

Prof. dr hab. Konrad Kuzyszyn
Wydział Sztuki Mediów
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Ocena pracy doktorskiej i dorobku artystycznego Pana mgr Igora Omuleckiego, sporządzona w związku z przewodem doktorskim w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplinie artystycznej - sztuki piękne, wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa i Nowych Mediów w Akademii Sztuki w Szczecinie, dnia 26 września 2017 roku.

Tytuł rozprawy: Mikado. Obrazy postfotograficzne.

Żyjemy w świecie symulacji, w którym najwyższą funkcją znaku jest wymazanie rzeczywistości i jednocześnie ukrycie jej zniknięcia - Jean Baudrillard

Konstatuję za doktorantem, iż znajdujemy się w specjalnym momencie rozwoju sztuki związanej w jakikolwiek sposób z rejestracją tego, co nazywamy potocznie rzeczywistością. Rzeczywistością nazywamy to, co istnieje i zawiera wszystkie byty, zarówno obserwowalne czyli materialne (również rejestrowalne), jak i wyobrazeniowe lub pojęciowe stanowione przez naukę czy filozofię. Tę prostą definicję przytaczam tu dla zbudowania kontekstu dalszych rozważań tak własnych, jak i zaczerpniętych z rozprawy doktoranta. Ów specjalny moment jest czasem pomiędzy jeszcze fotografią a już post-fotografią, mimo, iż określenie to jeszcze nie zastygło w swojej semantycznej formule. Przedrostek *post* związany jest bardziej z problemem wizerunku tego co rzeczywistością zwykliśmy nazywać, niż samym medium. Post-fotografia nie ustanawia jeszcze nowego porządku, a zwłaszcza nie kończy fotografii, gdyż bez niej - *de facto* - nie jest w stanie wiele zaproponować. I tu zarysowuje się problem jakie rozumienie post-fotografii przyjmujemy w naszych rozważaniach. Sam termin pojawia się często w kontekście fotografii cyfrowej, internetu czy zjawiska post-internetu, funkcjonuje w obszarze mediów społecznościowych, a nawet współczesnej socjologii. Używany jest często przez takie postaci jak np. Foncuberta, jednak zawsze stosuje się go do opisu zjawiska w łonie fotografii.

A wszystko za sprawą głośnego wydawnictwa pt. *Photography is Magic* Charlotte Cotton, które otworzyło drzwi nowemu dyskursowi. Autorka odszukała, usystematyzowała i przeanalizowała szereg postaw i zjawisk od-fotograficznych, które poszerzają, ale i w pewnych aspektach gloryfikują to medium. Obserwuję niebywałe wprost zainteresowanie tą pozycją studentów, nie tylko fotografii. Zapewne dlatego, iż odnajdują w nim zilustrowane swoje bardziej lub mniej uświadomione pragnienia, definiując przez to własne zaniechania, czy niepewności. Ten album wytycza kierunki, jest ściągą i natchnieniem, dodaje odwagi i co najważniejsze - przywraca wiarę w sens fotografii, choć mało kto wie gdzie można jeszcze wytyczyć jej granice. Omulecki opiera się zatem na gorącej lekturze i czerpie z niej garściami.

Jego praca składa się z 67 stron, 4 rozdziałów ze wstępem i zakończeniem, bibliografii, spisu stron internetowych oraz 30 ilustracji. Rozdział pierwszy zatytułowany jest „korzenie post-fotografii”. W klasyczny i poprawny sposób autor rozprawia się z opisem genealogii, rysem historyczno-filozoficznym, rozpoczynając od fotograficznej prehistorii przez futurystyczną doktrynę, po dadaistyczną próbę przewrotu. Zabrakło mi płynnego przejścia przez czas awangard do współczesności, bo przecież proces emancypacyjny post-fotografii to wyłanianie się i uwalnianie z medialnych, technicznych ale i historycznych uwarunkowań. Prawie nie wspomniano o dokonaniach polskich artystów, prócz Mikołaja Długosza i Doroty Kaczmarek. Mam też zastrzeżenia do nieoznaczonych cudzysłowem cytatów, a jest ich sporo w całości tekstu oraz potknięć interpunkcyjnych.

Wracając do rzeczywistości, bo ona jest najistotniejszym tłem całej rozprawy jak i pracy artystycznej. W kontekście problemu ontologicznej natury obrazu fotograficznego i postfotograficznego mamy tu odniesienia do Stevena Gubsera, autora popularnej obecnie *Teorii strun bez granic*, oraz koncepcji wielowymiarowości. W rozdziale drugim - „człowiek - obraz - technologia” oraz trzecim - „post-fotografia” czytamy: „To co możemy zobaczyć naszymi zmysłami i zrozumieć, to tylko świat człowieka. Nasza percepcja i myślenie nie posiadają jednolitej i stabilnej struktury. Procesy psychiczne odbywają się na drodze impulsów nerwowych, które mają naturę falową.” „To co postrzegamy - pisze dalej Omulecki -, nie jest bezpośrednim odbiciem rzeczywistości, tylko funkcjonalną projekcją naszego umysłu. Co więcej, percepcja wzrokowa jako taka jest procesem płynnie ewoluującym, przez co niestałym.” Światy równoległe tłumaczą nam wiele wcześniejszych wątpliwości, ale w sferze sztuki wydają się być postawieniem obietnicy ciągle trudnej do spełnienia. Tymczasem podstawą dywagacji na temat rzeczywistości jest system logiczny, którym operujemy. Dzięki niemu natura, prawda, fakt czy idea są rozumiane jako zrozumiałe. Jak twierdzi Tadeusz Bartoś : „spójność systemu logicznego osiąga się za cenę tego, że nic nie mówi ona o rzeczywistości. Spójność to operacja umysłu, a nie rzeczywistość. Jeśli chcemy gdzieś odnaleźć spójność w rzeczywistości, to będzie to zawsze fragmentaryczne. Świat nie jest systemem, nie jest *mathesis universalis*.”

Te rozważania pojawiają się w kontekście wiarygodności czy też obiektywności tego co widzimy. Również tego, co stwarzamy jako artyści, a co staje się natychmiast częścią rzeczywistości. Jednak mimo rozmywania pojęcia obiektywności, tego co jest rzeczywistym, a co nie, coś innego jako fakt racjonalny nam pozostaje do układania porządku rozumienia? Jaki czynnik zastąpi to co powszechnie uznajemy za fakt? Post-fotografia obiektywność i prawdę stawia w krępującej sytuacji. Coż mają teraz począć jako aksjomaty? A może okazują się dogmatami? Foncuberta w swoim projekcie „The Photography of nature & the nature of Photography” ukazuje kondycję medium, ale i nas samych w kontekście tego co prawdziwe w obrazie, stawiając tezę, iż fotografie nie kłamią ale kłamcy mogą fotografować. Sposób funkcjonowania fotografii w internecie jest tego najlepszym dowodem. Z tej perspektywy można się nawet pokusić o stwierdzenie, iż często dokumentacja dzieł artystycznych albo wystaw staje się procederem manipulacji faktami.

Post-fotografia racjonalny desygnat w postaci rzeczywistego, zastępuje pozaracjonalnym, nierzeczywistym. Co zatem będzie determinować nasze wybory motywów, środków, narzędzi?

Jaki czynnik pozwoli je też w świecie sztuki hierarchizować oraz odróżniać od siebie jakościowo? Tylko estetyka, którą wyznajemy? Jeśli jednak - jak pisze autor - postanowimy, że obraz fotograficzny jest rzeczywistością tego medium, to post-fotografia otwiera przed nami zupełnie nowe możliwości, choć w obszarze języka jeszcze się one nie pojawiły.

Charlotte Cotton pieczołowicie systematyzuje istotne zjawiska, dając świadectwo, iż nowe obszary sztuki pozwalają nam wychodzić z ram, tak fizycznych, percepcyjnych - interpretacyjnych czy ideowych. Modernizują, wypełniają pęknięcia, poddają w wątpliwość oczywistości. Po to są nowymi. Negocjowaniem zastanego młode pokolenie artystów buduje własny dyskurs, otwierając tym samym kolejny rozdział teraźniejszości w sztuce.

W rozprawie Omuleckiego pojawiają się też refleksje dotyczące percepcji w bio-fizycznym, socjologicznym czy filozoficznym ujęciu - Arnheima, Strzemińskiego, Merleau-Ponty'ego, Rexera, i innych. **Widzenie oraz rozumienie widzianego** jest podstawą rozważań pracy, ujęte w kontekst historyczny oraz analizowane z perspektywy własnej praktyki, co szczególnie interesujące, choć spodziewałem się tu głębszego rozwinięcia.

Czwarty rozdział poświęcony jest pracy artystycznej pod nazwą Mikado. Ten tytuł został zaczerpnięty ze starojapońskiej gry (podobnej do bierki), gdzie przypadek i opanowanie gestu są kluczowe. Projekt jest pokłosem obserwacji, spacerów, tropienia motywów bądź ich odkrywania, wreszcie aranżowania. W każdym jednak przypadku następowała rejestracja, tworząc magazyn form ale też ich znaczeń.

„Fotografowanie w klasycznym ujęciu - pisze autor - służy ukazywaniu już zdefiniowanych teorii, przybierając funkcje narracyjne i ilustracyjne. Jest wizualnym potwierdzeniem sposobu myślenia o rzeczywistości. W projekcie Mikado, poruszając się w obszarze eksperymentu z formą odrzuciłem metody literackiej narracji, (...) skoncentrowałem się na samym procesie twórczym i medium”. Z drugiej strony pisze: „Pojęcie natury, do którego się odwołuję, desygnuje otwarty obszar tego, co nie stworzone przez człowieka, ogólnie rzecz biorąc przyrodę. Użyte przeze mnie obiekty to głównie kamienie i drewno. (...) również w postaci przetworzonego drewna, które jest efektem działalności człowieka. Fornir użyty w większości kompozycji daje poczucie organiczności.(...) Aby pozyskać ten materiał, musi dojść do zniszczenia natury. Ujawnia się proces działania w kręgu budowania i niszczenia, stanowiący nierozzerwalny element kreacji”.

Czy zacytowane fragmenty nie świadczą o narracyjnym i paraliterackim zacięciu autora? Po co tak deklaratywnie odcinać się od tego, na czym się wyrastało? Porzucenie kanonów ma sens tylko totalnie i do końca. Tymczasem Omulecki sprawnie wykonał intrygującą hybrydę starego z nowym. Sreparował obraz rejestrowany i nie tak już nowymi środkami powołał *post-nature-morte*. Tak, mamy tu do czynienia z klasycznymi martwymi naturami, zmutowanymi przez podstawowe wręcz funkcje dobrodziejskiego Photoshopa.

Fizyka versus metafizyka.

15 prostokątnych przedstawień z odśrodkową, a więc klasyczną kompozycją motywu, składa się na cykl Mikado, będący przykładem, o którym pisał Chattam, iż rzeczywistość często przerasta fikcję. To co w tych obrazach choćby na granicy realności - jest mocą, zaś to, co prostym

narzędziem powielone (odrealnione) moim zdaniem nie kumuluje energii, a zwodzi estetyką przekształcenia. Atrakcja tych środków nie jest już tak ponętna i świeża, jak jeszcze 10 lat temu, kiedy wydawała się być tylko fanaberią softwarowego laboratorium. Patrząc na te przedstawienia prawie czuję zapach wilgoci lasu, mokrego drewna, igliwia, trocin i żywicy. Umysł z percepcją trzyma się tego co zna, co ukryte w pamięci o rzeczywistości. Te obrazy da się przeżywać tylko w taki sposób, na jaki pozwala nam informacja uruchamiająca te emocje. Czy klonowanie liścia jest w stanie nas rozculić, wzmocnić jego istotę? Przecież u podłoża powstawania tego projektu były doznania, refleksje i emocje (instalacje syna i bobrów, materialność i naturalność sklejki, las i jego tajemnice, etc.) Czy stosowanie narzędzi ma doprowadzić do zacierania śladów tych doznań, gdyż są od-realne, w imię spontanicznego i intuicyjnego aktu tworzenia?

Post-fotografia nęcąc post-realnością chce zawładnąć naszą uwagą, wciągnąć w rozgrywkę poznawczą, bazując na resztkach wiarygodności obrazu fotograficznego. Komunikatem jest tu sam obraz i jego składowe, a nie zakodowana w rozpoznanym układzie składowych informacja o realnym.

Przetransformowany obraz rzeczywistości, zhybrydizowany świat materialny ujawniają mechanizmy relatywistyczne opisywane przez post-humanizm. Patrząc zaintrygowany na te eksperymenty z nadzieją, że nadal zmysłowy kontakt ze sztuką będzie dawał niezastąpiony kapitał doświadczeń.

A może to nieśmiałe pożegnanie autora z naturą rzeczywistości widzialnej, w myśl obalania przez post-fotografię mitu realizmu fotograficznego. Hybrydalny sposób manipulowania obrazem transformuje realne w irrealne. Nie wiemy jeszcze czy lepsze, ale na pewno nowe i dające prawdopodobnie nieograniczone możliwości.

Dostrzegamy ślady narzędzia, które stały się nową estetyką, ujawniając częściowo proces powstawania obrazu. Przyznam w tym miejscu, iż drażni mnie trochę podobieństwo w używaniu mechanistycznego efektu multiplikowania i klonowania, do praktyki Białocka czy Lamasa. To jest niestety problem każdego nowego sposobu obrazowania, z którego przejmujemy bardziej lub mniej świadomie jego charakterystyczne cechy wizualne. Bo też chcemy spróbować odkrywczego języka. Omulecki deklaratywnie przypisując swoją praktykę do post-fotografii stosuje sposoby żonglowania formą i używania narzędzi. Ma do tego prawo, a nawet obowiązek wynikający z artystycznej deklaracji. Czy jest w tym jednak ryzyko eksperymentu?

Omulecki konstatuje za Lyotardem, iż „...racjonalne myślenie i działanie są procesem wtórnym w stosunku do spontanicznej i pierwotnej energii (tworzenia). Dzięki temu możemy uniknąć uproszczonego i iluzyjnego postrzegania rzeczywistości jako zjawiska trwałego, opartego na niezmiennych zasadach, i otworzyć się na rzeczywistość nieskończenie zróżnicowaną i będącą w nieustannym ruchu.” Przypominam też o fascynacji autora teorią strun oraz koncepcją falowej istoty wszechświata.

Płynność jest transgresywną cechą aktu tworzenia. Intuicyjna potrzeba sięgania po kolejne narzędzia tylko ją wzmacnia. Podobnie z narzędziami softwarowymi, które dają nieznane dotąd możliwości tak interpretacyjne jak i kreacyjne.

Punktem wyjścia dla fotografii i post_fotografii jest fakt rzeczywistości. W pracy nazywana bywa ona również „naturą”. Obraz zarejestrowanej natury zadowalał nas prawie dwa wieki, i dał - nie tylko kulturze - więcej niż się na początku spodziewano. Nadszedł czas manipulacji, rekonstruowania, modernizacji w imię nowego. Pytanie o sens tych poczyną jest zdziwieniem nad funkcją sprawczą historii, tak jak postulaty o porzuceniu klonowania czy drukowania organów, do momentu, kiedy postulującym nie zaczną one być potrzebne.

Kusząca dialektyka zmyślnego języka form, mimo iż więcej obiecuje niż daje, realizuje nieznane dotąd obrazowanie post-rzeczywistości. A może jednak daje więcej niż może obiecać, bo tak intrygujący, niejednoznaczny, wyrazisty i skuteczny w swojej świeżości język form, nie doczekał się po prostu jeszcze swojej kodyfikacji i nomenklatury. Zaskakuje nieracjonalnym w dotychczasowym rozumieniu traktowaniem logiki budowania struktur wizualnych. Przez to powoływane motywy są dla nas nowe, ale nie obce, bo zaczerpnięte ze świata widzialnego.

Post-fotografia nęci każdego, kto używa fotografii i chce uczestniczyć w jej rozwoju. Pytanie tylko, czy nie jest ona domknięciem dla zmęczonego już rejestrowaniem obrazów pokolenia wyczerpania.

Projekt Mikado przypomina mi anonimowe kolaże, czasami jakąś para-dokumentację leśnika. Przywodzi też na myśl czasy minione, boazerię, leśniczówkę, atrapę zmutowanej tradycji ze słowiańską nowoczesnością. Klimat tych prac jest jasno określony, a seria 15 obrazów spójna wewnątrz. Odniesienie do tzw natury staje się zacierane przez gest narzędziem opisany przez Omuleckiego jako obnażenie warsztatu. Widzę w tym jednak więcej strategicznej kalkulacji niż pożytku poznawczego.

O czym nam obraz komunikuje? Czy o fragmentach rzeczywistości z których go złożono? O inwencji syna, działalności rzeźbiarskiej bobrów? Chyba nie. Komunikują o sobie, o narzędziach i funkcjach, z jakich go stworzono, wreszcie o naszej interpretacyjnie rozchwianej przez kulturę percepcji. Obraz wyjściowy schodzi na drugi plan, potraktowany jest jak dawca, w imię zwycięstwa nowego języka formalnego. Ciekawość tego co się za nim kryje jest silniejsza od przyzwyczajenia. To dobrze.

Para-literacka i para-naukowa forma ekspresji słowa przybiera w pracy różne oblicza.

„Wszystko jest energią. Post-fotografia również jest energią. Jest manifestacją jej przepływu, samą energią przybierającą formę dzieła artystycznego”.

„W wypadku fotografii cyfrowej odrywamy się od poczucia dotykania materii, i co za tym idzie , iluzji co do możliwości ogarnięcia całości rzeczywistości poprzez jej materialną i powierzchowną formę. Przenosimy się w obszar energii i wibracji, czyli poziom badań najbardziej elementarnych. Mimo że tracimy poczucie dotykania materii, wchodzimy w jej strukturę, tak jak nie możemy dotknąć pojedynczego kwarka i być świadomi jego dotykania”.

Omulecki w sposób magiczny myśli, pisze i uprawia fotografię. To dla niego refleksyjna przygoda z percepcją, demiurgiczna improwizacja na granicy widzialnego i niewidzialnego, ale i zachęta do mniej lub bardziej śmiałego rozprawiania się z tradycją w której wyrastał. Noblesse oblige. W

końcu Łódź, jako kolebka awangardy i miasto czterech kultur go wychowała. Dorastał jako świadek wielkich projektów artystycznych - Lochy Manhattanu, Konstrukcja w Procesie, czy Łódź Biennale. Bywalec Muzeum Artystów, Muzeum Sztuki, Galerii Wschodniej, absolwent łódzkiej „filmówki”, wyrastał w kręgu polskiej awangardy najwyższego kalibru. W jego dorobku można dostrzec swoistą dekadencją nutę, tak charakterystyczną dla środowiska tamtego kręgu. Widać to w cyklach „Piękni ludzie”, „Gypsies for real” czy „Poland”. Obłeśna tkanka październikowej rzeczywistości, niemiłosiernie precyzyjnie detalizuje to, co zawstydza w samym patrzeniu. Swoista, pornograficzna perwersja obrazu. Po tych cyklach następuje zwrot, ku tzw. plastyce i motywom minimalistycznym, Zaczyna się od urozmaiconego „Tryptyku rodzinnego”, przez „Fons”, po serię „Kosmos”, gdzie fototapety z abstrakcyjnych obrazów mikroskopowych krzyżują swe wzajemne sprzeczności. Wtedy prawdopodobnie pojawia się zwrot ku narzędziom cyfrowym i samego aktu kreacji, jako wielowarstwowego zjawiska, wynikającego wprost z intuicji.

Seria Mikado to chyba pierwsza w jego dorobku (prócz cyklu Bios z 2014 r.) z tak daleko widoczną ingerencją cyfrowego narzędzia, jednocześnie utrzymująca się na krawędzi rzeczywistości.

Omulecki wywodzi się z nurtu tzw. nowego dokumentalizmu, gdzie werystyczny realizm, brutalne operowanie światłem ujawnia patos świadomie wybranego motywu. W dorobku bogato zaprezentowanym w dołączonej dokumentacji zaskakuje różnorodność stylistyk i obszarów zainteresowań, świadcząca o umiejętnościach i nieustannym poszukiwaniu własnej drogi. Jedne są lakoniczne formalnie, niemal abstrakcyjne, inne łączą w sobie chwilami groteskowy dokumentalizm z profesjonalnym warsztatem artystycznym. Omulecki czuje się swobodnie w sesji dokumentalnej, reklamowej, fotografii postamatorskiej czy naukowej. Świadczy to o nabytych i rozwijanych wciąż umiejętnościach. Ukończył studia na kierunku Realizacji Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografii w PWSFTViT w Łodzi. Dyplom z fotografii pod kierunkiem prof. Józefa Robakowskiego otrzymał w 2015 roku. Jest autorem ponad 10 wystaw indywidualnych oraz uczestnikiem 60 zbiorowych, w znaczących ośrodkach w kraju i za granicą, np. Barbican w Londynie, Matadero w Madrycie, The Centre for Contemporary Art w Tel Avivie czy Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Był też stypendystą Ministra Kultury oraz Miasta Stołecznego Warszawy. Imponująca lista wystaw oraz obszerna i wyczerpująca bibliografia - co nie częste - dołączona jest do dokumentacji.

W końcowej części pracy pojawia się istotne zdanie dotyczące projektu Mikado: „Poprzez ukazanie pierwotnego gestu, ślady narzędzia stają się równie ważne, co rejestrowana rzeczywistość”. Jak to zatem jest w praktyce post-fotografa - mamy świat widzialny jako złożony desygnat, czy też nie jest on w ogóle istotny? Podobno niedaleka przyszłość w zakresie percepcji, to nadajniki powodujące projekcję „obrazu rzeczywistości” na dnie oka, albo dalej, wewnątrz układu nerwowego. Nie trzeba wspominać iż da to okazję do gigantycznej manipulacji, tym „co i jak ma być widziane”. Póki jednak mamy świat relatywnie obiektywnie widziany i rozumiany podobnie przez przedstawicieli naszego gatunku, możemy od obrazów artystów oczekiwać, że nam coś komunikują *per ipsum*.

Jeśli uznajemy, iż sama forma jest tu komunikatem, na dodatek posiada własną semantykę, czyli nośnik znaczeń, post-fotografia, odrywając się od obsesji podobieństwa do realnego, zaczyna

tworzyć nowe desygnaty, postrealną sferę znaczeń, by odbiorca mógł dekodować te komunikaty i bardziej lub mniej racjonalnie je systematyzować.

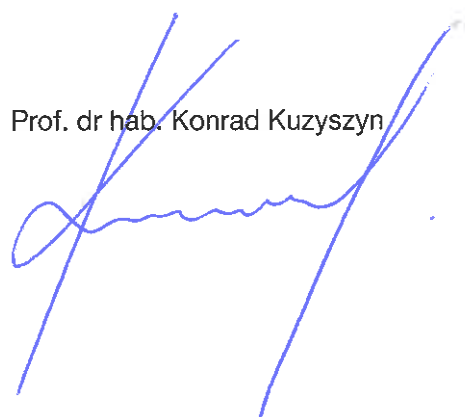
Patrząc na projekt Mikado nie mogę zaprzeczyć, iż - jak pisze autor - „bycie prowadzonym przez narzędzia jest bliskie podążaniu za instynktami”. Imitację przestrzeni czy raczej post-przestrzeni tworzą tu posklejane warstwy realności. To swoisty patchwork z fragmentów rejestrowanych zdarzeń. Mikado jest aluzją do iluzji. Klonowanie, powtarzanie układów formalnych przypomina raportowanie w projektowaniu tkanin czy tapet, ale też naturalny kamuflaż, by zamazać rzeczywiste granice, by ukryć przed okiem. Sklejka przelewa się w naturalne drewno czy po prostu drzewo. Nic nie ma hierarchii a wszystko w kadrze obrazu buduje swój własny porządek. Inaczej niż przyzwyczajały nas dotąd obrazy kultury wizualnej. Jaka jest jednak funkcja tego obrazu, prócz - za przeproszeniem - dekoracyjnej?

Czym jest tu treść wzruszeniowa (jak mawia Wojtek Bąkowski), która pozwala przeżywać, a nie tylko podziwiać formalne rozgrywki? Piszę to, gdyż zastanawiam się na ile wrażliwość Omuleckiego tak jako człowieka, jak i artysty konstytuuje wszelkie poczynania, łącznie z urojeniami, które w praktyce każdego oddanego sztuce artysty, są czymś oczywistym. I z takiej perspektywy to mi się wszystko zgadza i podoba.

Sądzę, że Igor Omulecki dopiero rozpoczyna przełomowy okres w swojej twórczości. Z drogi na którą wszedł nie ma odwrotu. Musiał by zdradzić samego siebie. Pierwszy krok, który wykonał jest z pewnością jakościowo istotny, może najistotniejszy w całej jego dotychczasowej, bogatej karierze. Będę śledził następne.

Z pełnym przekonaniem zatem uważam, iż dorobek, praca doktorska oraz artystyczna spełniają ustawowe wymagania. Stwierdzam niniejszym, iż Pan mgr Igor Omulecki posiada odpowiednie kwalifikacje do uzyskania stopnia doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne.

Prof. dr hab. Konrad Kuzyszyn



Poznań 19.09.2018