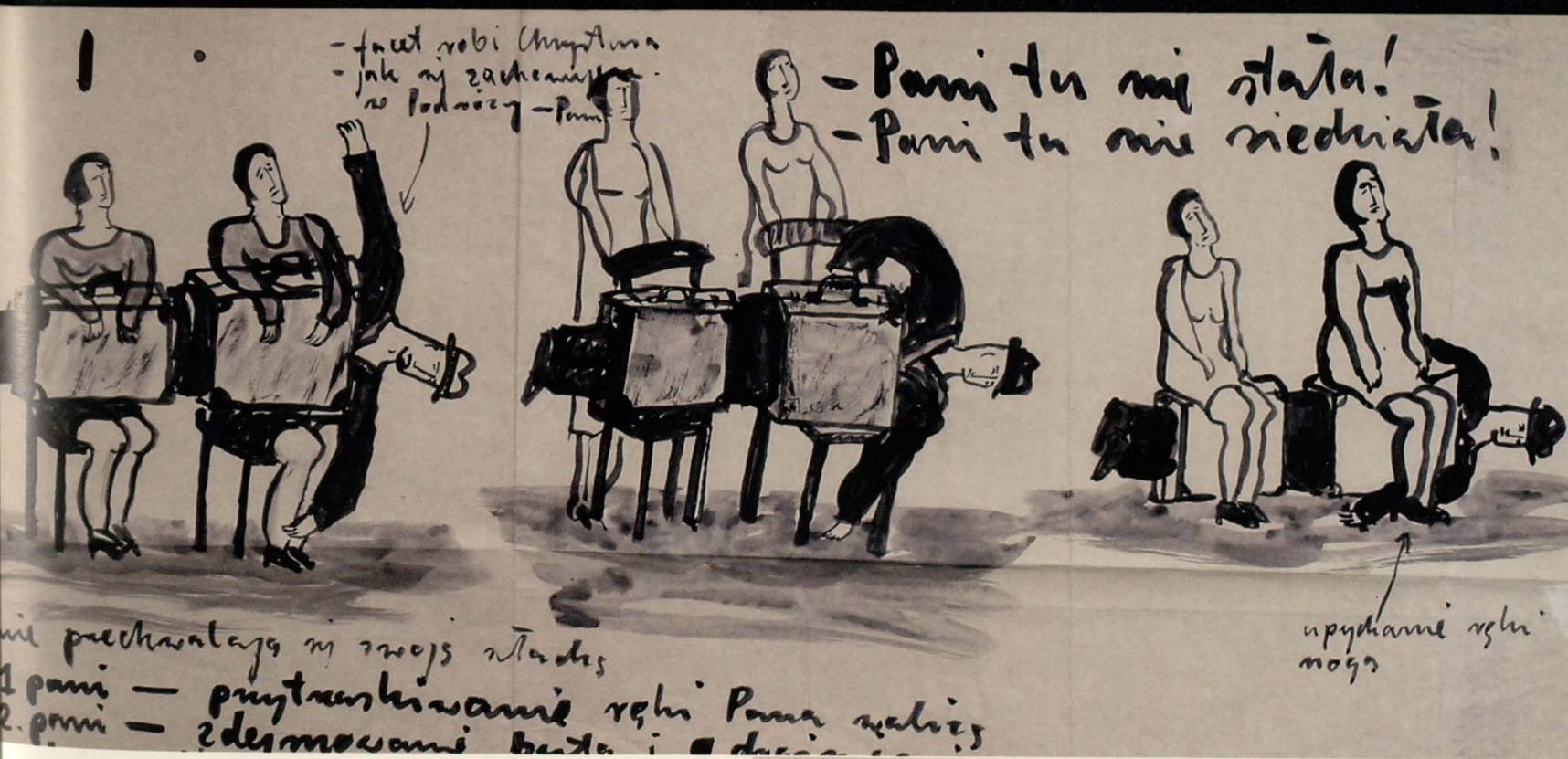
2001 51

25

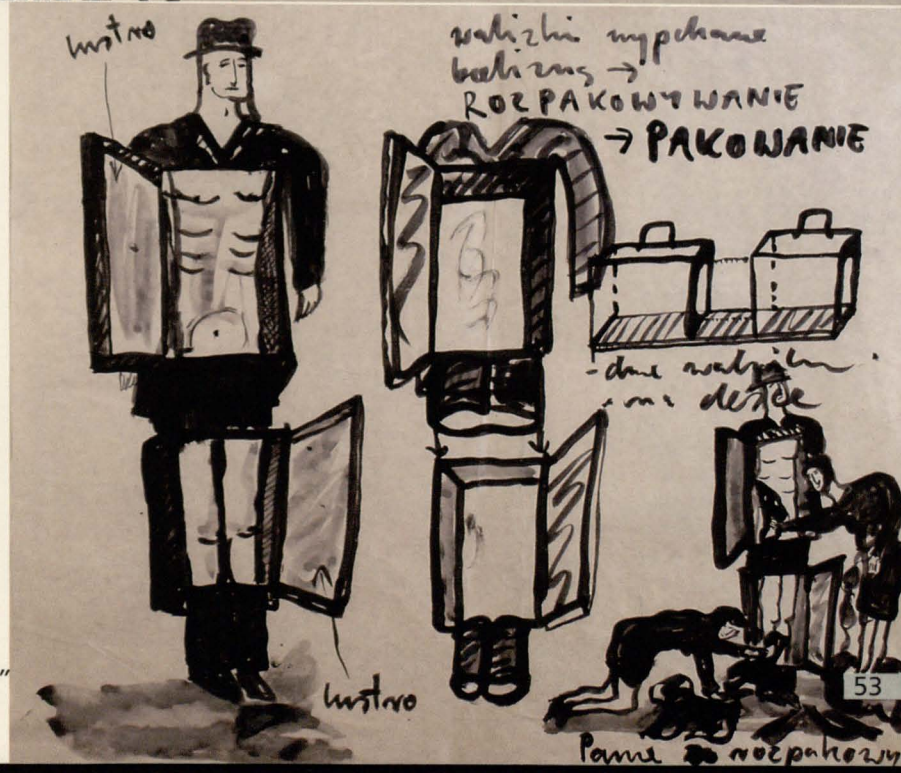
znaki na meble
znaki pod Tochem
znaki nad Tochem
(znaki w Tochem
poziome i pionowe)

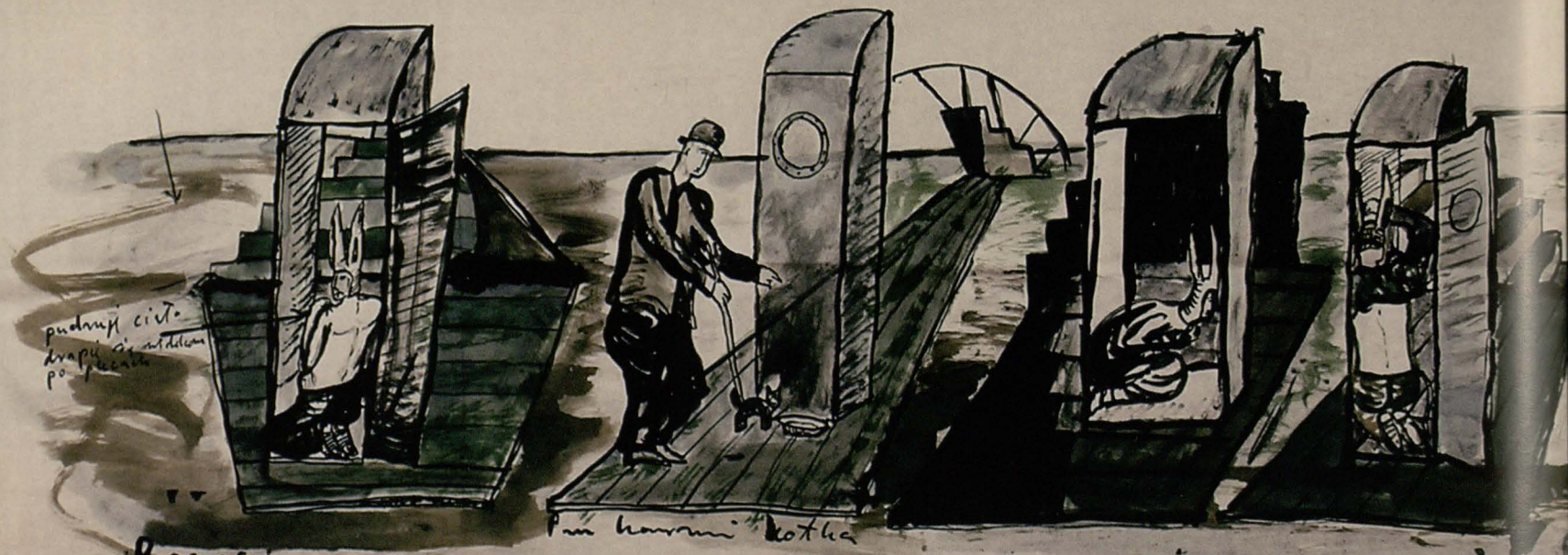


Krzysztof Kozłowski



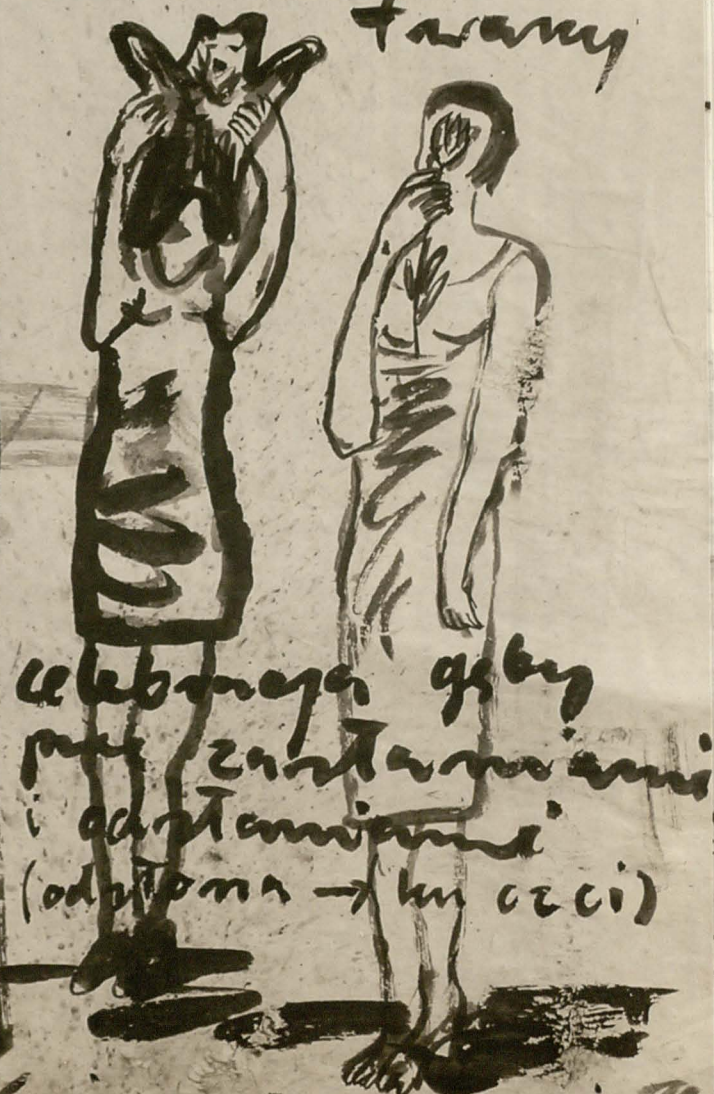
Two ladies with a suitcase; drawings for the spectacle "Yes. This. Here"





Pracownicy Złotni Majańskiej spawają arce o wyskiej tematyce
(3 pracowników w krótkich scenkach)

STRZELNICA - AKWIATKI - LUSTERKA
 PO WYGRANIA
 i podobizny AKTOR
 z rękawami
 twarzy



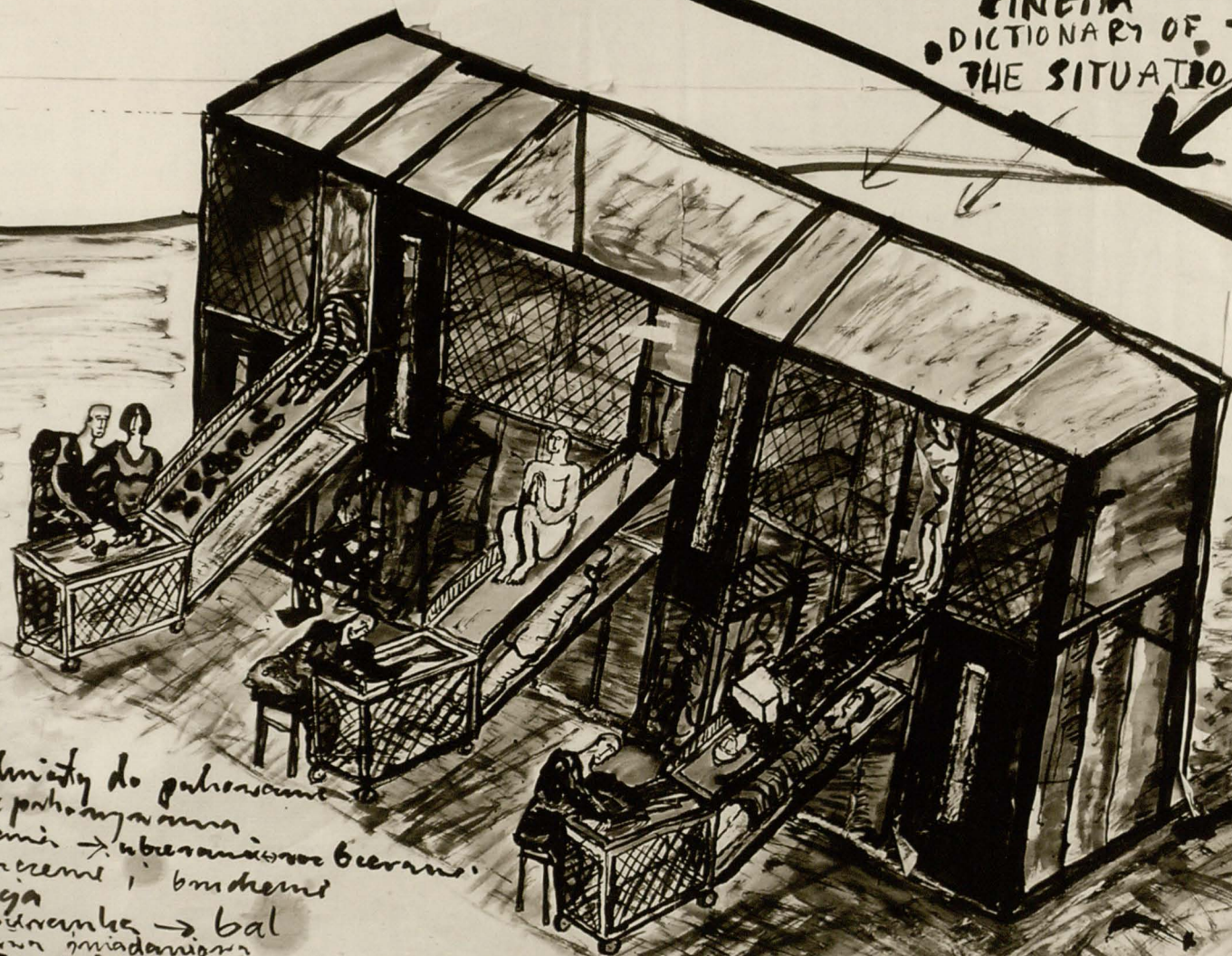
celebniejsza osoby
 przy zastawianiu
 i zastawianiu
 (odporna → ku czci)

drugim planie pokemony z karmionymi twarzami 25

zimni wieczór butelki



TEATR
CINEMA
DICTIONARY OF ~~skron~~
THE SITUATIONS



1. Przedmioty do paleniska
2. Ubrania → ubranie
3. Ubrania → ubranie
4. Selekcja
5. Pociąg
6. Pociąg

Punkt selekcji → Pociąg → droga selekcji do nojg

Michał Tomasz
2002
25



Kobiety i rekiny



Wystawa zrealizowana dzięki pomocy finansowej Miasta Jelenia Góra i Miasta Katowice
The exhibition is organized with assistance of Miasto Jelenia Góra and Miasto Katowice

Wydawca/Publisher:
Galeria Sztuki BWA
ul. Długa 1
58 – 500 Jelenia Góra
tel. 0-75 7526669, fax 0-75 7675132
<http://galeria-bwa.karkonosze.com>
Dyrektor/Director:
Janina Hobgarska

Współwydawca/Co-publisher
Górnośląskie Centrum Kultury
Pl. Sejmu Śląskiego 2
40-032 Katowice
tel. 0-32 255 4369, fax 0-32 251 7925
e-mail: info@gck.org.pl, www.gck.org.pl
Dyrektor/Director:
Tomasz Janikowski

Tłumaczenia/Translation:
Hanna Korolczuk(teksty)
dr Neil F. Jones (nota)

Reprodukcje/Reproductions:
Tomasz Mielech

Opracowanie graficzne/Layout:
Zbigniew Szumski

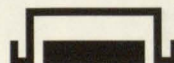
Skład/Prepress:
Jerzy Kurowski

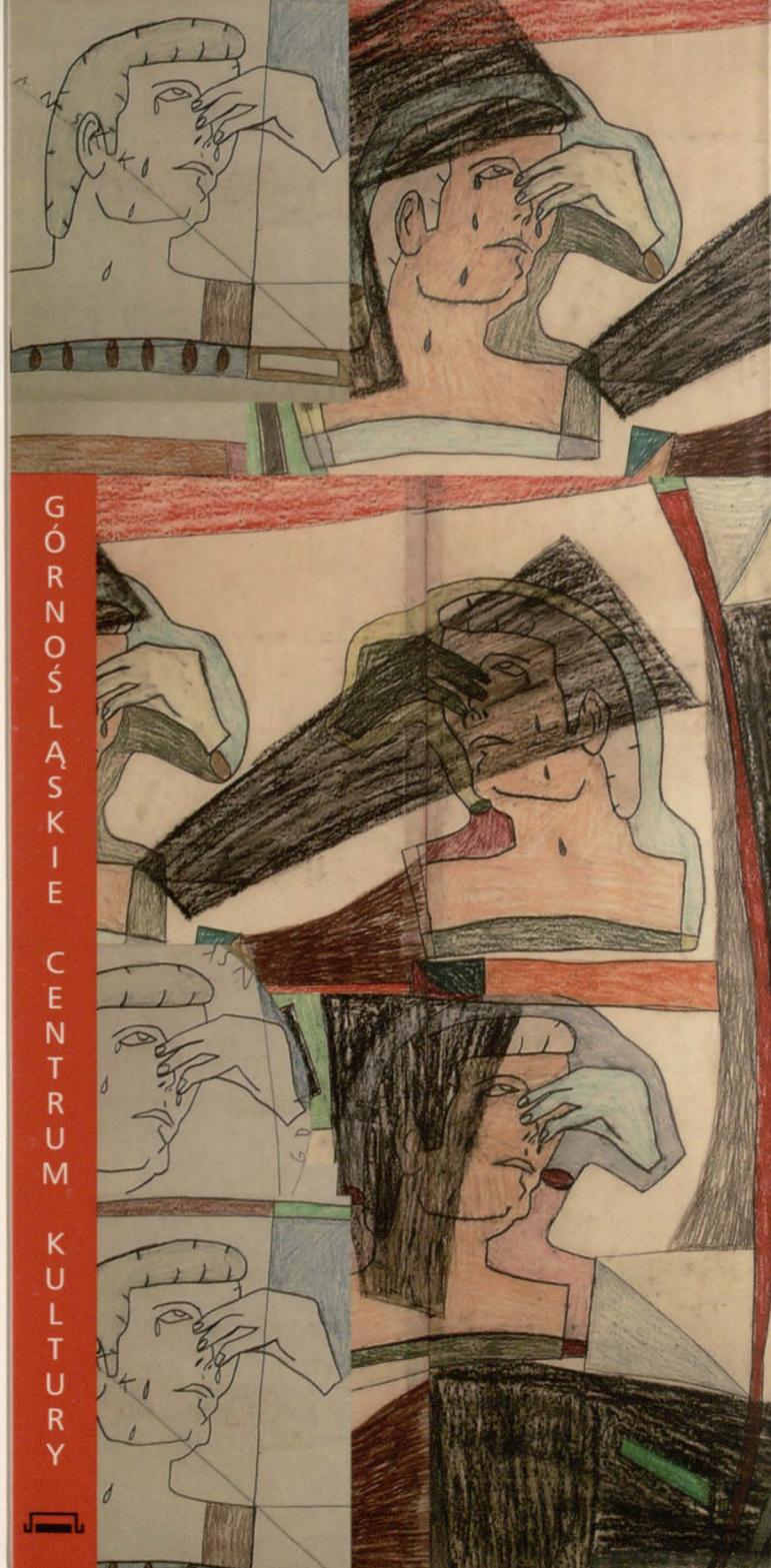
Druk/Print:
Art – Service
Jelenia Góra

ISBN: 978 – 83 – 87871 – 43 – 5



Jelenia Góra





GÓRNOŚLĄSKIE CENTRUM KULTURY



Wystawa zrealizowana dzięki pomocy finansowej Miasta Jelenia Góra i Miasta Katowice
The exhibition is organized with assistance of Miasto Jelenia Góra and Miasto Katowice

Wydawca/Publisher:

Galeria Sztuki BWA

ul. Długa 1

58 – 500 Jelenia Góra

tel. 0-75 7526669, fax 0-75 7675132

<http://galeria-bwa.karkonosze.com>

Dyrektor/Director:

Janina Hobgarska

Współwydawca/Co-publisher

Górnośląskie Centrum Kultury

Pl. Sejmu Śląskiego 2

40-032 Katowice

tel. 0-32 255 4369, fax 0-32 251 7925

e-mail: info@gck.org.pl, www.gck.org.pl

Dyrektor/Director:

Tomasz Janikowski

Tłumaczenia/Translation:

Hanna Korolczuk(teksty)

dr Neil F. Jones (nota)

Reprodukcje/Reproductions:

Tomasz Mielech

Opracowanie graficzne/Layout:

Zbigniew Szumski

Skład/Prepress:

Jerzy Kurowski

Druk/Print:

Art – Service

Jelenia Góra

ISBN: 978 – 83 – 87871 – 43 – 5



Jelenia Góra



