

Zeszyty

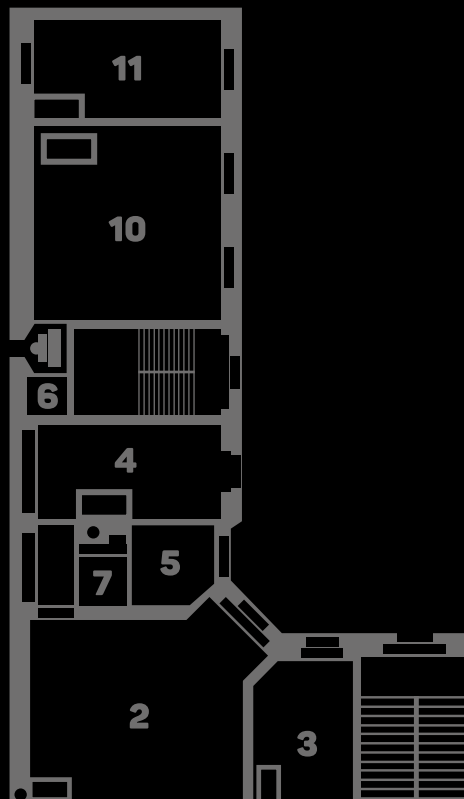
#46

Artystyczne

„Berliński pokój”
– współczesne
relacje między
Poznaniem
a Berlinem

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

2(46)/2024



Z A

„Berliński pokój”
– współczesne
relacje między Poznaniem
a Berlinem

Recenzje

i

omówienia

Ewa Wójtowicz

**Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny
Abakanowicz w Poznaniu**

**Magdalena Abakanowicz University
of the Arts Poznan, Poland**

Dr hab., prof. UAP na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Autorka książek *Net art* (2008), *Sztuka w kulturze postmedialnej* (2016), *Poprzez sztukę* (2021) oraz tekstów naukowych i krytycznych dotyczących sztuki współczesnej, w tym sztuk medialnych.

Należy do Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego, Polskiego Towarzystwa Estetycznego, Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami oraz do polskiej sekcji AICA. Redaktorka naczelna „Zeszytów Artystycznych”. Zainteresowania badawcze: sztuka wobec internetu, idiom geograficzny w sztuce postmedialnej.

„Nieznane dotąd relacje”.

Recenzja książki *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie* pod redakcją Andrzeja Gwoździa

Ewa Wójtowicz

Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu

ORCID 0000-0002-8659-940X

DOI 10.48239/ISSN123266824607

Zeszyty Artystyczne

nr 2 (46)/2024, s. 153-161

Książka *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie. Artykuły – dokumenty – scenariusze 1921–1936* wydana została w ubiegłym roku w serii „Niemcy – Media – Kultura”, publikowanej pod patronatem Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy’ego Brandta, działającego na Uniwersytecie Wrocławskim. Jest to kolejna z publikacji naukowych powstałych za sprawą aktywności badawczej profesora Andrzeja Gwoździa, związanego z Instytutem Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, ukierunkowanej na przybliżanie polskim czytelnikom niemieckiej kultury, a przede wszystkim kinematografii, tak fabularnej, jak i artystycznej. Jak podkreśla Andrzej Gwóźdź, jest to pierwszy zbiór tekstów gromadzący w jednym tomie poglądy bauhausowców i neoplastycystów¹, choć rok wcześniej ukazała się, także przy jego udziale, wydana nakładem Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, niezwykle ważna dla środowiska badawczego zajmującego się historią mediów audiowizualnych książka László Moholy-Nagy *Malarstwo Fotografia Film*².

We wstępie redaktor tomu kreśli – korzystając ze swej rozległej wiedzy filmoznawczej, medioznawczej i niemcoznawczej – obraz wzajemnych powiązań między środowiskami awangardy konstruktywistycznej i dadaistycznej oraz po-

1 Andrzej Gwóźdź, „Czyste kształtowanie, czyli jak wola stylu miała zmieniać film. Wprowadzenie,” w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie. Artykuły – dokumenty – scenariusze 1921–1936*, red. Andrzej Gwóźdź (Wrocław: Wydawnictwo CSNE, Uniwersytet Wrocławski, 2023), 9.

2 Na uznanie zasługuje także szata edytorska tej książki, nawiązująca do oryginalnego wydania z roku 1927. Projekt ten opracowała Zofia Oslislo.

szczególными jej reprezentantami. Powiązania te przybierały kształt publikacji w awangardowych czasopismach oraz polemik, manifestów i wystąpień ilustrujących wykładnię światopoglądową artystów spierających się o przyszłość stylu, nie tylko w wymiarze estetycznym, a także debatujących na temat przyszłości pojmowanej jako ziszczenie się wyobrażeń o nowoczesności totalnej. Żywo dyskutowane zagadnienia dotyczące awangardy w sztukach audiowizualnych owocowały poglądami niekiedy radykalnymi, jak ten, wyrażony przez Moholy-Nagya, iż człowiek „nieumiejący posługiwać się fotografią” będzie „analfabetą przyszłości”³. Takich nawiązań do przyszłości, również mniej eksplicytnych, można odnaleźć w debatach awangardowych o wiele więcej i jest to wyraźnie zauważalne w lekturze omawianej publikacji.

Książkę podzielono na cztery części problemowe, zatytułowane: *Od pigmentu do światła*, *Gry świetlne*, *Film jako czyste kształtowanie* oraz *Film w Bauhausie*. W niemal trzydziestu tekstach zebrano tu wybrane poglądy ze środowiska neoplastycyzmu oraz formułowane przez pionierów kina abstrakcyjnego i filmu absolutnego, formułowane na przestrzeni piętnastu lat aktywności intelektualnej. Niektóre teksty są bardzo syntetyczne, niemal jak specyfikacje techniczne, bądź dotyczą kwestii *stricte* formalnych. Najważniejszy jednak korpus tekstów pochodzi z dorobku László Moholy-Nagya. Jest tak nie tylko dlatego, że w porównaniu do pozostałych osób z tego grona pisał on o filmie najwięcej, ale również z tego powodu, iż to temu artyście „udało się związać dojrzałą teorię filmu z filmową praktyką”⁴. W przypadku środowiska De Stijl wątki filmowe są mniej wyraźne; wypowiedzi na temat kina formułowane przez Theo van Doesburga były raczej refleksjami natury ogólnej, zbieżnymi z jego wizją „nowego stylu”. Pisał on jednak o fotografii, iż „wkroczyła w stadium, które pozwala na to, żeby **zabawić się** zdobytymi środkami technicznymi”⁵.

Natomiast w kręgu Bauhausu, choć kojarzonego głównie ze sztukami projektowymi, ale jednak ukierunkowanego na nowoczesność środków wyrazu, której film był w tamtych czasach niemal synonimem, istniało zainteresowanie kinem,

3 László Moholy-Nagy, „Problemy nowego filmu,” tłum. Andrzej Gwóźdź, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 240.

4 Andrzej Gwóźdź, „Czyste kształtowanie...” 37.

5 Theo van Doesburg, „Film jako czyste kształtowanie,” tłum. Małgorzata Leyko, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 171. Wszystkie wyróżnienia za autorami cytowanych tekstów.

przejawiające się w wydarzeniach kulturalnych, jakie organizowała ta uczelnia. Bauhaus jednak nie prowadził zajęć z zakresu filmu i nie wspierał projektów filmowych Moholy-Nagya (z lektury dowiadujemy się, że nie podjęła się tego również wytwórnia UFA, do której zwrócił się artysta). W jego pismach pojawiają się słowa krytyki wymierzonej w uczelnię, gdy ta nie uwzględniła eksperymentu filmowego w swym programie dydaktycznym⁶. Miało to wpływ na losy pomysłu Moholy-Nagya na film o Berlinie pt. *Dynamika wielkiego miasta* (którego szkic powstał już w latach 1921-22) w kontekście rywalizacji z Walterem Ruttmannem, ostatecznie zakończonej zwycięstwem tego ostatniego, za sprawą pomyślniej realizacji monumentalnego dzieła *Berlin, symfonia wielkiego miasta*. Niezwykle interesująca jest przygotowana na potrzeby *Dynamiki wielkiego miasta* kompozycja typofoto projektu Moholy-Nagya, jako „ciąg wizualno-asocjacyjno-pojęciowo-syntetyczny”⁷, będąca przykładem zastosowania awangardowej typografii i projektowania graficznego. Dziś może być ona także odczytywana jako autonomiczna wypowiedź wizualna, nawet bez wyobrażenia sobie jej wykorzystania na cele filmowe. Typofoto Moholy-Nagya przypominać może również współczesne sposoby symultanicznego odbioru treści z podzielonych ekranów i licznych, dynamicznych „okienek”. Równie fascynujące, zarówno z perspektywy ich nowatorstwa, jak i od strony estetycznej, są szkice Vikinga Eggelina i Hansa Richtera do ich pionierskich eksperymentów filmowych z zakresu kina absolutnego oraz opisywane przez Moholy-Nagya grafofonetyczne eksperymenty Rudolfa Pfenningera⁸. Można w tym podejściu dostrzec to, co zawarł w swej wykładni na temat *Nowego kształtowania życia, sztuki i techniki* Theo van Doesburg: „Sztuka to gra, a gra ma swoje zasady. I tak jak wcześniejsze pokolenia artystów prowadziły grę z naturą, tak nowi artyści [...] prowadzą grę z maszyną”⁹. I choć pod pojęciem maszyny w dobie industrialnej rozumiemy coś

6 Andrzej Gwóźdź, „Czyste kształtowanie...”, 45.

7 László Moholy-Nagy, „Typofoto,” w: *Malarstwo Fotografia Film*, tłum. Małgorzata Leyko (Katowice: Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, 2022), 43. W publikacji tej zawarto nie tylko wykładnię teoretyczną w postaci powyżej przywołanego tekstu, lecz także typofoto będące szkicem do projektu filmowego *Dynamika wielkiego miasta*.

8 László Moholy-Nagy, „Nowe eksperymenty filmowe,” tłum. Kinga Piotrowiak-Junkiert, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 209-213. Por. László Moholy-Nagy, „Nowe eksperymenty filmowe,” tłum. Monika Ujma, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 222-226.

9 Theo van Doesburg, „Wola stylu,” tłum. Małgorzata Leyko, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 57.

innego, niż dzisiaj, to wypowiedź ta jest ciekawym prognostykiem przyszłości, której awangarda tak wypatrywała, a która stała się, w pewnych aspektach, naszą teraźniejszością.

Dbalność redaktora tomu o precyzję w opracowaniu tekstów źródłowych uwiadacza zestawienie dwóch przekładów scenariusza do filmu Moholy-Nagya *Gra świetlna* oraz wykładu *Nowe eksperymenty filmowe*, odpowiednio z języka węgierskiego i niemieckiego. Wysoka jakość przekładu jest walorem tej książki, zwłaszcza że w przypadku specjalistycznych publikacji niemcoznawczych tłumacze nierzadko napotykać na problem związany ze specyficznym niemieckim słowotwórstwem opartym na złożeniach. Terminy takie, jak neologizm *Film-bildner* użyty przez Waltera Ruttmanna czy *Lichtbildner* Moholy-Nagya trafiają w sedno, lecz z trudem poddają się przekładowi, który stara się uchwycić ich syntetyczność. Są jednocześnie bardzo istotne, ponieważ przekazują to, co usiłowali wyrazić twórcy, jak np. podziwiany w Bauhausie Dziga Wiertow w swoich tekstach i manifestach¹⁰. Ujawniają też to, co jest esencją tego eksperymentu: kreowanie reprezentacji poprzez obrazy filmowe i fotograficzne; malowanie samym światłem, podyktowane pragnieniem uwolnienia się od materii malarzkiej¹¹, czy nawet od aparatu, jak w przypadku fotogramów, jako „najbardziej uduchowionej broni w walce o nowe widzenie”¹². Widząc w *Białym kwadracie* Malewicza potencjał ekranu projekcyjnego, zapowiadającego „zwycięstwo nadchodzącej kultury światła”¹³, Moholy-Nagy podkreśla, że film nie powinien czerpać z tradycji malarstwa; byłoby to, jego zdaniem, nieporozumieniem.

Wszystko to wpisuje się w awangardowy „impet teoretyczny”¹⁴, którego przebieg zarejestrowały liczne teksty, a dzięki tej publikacji może zapoznać się z nimi grono polskich czytelników i czytelników. Dlatego książka powinna stać się

10 Por. Dziga Wiertow, *Człowiek z kamerą*, tłum. Tadeusz Karpowski (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1976).

11 „Precz od malarstwa!” – nawoływał Moholy-Nagy w roku 1930, choć cztery lata później przyznawał, że sam wciąż maluje obrazy. Por. László Moholy-Nagy, „[List do Františka Kalivody],” tłum. Monika Ujma, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 275.

12 László Moholy-Nagy, „Fotografia jako współczesna obiektywna forma widzenia,” za: Andrzej Gwóźdź, „Czyste kształtowanie...,” 33.

13 László Moholy-Nagy, „Problemy nowego filmu,” tłum. Andrzej Gwóźdź, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 232.

14 Andrzej Gwóźdź, „Czyste kształtowanie...,” 27.

ważną lekturą uzupełniającą wykłady uniwersyteckie poświęcone historii sztuki XX wieku czy historii awangard medialnych. Jest przydatna także dla filmoznawców, medioznawców i badaczy kultury wizualnej, jak i osób podejmujących studia artystyczne, na przykład w zakresie animacji (czyli zainteresowanych praktyką sztuki filmowej), oraz studiujących sztuki projektowe ukierunkowane na media ekranowe. Jest bez wątpienia opracowaniem specjalistycznym, ale dzięki temu stanowi kompendium wiedzy na temat awangardy medialnej i dysput teoretycznych, które są zreferowane w szczegółach, opatrzone bardzo wyczerpującymi wyjaśnieniami w przypisach i umieszczone w szerszym kontekście teoretycznym, za sprawą wiedzy redaktora tomu. Dzięki temu można, na przykład, rozpatrywać anonimowo opublikowany na łamach „Bauhausu” tekst, krytyczny wobec dzieł Vikinga Eggelina i Waltera Ruttmanna, jako prawdopodobnie powiązany z osobą Moholy-Nagya. Pozwala to nam również nie zapominać o roli eksplikacji teoretycznej i werbalnego wyłożenia poglądów, które w doświadczeniu dwudziestowiecznej awangardy, zwłaszcza jej pierwszej fali, stanowiły niezbywalny element artystycznego dorobku, a nierzadko klucz do odczytania przekazu hermetycznych dla ówczesnego odbiorcy, na przykład, abstrakcyjnych dzieł.

Jest to jednak odmienna sytuacja, niż w przypadku awangard, które były bardziej zaangażowane we współtworzenie eksperymentów filmowych, nawet mając wysoce utopijną wizję roli tego środka wyrazu, podobnie jak chociażby futuryści. Charakterystyczna dla awangardy retoryka manifestu mogła tu spełniać się na gruncie wizji przyszłości, która miała być współkształtowana przez nowe media, zdolne wpływać zarówno na wysublimowane sfery sztuki, jak i na masową wyobraźnię. Niektóre zresztą pomysły i wizje zrealizowano dopiero po wielu dekadach, np. „architektura światła” może być, o czym przypomina lektura wstępu do antologii, „antycypacją współczesnych praktyk świetlnych, między innymi wideomapaowania”¹⁵. Tak można interpretować marzenie Moholy-Nagya o aparatach świetlnych, projektorach zdolnych „rzucić wizje świetlne w powietrze”, o świetlnej architekturze i takichż freskach, zawarte w liście do Františka Kalivody z roku 1934, a przybierające postać wyobrażenia „projekcj[i] na chmury, powierzchnie projekcyjne w formie gazowej, przez które można na przykład

przechodzić¹⁶. Tego rodzaju pomysły realizowano dopiero po kilkudziesięciu latach; przykładem są choćby współczesne, immersyjne instalacje Kurta Hentschlaegera. Moholy-Nagy wydaje się zresztą być świadom tego, że wiele z awangardowych idei nie zostanie zrealizowanych od razu, gdy hasło „proste drogi umysłu – okrężne drogi techniki” wyjaśnia następująco: „umysł woła: światła, światła! Okrężna droga techniki znajduje: pigment”¹⁷.

Wybrane poglądy, wyrażone w tekstach, antycypują także i inne cechy współczesnej, zmediatyzowanej kultury wizualnej. Można wskazać choćby na przykład, który przywołuje Moholy-Nagy we wspomnianym tekście, jako artysta mający w swym dorobku doświadczenia z fotografią z wysoko położonych punktów obserwacji (jak berlińska wieża radiowa). Dotyczy to aparatów fotograficznych, dzięki którym można było eksperymentować z aerofotografią, czyli wykonywać zdjęcia przy pomocy gołębi pocztowych, a następnie samolotów¹⁸. Dziś oczywiście służą temu fotografie powstające przy użyciu dronów oraz obrazy satelitarne. Inny zaś pogląd węgierskiego artysty, wyrażony w tekście *Od pigmentu do światła*, a dotyczący „mechanicznych i maszynowych środków pomocniczych sztuki”¹⁹, zapowiadać mógłby dzisiejsze scedowanie kreatywności na algorytmy sztucznej inteligencji; oto bowiem traci wartość „subiektywne operowanie narzędziem” wypierane na rzecz „czegoś prawie niematerialnego, maksymalnej przejrzystości obiektywnych powiązań”²⁰. Jednocześnie, co uważał z kolei Theo van Doesburg:

[t]am, gdzie dwie drogi rozwoju (techniczna i artystyczna) spotykają się w naszych czasach, wyłania się sama z siebie skłonność tego, co mechaniczne, do nowego stylu”, zastrzegając jednocześnie, że „[...] właściwie użyta maszyna jest jedynym medium, które wywołuje [...] społeczne wyzwolenie. Ale produkcja maszynowa nie w żadnym razie nie jest jedynym warunkiem powstania doskonałych dzieł”²¹.

16 László Moholy-Nagy, „[List do Františka Kalivody],” tłum. Monika Ujma, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 268.

17 László Moholy-Nagy, „Proste drogi umysłu – okrężne drogi techniki,” tłum. Monika Ujma, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 71.

18 László Moholy-Nagy, „Proste drogi umysłu...,” 72.

19 László Moholy-Nagy, „Od pigmentu do światła,” tłum. Monika Ujma, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 79. Wyróżnienie autora.

20 László Moholy-Nagy, „Od pigmentu do światła,” 79.

21 Theo van Doesburg, „Wola stylu,” 53, 54.

O tym również warto pamiętać, zanim popadnie się w zachwyt nad efektywnymi możliwościami dzisiejszych narzędzi „text-to-image”, które oferuje sztuczna inteligencja. Następstwem tego może być zbytne pokładanie wiary w optymalizację i myślenie komputacyjne, prowadzące do automatyzacji i algorytmizacji, nie tylko w kulturze. Dodać można, że Van Doesburg pisał także m.in.: „Przed wszystkim prawda, funkcja, konstrukcja. Nigdzie żadnej wady wynikającej ze zindywidualizowanej refleksji”²², co można uznawać za pogląd utopijny, lecz po przemyśleniu, w kontekście retoryki wspierającej np. wizję czwartej rewolucji przemysłowej, już nie aż tak²³.

Podsumowując, warto dodać, że myśl o współczesności nasuwa także koncepcja polikina, którą przedstawia Moholy-Nagy, powołując się na obserwację berlińczyków zdolnych odbierać symultanicznie różne bodźce w miejskiej audiosferze²⁴. Uznać ją można za zapowiedź multimedialności, która dziś stała się naszym powszechnym doświadczeniem do tego stopnia, iż pojęcie multimedialności właściwie zniknęło z obiegu. Za jej prognozę może posłużyć propozycja Moholy-Nagya w tekście *Produkcja – reprodukcja*, czyli kreatywne (jak byśmy dziś powiedzieli) wykorzystanie mediów takich, jak gramofon, fotografia i film, aby mogły powstać „**nowe, nieznane dotąd relacje**”²⁵. Za sprawą książki *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie* także uwidaczniają się pewne nowe relacje. Nie są one obce środowiskom akademickim specjalizującym się w sztuce awangard bądź osobom znającym już *Malarstwo Fotografii i Film* w polskiej edycji, jednak szerszym gronom czytelników warto przybliżyć dorobek awangardowy i jego niektóre mniej znane szczegóły. Lektura tej książki pokazuje, że nawet po bez mała stuleciu poglądy i teorie historycznej awangardy rezonują z naszą teraźniejszością. Można po nie z pożytkiem sięgnąć choćby dlatego, że w zalewie wypowiedzi współczesnych, konkurujących intensywnie o zafundowanie naszą uwagę, nietrudno przeoczyć wartość poglądów już niegdyś wybrzmiałych i dostarczyć przenikliwość, a nawet elementy niemal prekognitywne w tych pozornie

22 Theo van Doesburg, „Wola stylu,” 56.

23 Por. Klaus Schwab, *Czwarta rewolucja przemysłowa*, tłum. Anna Dorota Kamińska (Warszawa: Wydawnictwo Studio EMKA, 2018).

24 László Moholy-Nagy, „Kino symultaniczne albo polikino,” tłum. Małgorzata Leyko, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 165.

25 László Moholy-Nagy, „Produkcja – reprodukcja,” tłum. Andrzej Gwóźdź, w: *Bauhausowcy i neoplastycy o filmie i kinie...*, 63. Wyróżnienie autora.

przebrzmiały. Również dlatego, że to właśnie przed około stu laty awangarda konfrontowała się z tym, co nowe i nieznane, choć w inny sposób i poprzez inne oczekiwania, niż jest to dziś naszym udziałem. Samo podejście, proces myślowy, stawianie akcentów, wydobywanie refleksji nie powinny być skazane na zapomnienie, ponieważ uwidaczniają – charakterystyczne w wizjach nowoczesności – zarówno entuzjazm i odwagę, jak też utopizm i nierzadko naiwność. To może być dla nas pożytecznym doświadczeniem w obliczu nieustannego przyptywu nowości, przede wszystkim technologicznych, z jakimi konfrontujemy się od kilku dekad w coraz szybszym tempie. Możemy także przypomnieć sobie powiązania między bardziej akademickimi, tradycyjnymi mediami, jak np. malarstwem, będącymi zapowiedzią fotomediów, jako że – jak przypomina Theo van Doesburg – „wraz z futuryzmem i kubizmem została stworzona nowa optyka”²⁶. Tym bardziej więc warto odczytywać poglądy awangardy w perspektywie bardziej uniwersalnej niż tylko przypominającej nam o śmiałych eksperymentach w sztuce minionego stulecia. Dzięki pracy naukowej Andrzeja Gwoźdźcia, ukie-
runkowanej na teoretyczną kontekstualizację takich treści oraz – za sprawą przekładów – ich upowszechnianie, jest to możliwe.

ZA

Zeszyty Artystyczne
nr 46 / 2024 / rok XXXIII
ISSN 1232-6682

Redaktorka prowadząca
Hanna Grzeszczuk-Brendel

Redaktorka naczelna
Ewa Wójtowicz

Zespół redakcyjny
Magdalena Kleszyńska
Izabela Kowalczyk
Justyna Ryczek
Marta Smolińska

Sekretarzynie redakcji
Karolina Rosiejka

Skład i projekt graficzny
Mateusz Janik

Korekta
Joanna Fifelska, Filologos

Kontakt
<https://za.uap.edu.pl>
zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

Wydawca
Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu
Aleje Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań

<https://uap.edu.pl/>
+48 61 855 25 21

Wydział Edukacji Artystycznej
i Kuratorstwa

<https://za.uap.edu.pl>

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu,
2024

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja
drukowana.

Nakład: 100 egz.

Druk

MJP Drukarnia Poterscy Sp. j.
ul. Romana Maya 30
61-371 Poznań

UAP | POZNAŃ

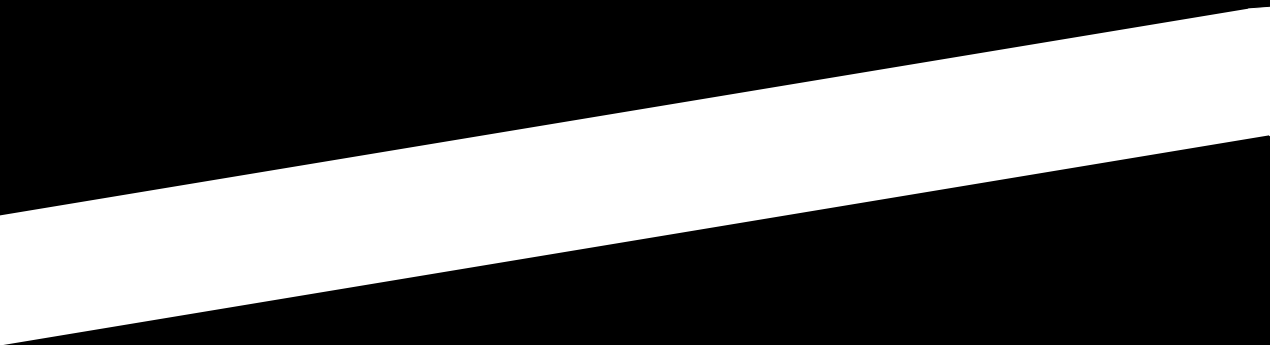


WYDZIAŁ EDUKACJI
ARTYSTYCZNEJ I KURATORSTWA

ΔBΔKANOWICZ
UNIVERSITY

Ilustracja na okładce:

Berlin, plan mieszkania w kamienicy
czyższej ok. 1896 (Eberstadt R.,
*Handbuch des Wohnungswesen
und der Wohnungsfrage*, Jena 1909)



nakład 100 egz.

ISSN 1232-6682

