

Ryszard Gabryś

„O Konstantym Kazimierzu”

Moje postrzeganie i wspomnianie postaci, jak też przeżywanie (i podglądanie) muzyki Konstantego z Lozanny skierowane było do niedawna prawie wyłącznie w stronę młodszych kompozytorów o nazwisku „Regamey” – mojego mentora z czasu stypendium nad Lemanem, z lat 70. minionego wieku i... do dziś.

Niewiele wiedziałem o Ojcu – tylko najogólniejsze informacje, nic o kompozycjach. Nie mówiono o nim ze mną przy Chemin de Lucinge 14, owszem – był wzmiankowany. Swietłana, przyrodnia siostra Konstantego (Constantina), odwiedzona przezeń w Moskwie – również, ale nie ponadto, chociaż przyjęty zostałem z otwartymi rękami i obdarzony *a priori* pełnym, właściwie rodzinnym zaufaniem, zapewne także dzięki listowemu poleceniu Bolesława Szabelskiego.

Jednak pobyt mój, zamierzony jako kulturowo-poznawcze, inicjacyjne doświadczenie Zachodu, rodzaj osobistego „szlif” raczej niż dla gromadzenia *hic et nunc* materiałów biograficznych i pre-analitycznych, i cała owa podróż sprzed półwiecza – była tak gęsta, a zarazem zbyt zwięzła, by możliwe stało się „zadomowienie” w szczegółach genealogii. Działał tu zapewne także dyskretny, częsty we wspomnieniach, mechanizm nie eksponowania dramatu przez zagrożonych nim ongiś i dotkniętych choćby pośrednio uczestników; pisząc to myślę o Konstantym-synu. Przybywałem z innego świata, odmiennego pod wieloma względami, bo to i „szkoła śląska”, nie Kraków ani Warszawa, z Bolesławem Szabelskim, tak różnym osobowościowo od autora „Pieśni perskich”, acz tropy obu zbiegają się poniekąd przy Szymanowskim, i rodowód inny, i swoista u mnie klaustrofobia miejsca wobec światowości Gospodarzy, nie mówiąc o soc-reżimie, skądinąd niekonsekwentnym, skoro nas wypuszczano.

Próbuję uzmysłwić sobie powody niewtajemniczenia gościa-stypendysty w korzenie muzyczne Constantina Regameya – i takie chyba były, jak mi się przed chwilą napisało, ale też oszczędzono mnie, nie chciano, sądzę, obciążać biograficzną dramaturgią Życiowej u Regameyów „wielości w jedności”, może w pewnym sensie narażać, czasy formowały się *a la polacca* ryzykancko i dziwnie niejasno. Nadal długi i ciężki cień kremlowski rzucały skutecznie do czasu, nazbyt długo, metody w y m a z y w a n i a osób i śladów, eksterminacji nie tylko personalnej, lecz obejmującej potencjalnie wszelką niepodległą kulturę; zacierano pamięć i etos, także w Sztuce, w wartościach artystyczno-estetycznych, łącznie z tymi, które przechowały się u Konstantych, z Ojca na Syna. Musiał być Kijowianin w pojęciu „strażników ustroju” na tyle duchowo, a i w stylu osobowościowym, niezależny, że niebezpieczny.

Dziękuję tylko głęboko osobistym przekonaniem – teraz, gdy poznałem bliżej, z lektury i nagrań również muzykaliów Konstantego Kazimierza, który w jednym z haseł encyklopedycznych uznany został za polsko-pochodnego.

Ze świadomością, jaką zawdzięczam szczególnie prof. Jerzemu Stankiewiczowi, jego badaniom i pracom naukowo-redaktorskim, nieco inaczej patrzę na indywidualność oraz Dzieło – i tak je też słyszę – „mojego”, o uścisk dłoni tylko odległego, Constantina, jeszcze wielostronnej, doszedł nowy kąt widzenia, odczuwania i rozumienia. Oczywiście muzyki Regameyów są zasadniczo inne, przecież nie we wszystkim, różnią się co do skali, miary, technik warsztatowych, nastawienia u Konstantego Kazimierza bardziej na użyteczność, także pedagogikę, chociaż nie znam *Koncertu fortepianowego fis-moll*, u Lozańczyka zaś na lot uniwersalny, a jednak u podstawy, w korzeniach czy to pieśniarstwa solowego, czy kompozytorskiego pianizmu, istnieje oczywista w moim uchu (i sercu!) nić, nie tylko, bo tak chcę wyobrazić sobie i wierzyć, konstruować więź, lecz dlatego, iż to słycać, potwierdzenie zaś znajduję nie tylko wówczas, kiedy rozbrzmiewają juvenilia Regameya-syna, ale i głos czy fortepian późniejszy, pomimo ogromnego skoku w technikach dźwiękowych. Dałoby się to uzasadniać nawet przykładami nutowymi, ale nie czuję takiej potrzeby, po prostu nie może być inaczej, to kontur natury ojcowizny-synicznej. Ważne jednocześnie wydaje mi się w przyjmowaniu i pojmowaniu twórczości ojcowskiej „lustro wsteczne”, a więc pryzmat synowski, percepcja integralna. Wydaje się, iż aspekt warsztatowy podążać winien by poprzez refleksję nad fakturami, chętnie zagęszczanymi, warstwowymi, złożonymi, wszak w bogatym tego słowa znaczeniu, nie jako podległy

krytyce nadmiar komplikacji, ale także w formowaniu meliki, energii agogicznych, sposobie i różnorodności budowania pionów, w ich eufonii czy ostrościach, a więc wyobraźni współbrzmieniowej czy to w obszarze wynikającym nadal z tonalności, zwłaszcza u ojca i syna-dziecka, czy harmoniki inaczej już organizowanej, lecz przecież spokrewnionej z tamtą, wreszcie – w barwie, czułości na wyprowadzoną z walorów fortepianu (chyba w praktyce cechowało u zarania obu Regameyów myślenie klawiszowe; rysuje się tu zarazem szersza kwestia komponowania na fortepian – również w jakiejś mierze pod kątem niektórych epizodów partytur - „przy instrumencie” lub inspirowania się raczej dźwiękiem żywym niż z rutyny „przy biurku”, co mówię oczywiście mówię siłą rzeczy, myśląc *per analogiam* o Szabelskim czy Szymanowskim, bardzo „z grubsza”, decyduje bowiem w instrumentacjach i tak sama-z-siebie „czysta” wyobraźnia” akustyczno-estetyczna), jak też czynnika wokalnego, istotnego w ogólniejszym wymiarze dla „myślenia melodią”. W każdym razie „płomieniem przechodnim” pokoleniowo i rodzinie jest (może być) specyficzna czułość, a przynajmniej uważność sonorystyczna, rozwijana potem przez Lozańczyka w ansamblach instrumentalnych, orkiestrze i wielkich formach. Nie wykluczam, choć piszę to bardziej wycuciem, bo problemu z bliska szczegółowiej nie analizowałem, iż wrażliwość harmoniczo-sonorystyczna to jeden z formotwórczych tutaj kluczy i elementów wyrazowości, bodaj nierzadko omalże „semantycznej” również w opusach absolutnych. Pod względem zaś konstrukcji utworów swoiste *continuum* słyszałbym (i widział na papierze) w typie czy rodzajach rozwijania narracji, pomimo tak znacznej różnicy w wielkoformatowym dorobku twórczym Constantina oraz zajętego szczególnie jednak pedagogiką a w muzyce własnej Konstantego Kazimierza Rudolfowicza wiernego wyrażnie (godny szacunku respekt!...) wielkim wzorom przeszłości.. Coś bez wątpienia jest już u niego - zasiew ekspresji i zmysłu formy - pod synowską „wielość w jedność”, a tkwi w owym „coś” nawet i wielorakość ról Życiowych, „metabolizm” sytuacji dyktowanych przeznaczeniem, wektor spełnianej u Juniora ewolucji w kompozytorskim *crescendo* aż ku niepowtarzalnemu indywidualnemu pluralizmowi stylistyczno-warsztatowemu twórcy *Visons*. Relacja układów mozaikowych (chyba jednej z przesłanek pod wielo-stylistykę) względem narracyjnej ciągłości form, proporcja między owymi sposobami kształtowania, z przewagą toku płynnego, ciągłego, rozwojowego nad epizodowym, przy chętnym wszakże wykorzystywaniu wyrazistych kontrastów, mocno niekiedy eksponowanych, to również, w moim specyficznym zapewne postrzeganiu, słowem czynniki, na które warto (głównie w utworach dłuższych i w ustawieniach ogniów cykli czy opusów) zwrócić baczną uwagę, gdy szukamy podstawowych więzi w Regameyowskich punktach wyjścia. Intencja i cel obydwu kompozytorów to zawsze wyraziście skonturowana, nieobojętna ekspresja; jeśli okazuje się chwilowo w kontrastowym epizodzie jakby neutralna, to dzieje się tak gwoili uwydatnienia siły oddziaływania kontekstu. Stankiewicz mówi o „nasyceciu emocjonalnym” i rzeczywiście, brzmi ono i porusza u obu. Rozmach pianistyczny obecny zresztą także w kameralistyce uwzględniającej partię fortepianu, treściowa intensywność, dźwiękowość przemawiająca (w moim sejsmografie odczuć mocno i niechybnie) i znaczeniowa, nie jedynie „przepływająca”. Na początku zaś „przygody z Regameyami”, już obydwoma (tak było u mnie, gdy zacząłem poznawać twórczość Konstantego Kazimierza i całościowo młodzieńczą muzykę Constantina), przyciąga wcale u nich nierzadka pociągająca ucho i co wrażliwsze serce, „prosto-ludzka” - nie bałbym się zużytego słowa – „nastrojowość”, która w kategoriach, jakim hołduję, oznacza komplement, Piękno brzmi etycznie, jest nieskłamane i równie bezpośrednie, co intelektualne, acz nie przeestetyzowane, w skali od fraz słowiańsko rozlewnych i podskórnych żywiołów po świadomą siebie Myśl (nie wymyślność), którą przeczuwam i znajduję już w juveniliach Constantina - aż po „Studio da Concerto”, ku „Pieśniom perskim”, erudycyjną w „Kwintecie”. Ojcowska wielopostaciowa Tradycja zarezonuje w uwydatniającym ją synowskiej otwartości na Nowe – i bez wątpienia własne. Szczególna złożoność, fluidy rozmaicie odzwierciedlanego Wschodu, także Orientu, ale i Świata cyrylicy, polszczyzny kresowej i miast „królewskich”, europejskości zachodniej – wyjątkowy diapazon wzajemnych luster, a u spodu głęboko przechowany gen kantonu Vaud.

Spostrzeżenia te, wrażenia, intuicje, będziemy mogli teraz, kiedy przybyło tyle materii o Konstantym Kazimierzu, otwarty został dostęp do Źródeł, rozwinać i sprawdzić, potwierdzając lub weryfikując domniemania już także z inspirującymi do następnych publikacji nutami w ręku oraz

znakomitymi wykonawczo płytami, w sumie serią edycji zaprojektowanych przez Jerzego Stankiewicza i opatrzonych doskonale miarodajnymi jego esejami.

Do mojej świadomości dotarł Regamey-ojciec, przedtem sygnałnie tylko rezonujący w mej lozańskiej pamięci, właściwie dopiero z książki autorstwa Nicole Loutan-Charbon „Constantin Regamey – compositeur”, z egzemplarza odręcznie nam dedykowanego w kwietniu roku 1978, w pełni przezeń, jak wówczas podkreślał, autoryzowanej. Wcześniej, jako asystent w kierowanej przez prof. Bolesława Szabelskiego katowickiej Katedrze Kompozycji, Teorii i Dyrygentury, kwerendowałem pilnie z myślą o studentach i o sobie, przeszukując „w okolicy” różne archiwa nutowe, przede wszystkim w macierzystej, wyróżniającej się, jak sądzę, poziomem organizacji naukowej i zbiorami Biblioteki Głównej, gdzie leżakowały nawet takie publikacje, jak *Aus den sieben Tagen* Stockhausena czy nuty oraz nagranie *Sonaty „Concord”* Ivesa; wśród fiszek szukałem oczywiście przed podróżą stypendialną nazwiska: Constantin-Konstanty Regamey; zaskakujący rezultat datuję na rok 1975, kiedy to działałem już znowu od paru lat na Śląsku. Była tym niespodziewanym znaleziskiem fortepianowa, opatrzona cyrylicą ukraińską i rosyjską oraz marginalnie ofertą muzyczno-reklamową po francusku, miniatura zawarta na dwóch stronicach druku nutowego, *Chanson triste*, ozdobnie wydana i „ubrana” zielono, z beżowym tłem, w motywy roślinne: smukły bukiet maków na tylnej stronie okładki, a na czołowej rodzaj pół-wieńca, stylizowany ornament kwietny, jakby „obejmujący” informację o dostępnych w wydawnictwie Regameyanach opusach: 4, 8 i 9 – to pieśni na głos z fortepianem - i 3, 11, 10 na fortepian oraz skrzypcowo-forte-pianowej *Berceuse* op. 4. Obok cyrylicy, anonsującej przede wszystkim pozycje pieśniowe, pozostałe tytuły podane są czcionką francuską. U góry indeksu, z prawej, fruną „perspektywicznie ku nam” trzy ulotne ważki. Gustowna grafika utrzymana jest w duchu secesji, typowo, wydaje mi się, w podobnych edycjach. Tradycyjny, dobrze skonstruowany nastrojowy drobiazg w d-moll ujmuje natychmiast i szczerze bezpretensjonalnym, poświadczającym wszak profesjonalny warsztat Autora, romantyzującym („romansowym”?)... językiem; lubiłem ją sobie a Muzom gwoli domowej przyjemności *per sentimento* grywać, acz studentom w kontekście Ivesa, „barbarzyństw” Strawińskiego czy „Webernizmów” nie pokazywałem, uznając ów wzruszający bibelot za kompozycję użyteczności raczej „salonowej”, a jeśliby przedstawianą w pełniejszym kontekście repertuarowym, to przydatną jako koncertowy, melancholijny bis. Nosi ona liczbę opusową 11, otwierała zbiór jako numer 1 (tak stoi przy tytule), chociaż okładowy spis utworów oferowanych przez wydawcę umieszcza „Smutną pieśń” mylnie pod numerem 3. Kogoś nieświadomego uwarunkowań genealogicznych może też mylić podane liternictwem łacińskim i inicjałem pojedyncze tylko imię kompozytora: „C. Regamey”. Publikacja pochodzi z kijowskiej oficyny muzycznej (ściśle: Kijów – Baku) G. I. Indrżiszka, nie jest datowana, lecz sięga z czasu, tak przypuszczam, kiedy Konstanty urodzony w Kijowie, po latach – lozański, zaczynał już nauki pianistyczne, a może nawet naśladowcze za ojcem próby układania klawiszowej muzyki własnej. Według dociekań Jerzego Stankiewicza rok był to 1913.

Zastanawiałem się, jak i którędy akurat takie nuty trafiły na Górny Śląsk; może było ich więcej, a skatalogowano numer 1 z niewykluczonej całości opusu 11? Po Wielkiej Wojnie osiadło na Górnym Śląsku i związało z tutejszym środowiskiem wielu Kresowian - artystów, muzykologów, pedagogów oraz studentów, przybywali falami również od ukraińskiej strony, szczególnie ze Lwowa.

Sprawę rozstrzygają pieczętki właścicielskie w sygnalizowanym egzemplarzu; ostatnią postawiono w katowickiej Bibliotece Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej, przyłożył ją zaś, jak wspólnie z obecną dyrektorką placówki, Iwoną Bias, sądzimy doc. dr Karol Musioł, ówczesny dyrektor Biblioteki, podczas porządkowania w roku 1975 spuścizny nutowej po zmarłym A. D. 1961 dyrygencie i muzykologu, *notabene* - wychowanku Uniwersytetu Jagiellońskiego, Lechu Bursie. Rodem krakowianin - związał się on po wojnie z regionem śląsko-zagłębiowski, dyrektorował w sosnowieckiej Szkole Muzycznej, był kierownikiem muzycznym Teatru im. S. Wyspiańskiego w Katowicach. Jego małżeństwo było bezdzietne, materiały, w tym „Chanson triste”, podarowała do uczelni wdowa; na fioletowej pieczęci czytamy: „Prywatne zbiory Lecha Bursy” i „Nr 660”. Przez kartę tytułową poprowadzono skośnie, literami czerwono drukowanymi, stempel-ostrzeżenie z wykrzyknikiem: „Uprasza się nut nie niszczyć”. To już przypuszczalny trop, wiodący wobec barwy tuszu pod Wawel, tegoż bowiem koloru jest kolista pieczęć, wcześniejsza od tej, jaką przystawił Lech,

z zamiarem: „Wypożyczalnia nut SYMFONJA” i adresem: „Kraków, ul Sławkowsk 23”. W środku pieczęci widnieje znak „herbowy” muzyków z lirą objętą wieńcem. Wnioskować można, iż późniejszy właściciel przejął Regameyanum pośrednio stamtąd właśnie, przez swego ojca (znowu muzyczne duo rodzinno-generacyjne!...) Stanisława, urodzonego we wsi Obertyn na Pokuciu, wtedy w Galicji austriackiej. „Artysta wędrownym” nazywa go Kinga Fink z Uniwersytetu Rzeszowskiego, zarazem miał ów „muzyk wszechstronny”, o nader barwnym Żywocie i biografii artystycznej – śpiewak koncertujący, dyrygent, szczególnie znany jako chórmistrz, nadto kompozytor, pedagog i animator ruchu muzycznego, zmysł organizatorski (pokrewny z twórczością!) i urzędniczy w lwowskim Towarzystwie Ubezpieczeniowym. Również i ta funkcja wiązała się z ruchliwością podróźniczą nie tylko po Kresach, lecz także do miast w zaborze pruskim, a od roku 1908 w stronę Śląska Górnego, gdzie Bursa-senior koncertował i występował w roli prelegenta. Niezwykłe było to, iż wypowiedzi obrazował śpiewem własnym. Myślę intuicyjnie, iż mógł być zainteresowany zwłaszcza solowymi pieśniami K. K. Regameya, tymi, które rekomendowało wydawnictwo „Indrziszka” na łamach publikacji muzycznych w rodzaju „Chanson triste”. Czy owe utwory śpiewał? – trudno wykluczyć, jak nawet to, iż peregrynując poznał się z K. K. Regameym, choć mógł zaopatrzyć się w nuty w lwowskiej lub innej księgarni. Warto zbadać, tu dopowiem jedynie, że w międzywojniu, pozostając krakowianinem, rozwijał wieloraką aktywność muzyczną na Śląsku, koncertując i uczestnicząc w ruchu śpiewaczym, wygłaszając umuzycznione prelekcje i prowadząc klasę śpiewu w Śląskim Konserwatorium Muzycznym (1925–1928) zorganizowanym przez Stefana Ślązaka. Wektor śląski – i zbiory - przekazał synowi Lechowi.

Wprawdzie obala ten „pieczętkowy”. niewątpliwy poprzez Bursów, ślad moje luźne pierwiej domysły, iż podarowała rozważaną miniaturę fortepianową Bibliotece uczelnianej w Katowicach wraz ze swymi prywatnymi zasobami nutowymi wybitna pianistka prof. Wanda Chmielowska, jednak podzielę się owym wczuciem, bo także stanowi tutaj wcale nieobce tło. Rodem z Petersburga, z domu Szlezynghier, uzyskała artystka w roku 1911 dyplom Konserwatorium petersburskiego w klasie Anny Jesipowej, której wychowankami byli również Regamey... i Prokofiew! Podczas studiów poznał Konstanty Kazimierz przyszłą żonę Lydię Sławitch, matkę późniejszego twórcy „Studio da Concerto”. Dygresyjnie podkreślę, że Jesipowa bardzo interesowała się muzyką polską, prawykonywała I. J. Paderewskiego, a jej gra – ze śpiewnością frazy i miękkością uderzenia – mogła stanowić dziedzictwo pianistyczne dla rodziców polsko-szwajcarskiego Constantina. Czasem zasiadał on przy lozańskim pianinie, pamiętam przez mgły, że któregoś razu grał przy mnie piękną rzecz ze swojego starego rękopisu (choćż zasadniczo tkwiliśmy w nowatorskiej współczesności i Jego, także świeżej daty, strukturach dźwiękowych) i nie będzie to chyba konfabulacja, jeśli powiem daleko *ex post*. Iż wrażenie rymowałoby się z takim właśnie jak opisany w przypadku Jesipowej fluidem. Ogromne znaczenie mają doświadczenia pierwsze, także natura, *ergo*: linia biegłaby pośrednio poprzez wzór pianistyczny ojca, Konstantego Kazimierza Regameya, ucznia Rosjanki. To ona stanowiła naturalne ogniwo pośrednie, wspólne także między Regameym-ojcem a Wandą Szlezynghier, której lata śląskie, ich początki, synchronizują się skądinąd z tutejszymi poczynaniami muzycznymi Stanisława Bursy. Nie dojdziemy tamtych rozmów, wiedzy ówczesnej o Regameyach, ale zaiste niezwyčajna rysuje się w rachunku prawdopodobieństw, w kręgu *dramatis personae*, sieć.

Wspomniałem o pewnym wrażeniu „salonowości”; była ona oczywiście wysokolotna (a myślę tak w szerszym już wymiarze spuścizny twórczej Regameya-seniora, której późno zyskałem świadomość), adresowana do przygotowanego towarzystwa, salonu przyjaznego artystom, usposobionego poetycko i inspirującego dysputy intelektualne, wielojęzycznego lubującego się w pięknych nastrojach... – takim go sobie wyobrażam, jak z „kresowych” powieści, miejsca szczególnego, bez ulg dla dyletantów. Dedykowana jest *Chanson triste „à Madame E. SIMANOWSKY”*. Nazwisko mocno rezonuje, czyżby więc następny trop w nieznanie i wiek miniony? Zapewne grywała Adresatka ofiarowaną sobie kompozycję z lubością, może była Pani pianistką z bliskiego otoczenia?

Mnóstwo zapewne można by jeszcze i należało dodać tu dywagacji, skojarzyć, otworzyć, wiele dociekać i przeanalizować muzyki podejmując „Regameyowską” sferę i tradycje obu Konstantych, jest to kulturą koniecznością, aby tak się stało i by trwało, pole dywagacji bowiem nader zda się uprawne. W przyczynku niniejszym starałem się tylko zasygnalizować przeświadczenie o delikatnym

styku kompozytorskim, o dyskretnej, mimo odmienności w charakterze linii twórczych dyktowanych Regameyom losami indywidualnymi i szeroko rozpostartymi, awangardowo-europejskimi już kontekstami ewolucyjnymi artystycznego rozwoju Constantina; tutaj zamierzałem jedynie powiedzieć o swoim odczuciu spójności i rzutowania (*nolens volens* - także podświadomościowego) ojcowskiej postawy i wyobraźni muzycznej, dźwiękowej, czyli (ogólniej rzecz ujmując) pewnego paradygmatu sztuki i społecznikostwa na synowski etos i formujący się stopniowo warsztat przyszłego polistylisty. Jestem przekonany, iż w pluralizmie twórczym, jak i Życiowym, charakterologicznym, w uniwersalizmie Lozańczyka zawiera się także tamto ziarno – nawet rosyjskość ze srebrnej poezji i okolic (obecna skądinąd u Szymanowskiego...), ze szczególnymi intonacjami językowymi określającymi melodykę i dozę melancholii, zadumania na słowiańską nutę - są oczywiście i dalsze dopływy - ze Skriabinem i może Rachmaninowem, a i Glierem znanym z dzieciństwa młodszemu Regameyowi, w tle. Zdarza się tutaj sentyment romansowy, dochodzą do głosu swoiste błyski romantyczności, szeroko pomyślana fraza wschodnia, jednak wszystko to odezwie się przefiltrowane i niczego u Regameya-juniora nie wyklucza z palety ekspresji, w której jest miejsce także na komizm i groteskę, ironię, żart i (niezłotliwy) sarkazm, na udawany automatyzm muzyki mechanicznej - i graniczny tragizm. Różnorodność i wielopochodność synchronizuje się w dziełach. Przyczajone doświadczenia gromadzone w Życiu-labiryncie, przejęte z ojcowskiego, nie dosyć wybrzmiałego potencjału twórczego, wraca w operach, symfonicie, w monumentach wokalno- orkiestrowych. A kiedy spełniać się będzie prorocstwo Witolda Lutosławskiego o nareszcie właściwie zrozumianym, wykonywanym w skali należącej, w odpowiednio wysoki i rozległy sposób docenionym Constantinie Regameyu, mapa zainteresowań, tekstów, wydarzeń, obejmie także rolę i muzykę Regameya Starszego, nie wątpię, iż integralnie z muzyką i postacią Syna, na powrót helweckiego, jednocześnie o znaczeniu i wymiarze kulturowo polskim – ...światowym.

*Katowice, w październiku 2024*