

Dr hab. Dorota Świtała-Trybek, prof. UO

Ruda Śląska, 20.08.2023 r.

Katedra Nauk o Kulturze i Religii

Uniwersytet Opolski

Recenzja rozprawy doktorskiej **mgr Iwony Woźniak**

pt. *Teatry niezbędne. Działalność zespołów teatralnych na Górnym Śląsku*

po transformacji ustrojowej

napisanej na Uniwersytecie Śląskim pod kierunkiem dr hab. Doroty Fox, prof. UŚ

Na początku należy podkreślić, iż opracowanie problematyki recenzowanej rozprawy ze względu na jej specyfikę jest zadaniem trudnym i złożonym, a przede wszystkim wymaga wielostronnego przyjrzenia się opisywanym zagadnieniom. Nie ulega wątpliwości, że Autorka dysertacji – badaczka teatru i osoba zawodowo związana z teatrem – posiada najlepsze kompetencje, aby zadanie to dobrze wykonać.

Przedmiotem naukowych refleksji Pani mgr Iwony Woźniak – zakomunikowanym już w tytule pracy doktorskiej – jest działalność amatorskich zespołów teatralnych działających na Górnym Śląsku po 1989 roku. Na wybór tak skonstruowanego tematu i obszaru eksploracji badawczych wpłynęły względy osobiste Autorki (praca w teatrze i praktyka artystyczna), które znajdują wyraz w wyznaczonej przezeń autoetnograficznej perspektywie oglądu interesującego ją zagadnienia. I tu pojawia się moja pierwsza uwaga. Lektura dysertacji wykazała, że nie jest to jednak całościowe opracowanie wszystkich grup teatralnych obecnych na Górnym Śląsku (co wydaje się wręcz niemożliwe, wzięwszy pod uwagę zasięg regionu), ale z kilku miejscowości (tj. Suszca, Ornontowic, Rydułtów,

Chorzowa i Bierunia), stąd uważam, że w tytule powinno znaleźć się doprecyzowanie „na wybranych przykładach”. W żaden sposób nie umniejsza to wartości samej pracy.

Pierwszy ogląd rozprawy może być dla czytelnika zaskoczeniem. Mamy bowiem do czynienia z zabiegiem podwójnego zapisu tytułów i śródtytułów: w języku ogólnopolskim i w gwarze śląskiej. Autorka w ten sposób chciała zmanifestować swoją dwujęzyczność (s. 105), ale też nawiązać do zajmującego Ją teatru indygennego, którego jednym z istotnych komponentów jest język śląski. Od razu dodam, że nie jestem przeciwna zapisywaniu w ten sposób tytułów, co można zobaczyć chociażby na przykładzie kilku moich monografii czy kilkunastu artykułów. Jednakże nie wszystkie propozycje Doktorantki uznaję za udane, zwłaszcza w kontekście użytych terminów: teatr stosowany („Sztuka blisko ludzi, czyli teatr stosowany”/ „Kōnszt blank blisko do ludziōw) i teatr indygeny („Poszukiwanie korzeni. Śląski teatr indygeny” / „Sznupaniy za zdrzōdłami”/ „Ślōnski tyjater stamstond”), których nie starałabym się przetłumaczyć „na siłę”.

Recenzowana dysertacja wpisuje się w nurt antropologii doświadczenia. Mgr Iwona Woźniak w swoich rozważaniach uwzględniających konteksty historyczne, społeczne i kulturowe skupiła uwagę na przedziale czasowym od lat 90. ubiegłego wieku po współczesność. Wydawać by się mogło, że jest to „tylko” kilka dekad, ale jakże obfitujących w zmiany w zakresie nie tylko instytucjonalnego funkcjonowania, ale również roli, jaką obecnie pełnią teatry amatorskie. Można w tym miejscu przypomnieć, iż teatry amatorskie, bez względu na czasy, w których działają, w różnym zakresie dynamizują i angażują lokalne społeczności do tworzenia i odbioru treści kultury.

Recenzowana praca liczy 248 stron. W swej strukturze składa się z krótkiego *Wstępu* (s. 4-7), trzech części (s. 8-233), *Zakończenia* (s. 235-237), *Bibliografii* (s. 238-244) i *Spisu ilustracji* (s. 245-248). Do rozprawy dołączono również nośnik z nagraniem dwóch spektakli Teatru Naumionego z Ornontowic pt. *Szac i Kopidoł*. Nie mam uwag do układu treści w dwóch pierwszych częściach, jest on prawidłowy i wewnętrznie spójny. Jednakże dostrzegam zachwianie proporcji poszczególnych części rozważań (I część liczy 87 stron, II – 45 stron). Moje zastrzeżenie budzi część trzecia zatytułowana *Źródła*, zawierająca krótkie charakterystyki wybranych amatorskich zespołów teatralnych (zamieszczono informacje o powstaniu grup, obsadzie, ich dorobku artystycznym, część tych informacji pojawia się wcześniej w rozprawie na stronach 57-59) wraz z fragmentami spektakli przez nie granych. Nie do końca jestem przekonana do zamysłu Doktorantki, aby traktować ją jako „komplementarną część rozprawy” (s. 4). Moim zdaniem całość zawartego tu materiału powinna znaleźć się w Aneksie (w dysertacji go nie ma).

Przyjrzyjmy się kolejnym częściom rozprawy. W otwierającym *Wstępie* mgr Iwona Woźniak wyraźnie wyartykułowała cel przygotowanej pracy doktorskiej („poszerzenie stanu wiedzy o ważnym, a ciągle niedocenionym segmencie lokalnej kultury – teatrze amatorskim, który po transformacji ustrojowej i ożywieniu idei regionalizmu w różnych wariantach, także na Górnym Śląsku, aktywnie włączył się w proces budowania i negocjowania śląskiej tożsamości, s. 4), wspomniała (bardzo skromnie!) o rodzajach źródeł, z których korzystała przy opracowywaniu problematyki rozprawy, akcentując przy tym materiały zebrane podczas badań terenowych. Nie nadmieniła jednak, ile przeprowadziła wywiadów, jaki przedział wiekowy reprezentowali informatorzy, czy były to np. wywiady ukierunkowane, swobodne, pogłębione na podstawie wcześniej przygotowanego kwestionariusza, jak wyglądała obserwacja uczestnicząca? Zabrakło też choćby kilku nazwisk i odniesień do instrumentów badawczych zasygnalizowanych w tej części dysertacji. Autorka wielokrotnie bardzo wyraźnie zdefiniowała swoją rolę w badaniach, deklarując się jako twórczyni i badaczka „z”, „współuczucio-myśląca”, która wchodzi w żywe relacje z przedmiotem badań. Wyzwaniem dla Niej było „znalezienie sposobu na włączenie swych doświadczeń i wiedzy terenowej w refleksję naukową, zorientowaną na badanie relacji praktyk artystycznych ze środowiskiem społecznym, lokalnym oraz jego aktualnymi potrzebami i problemami” (s. 5). Doktorantka ujawniła, że wybierając taką właśnie ścieżkę badawczą wzorowała się na badaniu praktyk wiedzy-twórczych kultur lokalnych, które w ostatnim czasie w środowiskach naukowych zyskują na popularności, w polskich badaniach za sprawą Ewy Bal. W dalszych fragmentach rzeczowo omówiła tematykę poszczególnych części pracy.

Charakter wprowadzenia w zasadniczy tok rozprawy ma część pierwsza dysertacji (licząca prawie 90 stron) i – moim zdaniem – najbogatsza w ustalenia. Składa się z trzech odrębnych rozdziałów poświęconych funkcjonowaniu teatralnych zespołów amatorskich, których działalność (mimo ogromnej popularności) niedostatecznie jest wyeksponowana w powszechnym dyskursie o teatrze. Na początku, odwołując się do literatury przedmiotu, zwróciła uwagę na sposoby definiowania kategorii „amator”; czynniki decydujące o tym, że daną osobę określa się amatorem (brak wykształcenia aktorskiego) i jakie są konsekwencje takiego rozumowania (nienależyte docenienie wkładu amatorów w przypadku gry na scenie zawodowej). Jednakże dzisiaj – Jej zdaniem – odchodzi się od takiej „klasyfikacji” na rzecz zaangażowania aktora w działania teatralne i oddanie się nim. Czy można zatem scharakteryzować aktora amatora na podstawie niniejszej rozprawy? Odpowiedź brzmi tak, choć z pewnością można było to uczynić dogłębniej, poddając chociażby analizie wypowiedzi samych informatorów zarejestrowane podczas badań terenowych. W dysertacji

aktor amator jest „pasjonatem teatru”, „nadrzędną wartością jest dla niego bycie w procesie twórczym, z grupą, którą tworzy teatr” (s. 10), ma potrzebę „samorealizacji, spełnienia marzeń o byciu aktorem”; pracując w grupie pełni rolę eksperta – specjalisty od tematów obecnych w przedstawieniach (s. 11).

Kolejny trop badawczy wiąże się ze znaczeniem amatorskiego ruchu artystycznego dla rozwoju wartości społecznych. Dobrze, że w rozprawie zagadnienie to zostało uwzględnione. Autorka widzi potrzebę tworzenia długofalowych strategii rozwoju ruchu amatorskiego. Kwestii tej poświęciła jedynie kilka zdań, nie odwołała się do bogatej literatury przedmiotu na temat samej twórczości (różne kategoryzacje) i jej użyteczności (np. podział twórczości ze względu na przestrzeń, w której jest realizowana, czy ze względu na jej poziomy i odbiorców itd.). Więcej refleksji przeznaczyła na omówienie zagrożeń w stymulowaniu rozwoju amatorskiego. Zaliczyła do nich amatorszczyznę i zawodowszczyznę, komercjalizację, dostosowanie działań repertuarowych do oczekiwań wyznaczonych polityką regionalną czy wyzwania turystyki kulturowej, która stała się w ostatnich dekadach jedną z najważniejszych form podróżowania. Interesujące i „na czasie” wydają się być zwłaszcza ostatnie dwa elementy. Ze szkoda dla samej rozprawy nie zostały one omówione.

W tej części pracy znalazły się również rozważania na temat roli lidera i widza (nazywanego „wirtualnym” członkiem grupy teatralnej, współ-aktorem) w działaniach zespołów amatorskich. Obie grupy osób konstytuują wizje artystyczne, obie wyróżniają się określonymi kompetencjami, niejednokrotnie zbieżnymi, które pozwalają współtworzyć dzieło sceniczne. Odbiór spektaklu jest czytelny i zrozumiały dla publiczności, ponieważ „przedstawiane wydarzenia są wiarygodne, w tym sensie, że odwołują się do doświadczeń wspólnych dla widzów i aktorów, opowiadają o wspólnych losach, historiach, zazwyczaj w gwarze, w zrozumiałym języku” (s. 13). Te jakże istotne kwestie określają zarówno twórczość teatrów amatorskich, jak również ich odbiorców.

Ważną poznawczo częścią rozprawy są następne w dysertacji fragmenty, w których Doktorantka zgłębiła, odnosząc się do teoretyków i historyków teatru, specyfikę teatrów amatorskich, kładąc nacisk na te kategorie opisowe, które najbardziej oddają charakter interesujących ją zespołów na Górnym Śląsku. Rozważania rozpoczęła od kategorii teatru amatorskiego, by następnie zająć się teatrem niezbędnym (przypomnijmy: termin ten pojawia się w pierwszym członie tytułu rozprawy) i teatrem ludowym. Opowiedziała się również za użyciem terminu teatru indygenego (wzorując się na działaniach performatywnych rdzennych teatrów kanadyjskich), choć sama zauważyła problemy z jego

zdefiniowaniem wynikający z faktu, że „nie ma jednego rdzennego teatru – jest wiele praktyk teatralnych, co dobrze odzwierciedla leżąca u ich podstaw różnorodność. Podobnie w śląskich działaniach teatralnych nie można doszukać się jednej formy śląskiego teatru indygennego” (s. 17). Jednocześnie z pełną determinacją wskazała i omówiła aspekty wspólne dla rdzennych teatrów kanadyjskich i teatrów śląskich, co uważam za udane przedsięwzięcie.

W drugim rozdziale mgr Iwona Woźniak przedstawiła zarys dziejów teatrów amatorskich na Górnym Śląsku na tle ruchu amatorskiego na ziemiach polskich, co było niewątpliwie dobrym zamysłem. Wyeksponowała najważniejsze wydarzenia historyczne, polityczne i gospodarcze, które miały znaczący wpływ na poziom życia i kultury mieszkańców. Zwróciła nadto uwagę na znaczenie w podejściu do teatru amatorskiego przez elity, wspomniła o sztukach pisanych dla teatrów ludowych (wśród autorów byli: Władysław Ludwik Anczyc, Jan Kanty Galasiewicz, Adam Staszczuk, Władysław Gutowski), aktorach przedstawień i scenografiach. Po tym wstępie kompetentnie zreferowała rozwój teatru amatorskiego na Śląsku, dzieląc go na trzy okresy: od połowy XIX wieku do 1921 roku; lata 1922-1939 i 1945 do współczesności. Trzeba przyznać, że uwzględniła przy tym wiele istotnych zagadnień, które pozwoliły rozpoznać fenomen śląskiej amatorskiej twórczości teatralnej. Przybliżyła najważniejsze ośrodki ruchu teatralnego, charakter zespołów, organizacje przy których funkcjonowały sekcje teatralne, rolę parafii i szkół w ich działalności, autorów scenariuszy, repertuar, zastosowanie gwary w tekstach śląskich dramaturgów, wspomniła o trudnym powojennym czasie upolitycznienia twórczości teatrów amatorskich oraz ich przeobrażeniach. Materiały wyekscerpowane przez Badaczkę z kwerend kronik zespołów teatralnych oraz informacje uzyskane podczas wywiadów z aktorami pozwoliły rozpoznać znaczenie teatrów również przez pryzmat osobistego rozwoju aktorów. Pozwolę sobie w tym miejscu na osobistą dygresję. W opowieściach mojej mamy przy różnych rodzinnych uroczystościach wielokrotnie pojawiała się postać mojego dziadka Pawła (urodzonego na początku XX w.), który w młodości należał do zespołu teatralnego w Lipinach (dziś dzielnica Świętochłowic) i był ponoć znakomitym aktorem, skoro powierzono mu rolę księdza w sztuce *Wesele na Górnym Śląsku*. Cały zespół po jednym z występów został uwieczniony na pamiątkowej fotografii, którą posiadam w swoim archiwum.

Wartościowy jest rozdział trzeci traktujący o kilku wielopokoleniowych amatorskich teatrach niezbędnych na Śląsku w kontekście współczesności. Są to: Amatorski Zespół Teatralny z Suszca przy Związku Górnośląskim (założony w 1999 r., liczący kilkanaście

osób), Teatr Naumiony z Ornontowic (jego początki sięgają lat 60. XX w., reaktywowany w 2004 r., zespół składa się z ok. 50 osób, menadżerem i reżyserem jest Autorka niniejszej rozprawy doktorskiej), Teatr SAFO z Rydułtów (działa od 2010 r.), Teatr Reduta z Chorzowa (powstał w 1933 r., reaktywowany w 2013 r. po trzydziestoletniej przerwie) i Teatr dla Dorosłych z Bierunia (funkcjonuje od 2013 r., skupia kilkunastu aktorów). Dobór omówionych grup teatralnych w performowaniu kultury śląskiej jest dobrze przemyślany. Są to zespoły działające w różnych miejscowościach województwa śląskiego, zarówno w gminach wiejskich (Ornontowice, Suszec), jak i w ośrodkach miejskich: (Rydułtówach, Chorzowie i Bieruniu). Zespoły te – jak uważa – Doktorantka „w swojej aktywności wyrażają potrzebę wzmacniania lokalnej wspólnoty, troszczą się o miejsce pamięci, potwierdzają poprzez twórczość tożsamość regionalną, zapisują i kultywują swój język” (s. 56). Przywołaną powyżej konstatację Autorka rozwija w kolejnej części pracy zatytułowanej *Poszukiwanie korzeni. Śląski teatr indygeny* (powinno być indygeny), analizując repertuar wybranych zespołów teatralnych. Część zawartych tu refleksji wyróżnia się konstruktywnym wywodem, widać warsztat naukowy teatrologa. Przywołując kwestię języka śląskiego zachęcam Autorkę do lektury innych jeszcze prac znanych specjalistów zajmujących się mową mieszkańców Górnego Śląska, w tym przede wszystkim językoznawców: Bogusława Wyderki (redaktora kilkunastotomowego *Słownika gwar śląskich* ukazującego się od 2000 roku w Instytucie Śląskim w Opolu) i Henryka Jaroszewicza (autora wydanej w 2022 roku książki *Zasady pisowni języka śląskiego. Studium normatywne*). W pracy kulturoznawczej oczekiwałabym odwołań do bogatej literatury przedmiotu dotyczącej obrzędowości na Górnym Śląsku (prace H. Wesołowskiej, D. Simonides, K. Turek, J. Pośpiecha), której wybrane przykłady obecne w repertuarze teatrów mgr Iwona Woźniak wszak analizuje. Uwaga dotyczy również refleksji dotyczących tożsamości śląskiej. W tym przypadku nie wystarczy tylko podać nazwiska kilku badaczy, ale przedstawić ich stanowiska (s. 54).

Z dużym zaciekawieniem przeczytałam podrozdział traktujący o obecności i sprawczości przedmiotów („bohaterowie nie-ludscy”) w spektaklach, które jak podkreśla Badaczka „mają nam coś do zakomunikowania i często stają się pełnoprawnymi bohaterami prezentowanych opowieści” (s. 75), „traktowane są równych prawach z aktorami ludzkimi. Każdy z tych przedmiotów ma swoją historię, jest darem osoby, rodziny, pochodzi ze śląskiego domu” (s. 85). Opowieści o wybranych artefaktach: welonie, medaliku z wizerunkiem świętego, byfyju (kredens), czepcu i innych jeszcze materialnych rzeczach są interesujące i poznawczo wartościowe. Przedstawiają elementy kultury Śląska, które w

trzeciej dekadzie XXI wieku nie dla wszystkich mieszkańców są czytelne i zrozumiałe, część z nich odeszła albo odchodzi w niepamięć wraz z najstarszym pokoleniem. W przypadku omówienia elementów odzieży może zastanawiać brak odniesienia do licznych prac Barbary Bazielińskich oraz klasycznego opracowania Ryszarda Kantora (*Ubiór-strój-kostium...*, 1982). Dobrze oceniam trzeci podrozdział zatytułowany *W służbie społeczności lokalnej*.

Druga część pracy ma charakter opisu praktyki artystycznej Doktorantki, która przypomnijmy od dwudziestu pięciu lat – jak sama o sobie pisze – „doświadcza teatr na różnych jego poziomach, w różnych obszarach i zakresach działań (...). Kilkadziesiąt premier w Polsce, a także poza granicami, między innymi w Belgii i na Węgrzech, pewnie kilka tysięcy godzin prób, warsztatów, spotkań – to przede wszystkim spotkanie z drugim człowiekiem, które jest dla mnie najcenniejsze” (s. 96). Muszę przyznać, że w przypadku dysertacji doktorskiej jest to z pewnością nietypowy sposób przedstawienia problemu badawczego w dyscyplinie nauk o kulturze i religii. Autorka traktuje tę metodę jako próbę spojrzenia na własną praktykę z dystansu, przez pryzmat nabytej wiedzy i doświadczenia (s. 96). Można dopowiedzieć, że doświadczenie to jest bogate, zdobywała je najpierw w powołanym przez siebie teatrze w Orzeszu, gdzie współpracowała z osobami z niepełnosprawnościami – pensjonariuszami Domu Pomocy Społecznej; także poprzez zajęcia w pracowni teatru w ramach struktur Pałacu Młodzieży w Katowicach, współtworzyła repertuar w Teatrze Małym w Tychach, była organizatorką kursów dla animatorów i edukatorów pod nazwą Laboratorium Pedagogiki Teatru w Katowicach, Gliwicach, Sosnowcu. Obecnie prowadzi zawodowy Teatr Zagłębia. Momentem przełomowym w działalności artystycznej Doktorantki było spotkanie i praca z Floydem Favelem prowadzącym teatr rdzenny wśród pierwszych ludów Kanady zamieszkujących rezerwat Poundmaker Cree Nation. Pobyt w Kanadzie, udział w warsztatach i badaniach pozwolił Jej dostrzec nie tylko podobieństwo autorskiej metody teatralnej Favela na rzecz ratowania ginących kultur i języków Indian do realizowanych praktyk w śląskich teatrach amatorskich służących – jak dobitnie podkreśliła – „przecież ratowaniu kultury śląskiej” (s. 105), również „ugruntował moją postawę i pracę na rzecz zachowania języka i tożsamości śląskiej” (s. 105). Przykładami „reanimowania” śląskiego dziedzictwa kulturowego są wyreżyserowane (metodą etnoteatru) przez Badaczkę spektakle *Kopidoł* (2016) i *Szac* (2018) zrealizowane wraz z zespołem Teatru Naumionego z Ornontowic. Oba zostały szczegółowo omówione w rozprawie, stanowiąc dopełnienie prezentowanych wcześniej rozważań nt. specyfiki i założeń artystyczno-programowych śląskich teatrów indygennych.

Pracę wieńczy krótkie *Zakończenie*, wnioski w nim zawarte oceniam pozytywnie. Podzielim autorefleksję Doktorantki: „Badania, których wynikiem jest niniejsza rozprawa, stanowią – mam nadzieję – początek do jeszcze głębszej analizy historii i pracy amatorskich zespołów teatralnych na Górnym Śląsku. Myślę, że mogą one również stanowić punkt wyjścia do kolejnych debat, dyskusji i rozważań” (s. 236).

Załączona Bibliografia odzwierciedla zainteresowania badawcze mgr Iwony Woźniak. Zamieszczono w niej zarówno publikacje, jak również strony internetowe i fanpage`e teatrów, instytucji, tytuły spektakli teatralnych, scenariusze, materiały archiwalne, raporty i statystyki, spis przeprowadzonych wywiadów oraz wystąpienia konferencyjne. Jak widać, jest to dość pokaźny zbiór różnych źródeł, dlatego uważam, że dobrym rozwiązaniem byłoby przygotowanie Bibliografii przedmiotowej i podmiotowej oraz osobnej netografii.

Wartościowym uzupełnieniem zagadnień podjętych w dysertacji jest bogaty materiał wizualny w postaci aż 150 fotografii przedstawiających grę aktorów, projekty kostiumów do spektakli, prowadzone warsztaty z udziałem Floyda Favela i in. Część z nich z powodzeniem mogłaby znaleźć się w Aneksie. Szkoda, że w rozprawie nie zastosowano odwołania „zob. fot.,” co ułatwiłoby ich odbiór.

Z recenzenckiego obowiązku wspomnę także o języku pracy. Dysertacja jest napisana staranną polszczyzną, mimo to Autorka nie ustrzegła się błędów różnego typu: „bardzo dużo ludności z całej polski” (s. 37), „położonej na południu Województwa Śląskiego” (s. 57), „Wesela śląskiego, Szopia śląskiej” (s. 41), „Teatru Polskiego w Katowicach wystawił je po raz pierwszy” (s. 42), „razem z Onią” (s. 15), „funkcja esteczna” (s. 17), „Śląski teatr indygeny” (s. 59).

Przedstawioną do recenzji rozprawę doktorską, mimo wskazanych niedociągnięć, oceniam pozytywnie. Dowodzi ona bowiem dobrego przygotowania Autorki do realizacji założonego zadania badawczego, angażującego rozmaite warsztaty i techniki badawcze. Mgr Iwona Woźniak wyróżnia się samodzielnością, dobrą znajomością interesujących ją faktów kulturowych oraz wnikliwością analityczną. O wartości pracy świadczy bogactwo i różnorodność zgromadzonego przez Doktorantkę materiału, w tym szczególnie pozyskanego podczas badań terenowych. Na podkreślenie zasługuje Jej intelektualne oraz emocjonalne zaangażowanie w problematykę przedstawianą na kartach rozprawy.

Konkluzja końcowa

Doceniając wkład mgr Iwony Woźniak w rozwój badań śląskoznawczych, stwierdzam, że rozprawa doktorska Jej autorstwa pt. *Teatry niezbędne. Działalność amatorskich zespołów teatralnych na Górnym Śląsku po transformacji ustrojowej* spełnia warunki określone w art. 13. 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, tj. *stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub oryginalne dokonanie artystyczne oraz wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną Kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej, dlatego wnioskuję jej przyjęcie i dopuszczenie Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.*

Sandra Switata-Syber