Ambasadorzy spuścizny Karskiego



Karski Quartet, fot. M.C. Soult

W lipcu tego roku minęła 20. rocznica śmierci Jana Karskiego. Z tej okazji członkowie kwartetu smyczkowego pod nazwą Karski Quartet, udzielili wywiadu na temat swojego patrona. Karski

Quartet to międzynarodowa formacja młodych muzyków z Polski i Belgii, laureat Grand Prix na IV Międzynarodowym Konkursie „Triomphe de l'Art" w Brukseli. Kwartet zdobywa coraz szerszą publiczność nie tylko muzyką, ale także swoją szlachetną misją. W jego skład wchodzą: **Kaja Nowak** (skrzypce), **Natalia Kotarba** (skrzypce), **Diede Verpoest** (altówka, skrzypce) i **Julia Kotarba** (wiolonczela).

Bożena U. Zaremba: Jak powstał Karski Quartet?

Natalia Kotarba: Po raz pierwszy spotkaliśmy się w 2014 roku, kiedy zaczęłyśmy studiować z moją siostrą w konserwatorium muzycznym w Brukseli. Jeroen Reuling, u którego Julia wcześniej studiowała, miał silne przeczucie, że powinnam poznać francuskiego skrzypka, Philippe Graffin. Nie mylił się. Kaja i Diede, który jest Belgiem, byli już w jego klasie. Kiedy pierwszy raz ich usłyszałam, pomyślałam, że chciałabym z nimi kiedyś stworzyć zespół kameralny.

Kaja Nowak: Trzeba powiedzieć, że Philippe Graffin jest człowiekiem o bardzo silnej i niekonwencjonalnej osobowości i dużym temperamencie muzycznym. Jego ekspresja ogromnie nas inspiruje. Myślę, że nasza zbieżność temperamentów oraz muzycznych upodobań wynika zarówno z tego, jak on nas ukształtował, jak i z naszych wcześniejszych doświadczeń. Od początku byłam pod wrażeniem ekspresji i muzykalności

koleżanek i kolegi z naszego kwartetu.

Julia Kotarba: W 2018 roku spotkaliśmy się ponownie na *Festival Resonance's Academy*. Są to kursy muzyczne dla młodych, zapalonych kameralistów w małej miejscowości Ciney w Wallonii, organizowane przez kolejną ważną dla nas postać, wiolonczelistkę Amy Norrington. Podczas kursów mieszkaliśmy w pięknym dworku, gdzie codziennie odbywały się intensywne zajęcia w ramach muzyki kameralnej. Tam po raz pierwszy zagraliśmy razem… i coś naprawdę zaiskrzyło między nami.

Czy reszta Państwa też miała takie wrażenie?

Diede Verpoest: Tak, od razu poczuliśmy jakąś więź, energię i nić porozumienia na płaszczyźnie tego, co chcemy osiągnąć w muzyce. Publiczność też zwróciła wtedy uwagę na to, że mamy w sobie coś szczególnego, coś bardzo silnego i intensywnego. W ogóle, nasza koncertowa publiczność jest pod wrażeniem naszej charyzmy na scenie. To jest nasze *forte*.

Julia Kotarba: Ja miałam też poczucie, że mamy podobne widzenie nie tylko muzyki, ale i świata. Jesienią tego samego roku postanowiliśmy założyć zespół i wzięliśmy udział w konkursie „Triomphe de l'Art", na którym zdobyliśmy Grand Prix, co było kompletną niespodzianką, zważając na krótki staż naszego zespołu. Ta nagroda upewniła nas, że powinniśmy grać

dalej razem.

Natalia Kotarba: Od tamtego momentu kariera kwartetu nabrała szybkiego tempa. Przyjęliśmy propozycję udziału w programie String Quartet Studio w *Royal College of Music*, w Manchesterze oraz rozpoczęliśmy rezydencję artystyczną w Queen Elizabeth Music Chapelle w Belgii. Naturalnie zaczęły pojawiać się też pierwsze propozycje koncertów…

Julia Kotarba: …i poczuliśmy większą odpowiedzialność. Wtedy też powstał problem nazwy. Chcieliśmy, żeby coś znaczyła, jednocześnie nas reprezentowała, a także była nam bliska.

Dlaczego, więc Karski?

Natalia Kotarba: Po wygraniu konkursu, miałyśmy razem z Kają przyjemność pomagać naszemu profesorowi przy organizacji festiwalu „Traces". Był on poświęcony kompozytorom i osobom dotkniętym przez drugą wojnę światową czy też prześladowanym przez totalitarne reżimy. Między innymi, odbył się koncert poświęcony Janowi Karskiemu w Ambasadzie Polskiej w Brukseli, gdzie wykonywaliśmy utwory polskich kompozytorów. To Philippe podsunął nam wtedy pomysł, żeby nazwać kwartet imieniem Jana Karskiego. Po głębszym zapoznaniu się z jego wartościami okazało się, jak są nam wszystkim bardzo bliskie. Uważaliśmy też, że nasza działalność pomoże rozpowszechnić

jego historię.

Skąd u niego takie zainteresowanie?

Kaja Nowak: Philippe bardzo interesuje się historią drugiej wojny światowej i Holokaustu. Dużo na ten temat wie i osobiście podchodzi do tematu.

Julia Kotarba: Opowiadał nam też o filmie Clauda Lanzmanna „Shoah" i zainspirował nas do poszerzenia wiedzy na temat Karskiego. W Polsce, po drugiej wojnie światowej jego postać zniknęła z kart historii, aż do lat 90. Nasi rodzice znali Karskiego z radia Wolna Europa. Profesor Graffin był wstrząśnięty, że tylu ludzi nie wie nic na jego temat. Uważa, że jego historia zasługuje na zgłębienie i szerzenie w świecie. Karski nas zafascynował i stał się dla nas autorytetem do naśladowania. To jest ciekawy i nietypowy wybór, bo w sumie Karski nie miał nic wspólnego ze światem muzyki. Za to cenię moich kolegów z kwartetu, że byli otwarci na ten pomysł i że przypadł im do gustu.

Czy Pan wiedział coś na temat Karskiego?

Diede Verpoest: Nie, zupełnie nic. Moi rodzice też nic o nim nie słyszeli. Na początku byłem trochę sceptycznie nastawiony do nazwy, ale siła perswazji koleżanek spowodowała, że postanowiłem poczytać więcej na jego temat.

Jakie elementy jego spuścizny najbardziej do Was przemawiają?

Diede Verpoest: Przede wszystkim, podziwiam jego odwagę, że zdecydował się przedostać do getta i obozu przejściowego. Tyle razy narażał swoje życie, najpierw, żeby zebrać, a potem rozpowszechnić informacje. A niektórzy dalej mu nie uwierzyli. Trudno to zrozumieć. Później twierdził, że jego misja zakończyła się klęską, a przecież dokonał tylu bohaterskich czynów! Osobiście, Karski miał na mnie bardzo duży wpływ. Staram się wdrożyć jego wartości, zwłaszcza współczucie, które jest ogromnie ważne, a którego niestety ciągle w świecie brakuje.

Natalia Kotarba: Dla mnie współczucie też jest ogromnie ważne, a także traktowanie każdego człowieka na równi. Nasi rodzice zawsze nam o tym przypominali. W naszej rodzinie miłość, równość i szacunek dla każdego człowieka były najważniejszymi wartościami. Także odwaga w mówieniu prawdy i walka o wyższe cele.

Julia Kotarba: Mnie zaimponowała jego wola walki i oddanie misji. Karski jest według mnie ikoną humanitaryzmu. Poza tym był obywatelem świata, którego my także czujemy się obywatelami.

Kaja Nowak: W jego postaci najbardziej przemawia do mnie to,

że się nie poddawał. Też inspiruje mnie brak konformizmu oraz chęć pomocy i działania. Na okoliczność naszego wywiadu odświeżyłam sobie lekturę „Tajnego państwa", które uzmysłowiło mi z jakimi ogromnymi przeciwnościami Karski i inni członkowie polskiego podziemia musieli się zmierzać i jakie mieli niesamowite efekty. To jest bardzo ważne w naszych czasach. Te 75 lat względnego spokoju i dobrobytu trochę nas uśpiło, a przecież cały czas jest z czym walczyć. Walka z dyskryminacją, czy ze skutkami globalnego ocieplenia, to zagadnienia, w obliczu których koniecznie należy się zmobilizować. Trzeba informować, walczyć, zrzeszać się i próbować robić co się da.

Czy światowa pandemia spowodowała rewizję spuścizny Karskiego?

Natalia Kotarba: Wydaje mi się, że spuścizna Karskiego ma teraz szczególnie dogłębne wybrzmienie. Powinniśmy się nawzajem wpierać i szukać najlepszych, wspólnych rozwiązań, nie kierować się tylko zyskiem i naszym ego, ale przede wszystkim dobrem drugiego człowieka. Nie odcinać się, zamykać, ale wyciągnąć rękę, zapytać sąsiada, czy nie potrzebuje pomocy.

Julia Kotarba: Zauważa się teraz wyraźniej ludzi, którzy, tak jak Karski ryzykują swoim życiem, żeby pomóc innym. Mówię przede wszystkim o pracownikach służby zdrowia.

Diede Verpoest: Widzę wiele podobieństwa między obecnym kryzysem a historią Karskiego. Lekarze i pielęgniarki są w szpitalach świadkami okropnych rzeczy, ale wciąż są ludzie, jak, na przykład znajomi mojej siostry, którzy nie wierzą w to, co się dzieje. To jest niesamowite. Historia się powtarza. Ta cała sytuacja jest ogromnym wyzwaniem, zarówno pod względem emocjonalnym, ale też finansowym, bo rząd nie wspiera artystów. Z drugiej strony, duch czasu umożliwia refleksję nad życiem i tym, w jaki sposób chciałbym mieć kontrolę nad swoim losem.

Kaja Nowak: A ja zastanawiam się nad tym, jak to wszystko wpłynie na więzi społeczne i rodzinne. Europa wydawała się taka mała, a zamknięcie granic podczas pandemii zmieniło tą perspektywę. Zostałam praktycznie odcięta od rodziny, zwłaszcza myślę o mojej mamie, która mieszka sama. Też w świecie artystycznym toczy się dyskusja o przyszłość sztuki. Artyści walczą o przetrwanie. Zadaję sobie też pytanie, jaka jest rola sztuki w takich zmieniających się czasach, jaka była rola sztuki w czasie wojny. Przytoczę ciekawą historię Anity Lasker-Wallfisch, Żydówki z Wrocławia, która przed wojną była świetnie zapowiadająca się wiolonczelistką, jeździła do Berlina na nauki do najlepszych profesorów, a pod koniec wojny znalazła się w Auschwitz. I ta wiolonczela uratowała jej życie. Kiedy podczas tatuowania i golenia w obozie okazało się, że gra na wiolonczeli, skierowano ją do orkiestry obozowej, która grała rano i

wieczorem na wymarsz więźniów na apel. Miała przez to nieco łatwiej w brutalnych obozowych warunkach, dostawała większe racje żywności, dzięki temu pomogła też innym, między innymi swojej siostrze. Czy taki Lutosławski, który grywał w podziemiu nielegalne koncerty.



Karski Quartet, fot. Juri Hiensch

Czy Karski sprawia, że jesteście lepszymi muzykami? Lepszymi ludźmi?

Natalia Kotarba: Mam zdecydowanie poczucie wspólnej odpowiedzialności za to, jak się prezentujemy, jakimi jesteśmy ludźmi. Jan Karski jest przewodnikiem w postrzeganiu świata i

dokonywaniu wyborów. Osobiście bardzo doceniam, że jestem muzykiem. Muzyk to trudny zawód, ale bardzo piękny, ponieważ wierzę głęboko, że muzyka nie jest doznaniem tylko estetycznym, ale że dzięki niej możemy docierać głęboko do słuchacza na poziomie emocjonalnym. Jest to możliwe tylko wtedy, kiedy nasz przekaz jest prawdziwy i szczery. Najlepszym komplementem dla nas po koncercie jest usłyszeć, że udało nam się naszą grą przekazać coś ważnego, jak publiczność, na przykład, przeżyła retrospekcję swoich wspomnień albo muzyka napawała ich wspaniałymi emocjami. Głęboko wierzę, że muzyka może uzdrawiać, że może dawać nadzieję. Czasem zapominamy, że naszą duszę trzeba pożywić czymś pięknym i prawdziwym.

Kaja Nowak: Koncert powinien być formą katharsis, dzięki czemu muzyka dociera gdzieś do najgłębszych, często tłumionych emocji i myśli.

Julia Kotarba: Jedną z istotnych myśli przewodnich, jakie przyświecały Karskiemu, było, jak się zachować w sytuacji, kiedy możesz zrobić coś dobrego dla drugiego człowieka. Dzięki niemu, myślę, że stałam się jeszcze bardziej wrażliwa na krzywdę innych i staram się strach zamienić w odwagę, działanie oraz bezinteresowność. Umówmy się, że żyjemy w świecie, w którym wielu ludzi oczekuje czegoś w zamian za swoją pomoc. Widzimy to w różnych sytuacjach życiowych. To przeświadczenie, że można się dzielić z innymi i nie oczekiwać niczego w zamian daje

dużo wewnętrznej radości i poczucie misji, którą możemy zarażać innych dookoła. Dla Karskiego ważna też była akceptacja wszystkich ludzi bez względu na pochodzenie, rasę czy wyznanie. Pomaga nam to otworzyć się na innych, a w muzyce przekłada się na otwartość do współpracy z muzykami z różnych stron świata jak również na czerpanie z różnych gatunków muzycznych.

Niektórzy z Was mają za sobą przygodę z jazzem. Pani Natalia i Julia współpracowały na przykład ze wspaniałym polskim gitarzystą jazzowym śp. Jarosławem Śmietaną.

Natalia Kotarba: Tak, w czasach szkoły średniej w Krakowie (mówimy o latach 2005-09) nasza Mama bardzo nas namawiała na wstąpienie do zespołu jazzowego i wtedy poznałyśmy Jarosława Śmietanę. Był on cudownym nauczycielem i muzykiem. Zawsze miałyśmy z siostrą pociąg do improwizacji i grania ze słuchu, ale on dodał nam odwagi, pomógł nam się otworzyć na improwizację i wprowadził nas w świat jazzu.

Diede Verpoest: Ja też wychowałem się w otoczeniu różnych gatunków muzycznych, takich, jak jazz czy folk, mimo tego, że mój ojciec jest muzykiem klasycznym, altowiolistą (i moim pierwszym nauczycielem), a mama wiolonczelistką w Belgijskiej Orkiestrze Narodowej. Wykonywanie i zgłębianie muzyki innej niż poważna, którą gram na co dzień, jest dla mnie odskocznią.

W jaki jeszcze sposób doświadczenie z jazzem wpłynęło na Wasze muzykowanie klasyczne?

Natalia Kotarba: Po pierwsze, pomogło w komunikacji na scenie. A poza tym, jazz zostawia miejsce na spontaniczność, na tworzenie w danej chwili. Przez to każdy występ jest inny, unikalny.

Diede Verpoest: W szkole średniej nauczyłem się improwizować i było to fantastyczne doświadczenie. Będąc w konserwatorium miałem też zajęcia z improwizacji. To całkowicie zmieniło moje postrzeganie [muzyki poważnej]. Improwizacja płynie głęboko z duszy i może być niesamowicie żywiołowa, jeżeli tylko damy jej się ponieść. Dodaje też pewności siebie.

Kaja Nowak: Ja dodam, że w muzyce poważnej spontaniczność jest bardzo istotna. Oczywiście należy się trzymać tego, co jest napisane, ale jest tyle możliwości zwrotów, zmian, interpretacji. Najlepsi kameraliści to ci, który mają umiejętność spontanicznego reagowania na to, co grają inni. Trzeba być wrażliwym na drobne oscylacje partnerów. Przemysł nagraniowy i konkursy wymuszają perfekcyjność, a dążenie do perfekcji trudno pogodzić ze spontanicznością. A my przecież jesteśmy tylko medium, perfekcja nie może być celem samym w sobie. Przytoczę tutaj historię eksperymentu pod przewodnictwem Davida Dolana, pianisty, który zajmuje się improwizacją w

muzyce poważnej. Mianowicie w czasie dwóch koncertów, w których na jednym z nich grano muzykę improwizowaną, na drugim taką „po bożemu”, nałożono słuchaczom specjalne słuchawki. Późniejsza analiza wykazała, że u słuchaczy koncertu, gdzie była muzyka improwizowana pewne części mózgu były bardziej aktywne. Odczytywałabym to jednak subtelnie, tzn. nie myślę, że musimy nuty wyrzucić do kosza – po prostu interpretacja musi być świeża.

Naukowo udowodniono wpływ muzyki klasycznej na intelektualny rozwój dziecka, czy na pozytywnie odziaływanie nawet na procesy fizjologiczne człowieka. Mówicie sporo na temat emocjonalnego oddziaływania muzyki. Czy muzyka może mieć wpływ moralny?

Julia Kotarba: Już Pitagoras twierdził, że muzyka może wychowywać, że odpowiedni rytm, tonacja, a także instrumenty mają wpływ na postawę moralną człowieka i jego wolę. Twierdził, że możemy wykorzystywać muzykę, by leczyć duszę i dzięki niej osiągać wewnętrzną harmonię, co w moim odczuciu prowadzi do lepszych relacji z innymi ludźmi, do podejmowania lepszych decyzji. Nasza cywilizacja natomiast jest dość skomplikowana i muzyka, z drugiej strony, może być wykorzystywana do manipulowania ludźmi. Jak w filmie „Lista Schindlera”, gdy hitlerowcy mordują ludzi przy akompaniamencie muzyki Bacha. Z drugiej strony w filmie

„Pianista”, Niemiec nie wydaje Szpilmana z szacunku do jego gry i muzyki.

Jak mówimy o Władysławie Szpilmanie, to warto wiedzieć, że on przeżył dzięki muzyce też dlatego, że w czasie, kiedy się ukrywał, starał się zachować pewną dyscyplinę, nawet w głowie cały czas „czytał” nuty, a jego ojciec (zanim został wywieziony do obozu) grywał na skrzypcach, żeby oderwać się od wojennej rzeczywistości[1].

Julia Kotarba: Mogę się z tym utożsamić, gdyż podczas pandemii mieszkałam sama i ze względu na bezpieczeństwo nie spotykałam się ze znajomymi, bardzo często sięgałam po wiolonczelę i grałam dla własnej przyjemności nawet proste melodie, które przywoływały przyjemne wspomnienia i pomagają oderwać się od natłoku myśli.



Karski Quartet, fot. Rafael Martig

Praktycznie każdą polską rodzinę spotkało jakieś tragiczne doświadczenie związane z drugą wojną światową. Jak to było w Waszych rodzinach?

Natalia Kotarba: Moi pradziadkowie posiadali gospodarstwo pod Krakowem. Gdy przyszła wojna Niemcy zajęli ich dom, gdzie urządzili kwaterę główną, a całą rodzinę przenieśli do piwnicy. Zabrali im także konie i część jedzenia. Te historie znam od mojej babci, która bardzo emocjonalnie podchodzi do tych wydarzeń, a jej opowieściom zawsze towarzyszą łzy. Babcia opowiadała o tym, że piekli chleb dla polskich partyzantów i o przyjacielu pradziadka ze szkoły, Żydzie, który nazywał się Felek

Zinger. W czasie wojny, musiał się ukrywać, lecz pod osłoną nocy przychodził do moich pradziadków, a oni zaopatrywali go w jedzenie. Robili to ryzykując swoje życie i życie bliskich. Ale on był jak brat i uważali, że nie mogą postąpić inaczej. Pewnego dnia Felek już nie wrócił i dowiedzieli się, że został rozstrzelany. Poza tym brat prababci został rozstrzelanych przez hitlerowców, którzy urządzili łapankę po tym, jak młodzi chłopcy z okolic wysadzili niemiecki pociąg wiozący alkohol. Zebrali wszystkich młodzian na polanie, a potem co dziesiątego rozstrzelali. Historie babci o naszej rodzinie, a także postać Karskiego sprawiły, że te tematy wywarły duży wpływ na kształtowanie mojej osobowości. Również moja praca magisterska poświęcona była polskiemu skrzypkowi żydowskiego pochodzenia Józefowi Chasydowi.

Julia Kotarba: Nasza druga Babcia wspominała, że był to czas nieprzewidywalny, czas strachu i niepewności, ale opowiadała także o tym, że Niemcy traktowali ich z szacunkiem, ostrzegali przed nalotami, a małym dzieciom przynosili czekoladę. Nasza babcia była urodziwą dziewczynką z blond włosami i wzbudzała ich zaufanie. Jak trzeba było ich o coś poprosić albo zapytać to właśnie ona była łącznikiem.

Kaja Nowak: Ja też znam historie rodzinne z opowiadań babci, matki mojej mamy, z którą się wychowałam. Ludzie, którzy przetrwali ten straszny okres albo się zamykali i nie chcieli na ten temat nic mówić, żeby wyrzucić go z pamięci (tak jak Karski),

albo wręcz przeciwnie, mieli potrzebę dzielenia się. Babcia należała do tej drugiej grupy. Była chłopką, jedną z sześciorga rodzeństwa, bardzo ambitną i inteligentną. Mimo skromnych warunków życia, byli to światli ludzie, zaangażowani w politykę, oczytani. Miała pecha, że byłą dziewczyną i nie starczyło pieniędzy, żeby zapewnić jej pełną edukację. Brat babci poszedł do szkoły oficerskiej, walczył na wojnie, potem w podziemiu. Przeżył wojnę, ale namierzyli go komuniści. Ktoś go ostrzegł i wtedy schował się w domu na strychu. Kiedy funkcjonariusze NKWD przyszli do domu i zaczęli bić jego matkę, moją prababcię, on nie wytrzymał tego i dobrowolnie oddał się w ich ręce. Został zesłany na Syberię i wrócił po trzech latach z tak zrujnowanym zdrowiem, że w ciągu kilku lat zmarł na gruźlicę. Jego dwie siostry też zmarły na gruźlicę, jeszcze w czasie wojny. Pracowały w koszmarnych warunkach: Niemcy kazali im odśnieżać ulicę, bez odpowiedniego ubrania, bez butów. W jednej z nich, niesamowicie pięknej dziewczynie, podobno kochał się niemiecki oficer, ale oczywiście taki związek nie mógł mieć racji bytu… Te wojenne wspomnienia były częścią mojego dzieciństwa. Pamiętam też jeżdżenie na coroczne spotkania partyzantów, na których musiałam się „produkować” śpiewając partyzanckie piosenki. To z racji tego, że mój dziadek ze strony ojca był w partyzantce. Jego siostra zginęła walcząc w polskim podziemiu (mam po niej drugie imię).

Diede Verpoest: Sytuacja w Belgii była zupełnie inna niż w

Polsce. Niedawno moja babcia powiedziała mi, że jej brat zmarł w drodze do obozu koncentracyjnego w Buchenwald. Nigdy nie zdawałem sobie sprawy z tego, jak duży wpływ miała wojna na moją rodzinę.

Czy Wasza publiczność koncertowa interesuje się historią Karskiego?

Natalia Kotarba: Tak, spotykamy się z ogromnym zainteresowaniem, często wzruszeniem. Na naszych koncertach staramy się wplatać historię i misję Karskiego. Po koncertach przychodzą do nas często młodzi ludzie z wieloma pytaniami. To niesamowita możliwość promocji spuścizny Jana Karskiego. Ale w naszych marzeniach jest stworzenie czegoś większego.

Julia Kotarba: Mamy w planie koncert lub cykl koncertów połączonych ze wspomnieniami o Karskim lub wykładem na jego temat. Polski Instytut w Paryżu jest zainteresowany zorganizowaniem koncertu na niedawno nazwanym jego imieniem placu. A na zakończenie naszych studiów w Manchesterze chcieliśmy zorganizować koncert połączony z prezentacją na temat naszego patrona. Uczelnia jest tym także bardzo zainteresowana.

Wyczuwam ciekawą dynamikę w Waszym zespole. Mówicie jakby jednym głosem. Czy macie lidera?

Natalia Kotarba: Nasze relacje są bardzo partnerskie. Wszyscy mamy wyraziste osobowości, ale przewodzi nam jedna misja i jedna miłość do muzyki. Decyzje podejmujemy jednak demokratycznie, wspólnie. Nie jest to trudne, bo członkowie naszego zespołu są nie tylko wspaniałymi muzykami, ale także wyjątkowymi ludźmi. Jesteśmy przyjaciółmi i dbamy o te relacje.

Diede Verpoest: W muzyce kameralnej, zazwyczaj jedna osoba jest liderem, zwłaszcza w utworach wczesnych epok. To Kaja ma wtedy partie solistyczne, a reszta jedynie wspiera linię melodyczną. Zaczynając od epoki Romantyzmu, każdy głos staje się bardziej równoważny. Podoba mi się to, chociaż nie jest to łatwe w realizacji. Porozumienie między członkami zespołu jest wtedy bardzo istotne, dlatego, że mamy do czynienia z ludzkimi emocjami. Trzeba być bardziej wyczulonym na to co grają i odczuwają inni oraz współpracować z nimi. Celem jest znalezienie wspólnej wizji oraz jednolitego brzmienia i interpretacji.

Kaja Nowak: Rzeczywiście tak jest, że w tych starszych utworach pierwsze skrzypce mają najwięcej nutek, a temu, kto ma bardziej wyeksponowaną partię, na pierwszy rzut oka łatwiej jest decydować o kształcie frazy. Czasem te nutki to wirtuozowskie popisy, ale czasem pełnią też rolę ozdobników, które mają tylko podkreślać całą strukturę. Zresztą środkowe głosy i bas mogą wpływać na linię melodyczną w przeróżne,

subtelne sposoby, a ich inteligentne prowadzenie ma olbrzymie, choć być może trochę niedoceniane, znaczenie w interpretacji utworów muzycznych. Bach na przykład w swojej orkiestrze uwielbiał grać na altówce! No i oczywiście wszyscy cały czas dzielimy się uwagami.

Julia Kotarba: Kaja ma, poza tym niezwykłe zdolności oratorskie i często przed koncertem prowadzi wstęp słowny.

O czym?

Kaja Nowak: Często o utworze, jaki gramy albo o kompozytorze, ale według mnie, najważniejsze jest nie to, o czym się mówi, ale żeby w ogóle coś powiedzieć. Jak na scenie muzyk wyjdzie z tej swojej persony, z tego oczekiwanego schematu i próbuje nawiązać kontakt z publicznością w jakiś inny sposób, ona zawsze pozytywnie na to reaguje i wydaje mi się, że potem inaczej, lepiej słucha. Miło wspominam na przykład taki poranny koncert, jaki graliśmy we wrześniu na festiwalu w małym belgijskim miasteczku Knokke. Koncert był na zewnątrz, co na ogół muzykom nie odpowiada, bo zmienia się temperatura i wilgotność, akustyka jest nienajlepsza. Ale otoczenie – rezerwat przyrody – było przepiękne i z pewnością wpłynęło to na odbiór muzyki. Graliśmy z werwą i czuliśmy, że publiczność słucha nas z uwagą, ale słońce coraz bardziej się wznosiło, instrumenty zaczęły się rozstrajać i na domiar złego zerwał się wiatr. Kartki z

nutami zaczęły fruwać, jak w kreskówce, ludzie z pierwszych rzędów pomagali je zbierać. Panie pożyczały spinki do włosów, żeby te kartki spiąć [*śmiech*], i stawiały przed nami nuty otwarte na niewłaściwych stronach. W jednym momencie musieliśmy się zatrzymać, co wywołało salwy śmiechu. To wszystko wytworzyło świetną atmosferę, publiczność była wyjątkowo zaangażowana i pomimo tych wszystkich katastrof (a może właśnie dzięki nim) słuchała bardzo uważnie. Na koniec dostaliśmy olbrzymie brawa. Akurat w tym dniu, w Brukseli i innych miastach na całym świecie organizowano masowy protest ekologiczny i przed bisem, na który mieliśmy przygotowaną aranżację pięknej melodii ludowej, zdecydowałam się powiedzieć, że gdybyśmy nie grali dzisiaj tego koncertu, bylibyśmy na tym proteście. Wyjątkowe otoczenie świetnie ilustrowało, o co w tych protestach chodzi i ludzie byli naprawdę wzruszeni.



Karski Quartet, fot. Juri Hiensch

Na stronie zespołu jest takie niesamowite zdjęcie, na którym stoicie w rzędzie ze smyczkami wzniesionymi w kierunku nieba. Można by się doszukiwać jakiejś symboliki…

Julia Kotarba: Muszę przyznać, że za każdym razem, jak patrzę na to zdjęcie przechodzi mnie taki pozytywny dreszcz. Jest w nim rzeczywiście jakieś magiczne przesłanie. Ta pozycja jest oznaką siły i kojarzy mi się z gotowością do podbijania świata.

Diede Verpoest: W tej postawie, ze smyczkami skierowanymi w tym samym kierunku, jest faktycznie jakaś moc. To oznacza, że

mamy wspólne cele.

Natalia Kotarba: Rzeczywiście jak je zobaczyłam, to pomyślałam, że te smyczki są jak różdżki, którymi chcemy zmienić świat. Mój dziadek zawsze powtarzał: „Pierś do przodu i patrz wysoko”. Czyli trzymamy się mocno, ale z pokorą i zawsze z uśmiechem, zawsze w stronę światła. Poza tym ciągle podnosimy sobie tę poprzeczkę i jest w nas przekonanie, że nie ma rzeczy niemożliwych.

Wywiad został skrócony. Pełny tekst wypowiedzi w języku angielskim może przeczytać na stronie: https://www.jankarski.net/en/news-and-events/news/ambassadors-of-the-jan-karski-legacy.html.

Strona kwartetu: www.karskiquartet.com

---

[1] Zapraszamy do przeczytania wywiadu (w języku angielskim) z synem pianisty, Andrzejem Szpilmanem, w którym opowiada o przeżyciach swojego ojca podczas wojny i nie tylko: www.chopinatlanta.org/interviews/AndrzejSzpilman.html

Magiczna podróż po świecie opery

Jolanta Łada-Zielke *(Hamburg)*

„Atlas operowy. 100 najpiękniejszych dzieł” ukazał się pod koniec 2019 roku nakładem wydawnictwa SBM w Warszawie. Autorkami są dwie krakowianki: Agnieszka Draus (teoretyk muzyki) i Joanna Wiśnios (muzykolog). Obie prowadzą działalność pedagogiczną i zadedykowały tę pozycję swoim uczniom i studentom. Ale przyda się ona każdemu, kto chciałby bliżej poznać świat opery, a niekoniecznie posiada wykształcenie muzyczne.

Dzieje opery zostały przedstawione chronologicznie. Czytelnik ma możliwość prześledzenia rozwoju tego gatunku od jego początków, czyli od działalności Cameraty Florenckiej, do czasów współczesnych. Lektura książki jest podróżą, nie tylko w czasie, ale i w przestrzeni, bo opera rozwijała się w wielu krajach w różny sposób. Ciekawie zostało pokazane, jak podchodzili do

zagadnienia poszczególni kompozytorzy; jedni nastawiali się bardziej na popisowość, drudzy na dramatyczność przekazu. Twórcy librett wybierali tematy związane z mitologią grecką i rzymską, albo czerpali inspirację z codzienności, czyniąc zwykłych ludzi bohaterami opowiadanych historii. Twórczość niektórych kompozytorów była w tym zakresie niezmiernie bogata, ale są i tacy, którzy mają w swoim dorobku tylko jedną operę. Zalicza się do nich wielki klasyk wiedeński Ludwig van Beethoven, twórca *Fidelia*, podczas gdy jego kolega z tej samej epoki, Wolfgang Amadeusz Mozart skomponował łącznie 22 opery, w tym pierwszą w wieku jedenastu lat! Najstarszy z klasyków wiedeńskich, Józef Haydn, też napisał mnóstwo utworów operowych, z których wiele nie przetrwało do naszych czasów. Najczęściej wystawiana jest jedna, pod tytułem *Księżycowy świat*. Jacques Offenbach znany jest głównie jako autor operetek, a jego jedyna opera to *Opowieści Hoffmanna*.

Libretta oper przedstawione są zwięźle i treściwie. W opisach jest też trochę retoryki, która bardzo ożywia język. Autorki komentują zakończenia niektórych dzieł, na przykład *Pajaców* Ruggero Leoncavallo. Dzięki temu książka nie ma charakteru podręcznikowego, czyta się ją przyjemnie i łatwo zapamiętuje treść. Przy każdym tytule wyeksponowano datę premiery danego dzieła. Na końcu książki znajduje się słowniczek ważniejszych terminów muzycznych.



Największym atutem „Atlasu operowego” są kolorowe zdjęcia oraz reprodukcje obrazów i portretów z dawnych epok. Na fotografiach rozpoznajemy światowej sławy śpiewaków, jak chociażby naszego Piotra Beczałę, który wraz z Anną Netrebko śpiewał w *Cyganerii* Giacomo Pucciniego podczas Festiwalu w Salzburgu w 2012 roku. Znajduje się tam również parę ciekawostek. Okazuje się, że pierwsza opera (nazywana wówczas *dramma per musica*) skomponowana przez kobietę – Francescę Caccini (1587-1640) – pod tytułem *Wyzwolenie Ruggiera,* wystawiona w 1625 roku we Florencji, została zadedykowana

królewiczowi Władysławowi Wazie, późniejszemu królowi polskiemu Władysławowi IV. Natomiast nauczyciel Fryderyka Chopina – Józef Elsner (1769-1854), Niemiec pochodzący ze Śląska, pełnił przez 25 lat funkcję dyrektora Teatru Narodowego w Warszawie, dla którego skomponował między innymi operę *Król Łokietek, czyli Wiśliczanki*. Tytułowy bohater, król Władysław Łokietek, odzyskuje zagarnięty przez Wacława II Czeskiego tron Polski, dzięki pomocy mieszkańców Wiślicy. Wśród polskich twórców muzyki operowej nie mogło zabraknąć Karola Kurpińskiego, Stanisława Moniuszki, Władysława Żeleńskiego, Ignacego Jana Paderewskiego, Karola Szymanowskiego, a z kompozytorów współczesnych Marty Ptaszyńskiej, Tadeusza Bairda, i Krzysztofa Pendereckiego. W części końcowej znajdujemy opisy dzieł polskich kompozytorow XXI-wiecznych: Eugeniusza Knapika *(Moby Dick*), Pawła Szymańskiego *(Qudsja Zacher*), Pawła Mykietyna *(Czarodziejska Góra*) i Aleksandra Nowaka *(Space Opera*).



Dr hab. Agnieszka Draus i Joanna Wiśnios

Agnieszka Draus i Joanna Wiśnios pokazują, że opera nie jest przeżytkiem minionych epok, lecz rozwija się nadal, także w Polsce, z czego możemy być naprawdę dumni. Autorki wymieniają nasze rodzime dzieła operowe, podejmujące trudne tematy, jak na przykład *Pasażerka* Mieczysława Wajnberga (1919-1996), która podobnie jak film Andrzeja Munka pod tym samym tytułem, oparta jest na wspomnieniach Zofii Posmysz, byłej więźniarki obozów koncentracyjnych Auschwitz i Ravensbrück. We wrześniu tego roku wystawiono *Pasażerkę* na

otwarcie sezonu operowego w Grazu, w reżyserii Nadii Loschky i pod batutą Rolanda Kluttiga. Główne partie zaśpiewały Nadia Stefanow (Marta) i Dżamila Kaiser (Lisa). Austriacka prasa jednogłośnie okrzyknęła tę produkcję jako głęboko poruszającą, a treść utworu nadal ważną, nawet 75 lat po zakończeniu II wojny światowej. Dokładnie takie powinno być oddziaływanie wielkiej opery, jak ujęła to Michaela Reichart na łamach „Kronen Zeitung". Z kolei utwór wymienionego wyżej Pawła Szymańskiego *Qudsja Zacher*, wystawiony po raz pierwszy w Teatrze Wielkim w 2013 roku, nawiązuje do wciąż aktualnego problemu uchodźców.

Z przyjemnością przeczytałam fragment poświęcony mojej ukochanej rock-operze Andrew Lloyda Webbera *Jesus Christ Superstar*, z której wykonywałam song Marii Magdaleny *I Don't Know How to Love Him* podczas egzaminu dyplomowego na wydziale wokalnym Szkoły Muzycznej II Stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie.

Znawcy muzyki klasycznej, zwłaszcza opery, mogą mieć zastrzeżenia, jeśli chodzi o sposób ujęcia niektórych tematów przez autorki „Atlasu…". Ja ze swej strony doprecyzowałabym kilka szczegółów na temat życia i twórczości Ryszarda Wagnera. Ale osobom „mniej wtajemniczonym", przygotowującym się do – nie tylko pierwszej – wizyty w operze, lektura tej książki z pewnością da bardzo wiele.

Dwie drogi życia – Henry Hoenigan (Borowski) i Rafał Malczewski



Jacek Malczewski, Portret syna Rafała z żoną Bronią, 1922 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu

Katarzyna Szrodt *(Montreal)*

> Dorastając, przekształciłam się w agentkę nieuchronnego, nie mogłam znieść przypadku jako zasady; świat miałam za kapryśny i nieprzewidywalny, maszynę do wyrządzania krzywdy. Wzięłam więc na siebie to zadanie, żeby nie stać się jego ofiarą. (Luise Gluck „Lęk przed szczęściem”).

Lubię analizować i porównywać losy ludzkie, wybory życiowe, osobowości i charaktery, jak „agentka nieuchronnego” Luise Gluck, poetki-noblistki nieprzyswojonej jeszcze polszczyźnie. Na egzaminie doktoranckim poproszona zostałam o omówienie losów i dokonań dwóch wybranych artystów malarzy polskich tworzących na emigracji, w Kanadzie. Wyboru dokonałam spośród blisko trzystu plastyków, którym poświęcony był mój doktorat. Wybrałam Rafała Malczewskiego i Henryka Hoenigana. Ich drogi nigdy się nie przecięły, chociaż teoretycznie istniały takie możliwości. Obaj obracali się w krakowskim środowisku artystyczno-malarskim – mogli spotkać się na jakiejś wystawie. Henryk Borowski studiował na Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, w latach 1934-1938. Rafał Malczewski od 1917 roku mieszkał w Zakopanem, ale odwiedzał ojca, Jacka Malczewskiego, który mieszkał w Willi Pod Matką Boską na krakowskim Zwierzyńcu, jak również przyjeżdżał do Krakowa na wystawy swoich prac. Na wystawach Rafała Malczewskiego mógł bywać Henryk Borowski, młody student malarstwa, uczeń Wojciecha Weissa, profesora krakowskiej akademii. Jeśli nawet nie zetknęli się ze sobą przed wojną, to mogło to nastąpić w Kanadzie, gdzie obaj znaleźli się na emigracji.

Rafał Malczewski w dwudziestoleciu międzywojennym odniósł sukces artystyczny. Należał do elity artystyczno-intelektualnej Zakopanego, skupionej wokół Stanisława Ignacego Witkiewicza, był członkiem Towarzystwa Sztuka Podhalańska, Stowarzyszenia

Artystów Polskich Rytm, współpracował z Firmą Portretową Witkacego, sam prowadził Firmę Pejzażową. Działał jako taternik i propagator Tatr i narciarstwa, czemu poświęcił kilka książek. W okresie międzywojnia Malczewski był malarzem cenionym i nagradzanym w kraju i poza granicami. W 1933 roku otrzymał nagrodę miasta Zakopanego za obraz „Morskie Oko”, w 1936 roku zdobył złoty medal na wystawie olimpijskiej w Berlinie, w 1937 roku nagrodzony został złotym medalem na Międzynarodowej Wystawie Sztuki i Techniki w Paryżu i złotym wawrzynem Polskiej Akademii Literackiej.

O **Henryku Borowskim**, od wojny noszącym nazwisko **Hoenigan**, niewiele wiadomo ponad to, że w 1938 roku ukończył studia plastyczne, po wybuchu wojny znalazł się na Syberii skąd wydostał się z armią Andersa na Bliski Wschód. Namalował tam m.in. portret generała Władysława Sikorskiego, w 1944 roku uczestniczył w Wystawie Artystów Żołnierzy Zjednoczonych Narodów w Kairze. W latach 1945-1948 artysta mieszkał w Izraelu, potem przez rok w Paryżu. Do Kanady przybył w 1950 roku. Pobyt w Paryżu i francuski postimpresjonizm znacząco wpłynął na malarstwo Hoenigana.



Jacek Malczewski, Portret syna Rafała, ok. 1912 r., Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu

Malarstwo **Rafała Malczewskiego** określano najpierw jako nadrealistyczne, prymitywizujące, potem, wraz z ewolucją stylu w stronę niemieckiego ekspresjonizmu, pisano o swoistym realizmie magicznym. Z jednej strony artysta był mistrzem pejzażu górskiego, z drugiej, jeżdżąc na Śląsk odkrył pejzaż industrialny, który w jego wydaniu przepojony był melancholią. Zarówno śnieżnobiałe pejzaże Tatr, jak czarny Śląsk, przedstawiane przez Malczewskiego w stylizacji dziwnej pustki i

nostalgii, należały do malarstwa metafizycznego. Malarz nie rezygnował z realistycznej metody obrazowania, z drugiej, dokonywany przez niego zabieg uproszczenia formalnego powodował, że przedstawiony pejzaż bądź wnętrze, stawały się prawie abstrakcyjną wizją sprawiającą wrażenie bycia realnymi i nierealnymi jednocześnie, co łączy Rafała Malczewskiego z nurtem realizmu magicznego lat 20. W Niemczech. Pierwszy do Kanady dotarł Malczewski – w 1942 roku, po tułaczce przez Francję, Portugalię, Brazylię, Stany Zjednoczone. Osiadł w Montrealu. Dzięki wstawiennictwu posła RP w Ottawie artysta otrzymał trzyletni kontrakt z *Canadian National Railway* i *Canadian Pacific Railway,* w ramach którego podróżował pociągami po Kanadzie i malował krajobrazy i stacyjki. Kontrakt zapewniał zorganizowanie wystaw, które pod nazwą „Canadian Vision" odbyły się w Ottawie, Montrealu, Toronto, Vancouver, Winnipeg. Rafał Malczewski miał również wystawy w *Concoran Gallery* w Waszyngtonie, w 1945 roku w Nowym Jorku i w *Detroit Institute of Arts*. W Montrealu galerią reprezentującą malarza była prestiżowa *Dominion Gallery* Maxa Sterna. Pomimo znakomitego wejścia w świat sztuki kanadyjskiej Malczewski nie czuł się dobrze, przeżywał okresy zniechęcenia, był w coraz gorszym stanie nerwowym i zdrowotnym. W 1956 roku doznał udaru mózgu i paraliżu lewej ręki, którą malował.

Henry Hoenigan przez trzy lata pracował fizycznie na farmie kanadyjskiej, czego wymagał od niego kontrakt, gdyż nie miał

ani rodziny ani opiekunów poręczających za niego. W 1953 roku osiadł w Toronto i powoli powracał do pracy artystycznej, pracując jednocześnie w sklepie. Dopiero w 1955 roku miał swoją pierwszą wystawę w *Eglinton Gallery*, a już od początku lat 60. rozpoczęła się dobra passa Hoenigana. W 1962 i 1963 roku odbyły się dwie wystawy w *Four Seasons Hotel*. Artysta otrzymał nagrodę dla najlepszego obrazu na wystawie w *State University* w Buffalo/N.Y., co zwróciło uwagę krytyki i galerii.

Rafał Malczewski w 1959 roku zaproszony został do Polski, gdyż rząd starał się namówić go do powrotu do kraju. W Muzeum Narodowym w Warszawie profesor Lorentz chciał przygotować retrospektywę jego obrazów. Malczewski nie zgodził się na wystawę, powrócił do Montrealu zmęczony i załamany, co opisał w felietonach „Podróż kulawca do Polski". Ostatnia wystawa malarza miała miejsce w kwietniu 1964 roku w *Dominion Gallery*:

> W większości akwarele poetyckie i delikatne, ze śniegiem lub w kolorach jesieni, prezentują kanadyjskie pejzaże i góry. Namalowane są znakomicie – napisał krytyk w „The Gazette".

Artysty nie było na otwarciu wystawy. Zmarł w lutym 1965 roku w wieku siedemdziesięciu trzech lat. Rafał Malczewski nie

odnalazł się na emigracji, mimo bardzo dobrego startu. Wiele akwarel rozproszonych jest w polskich domach w Montrealu i okolicach, trochę prac znajduje się w Stanach Zjednoczonych, dużą kolekcję międzywojennych prac posiada Muzeum Narodowe w Warszawie oraz Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu.



Henry Hoenigan, Baletnice, olej na płótnie, kolekcja prywatna A. D. Pawłowskich

W latach 70. **Henry Hoenigan** był w najlepszej formie twórczej,

dużo malował i uczestniczył w wielu wystawach w galeriach kanadyjskich i w polskim środowisku w Toronto. Na swój sposób artysta przepracował dziedzictwo postimpresjonizmu w tematyce i kolorystyce, bawiąc się plamą, relacją barw w obrazie, szkicem i fragmentarycznością kształtów. Zaskakiwał ciągłym rozwojem, młodzieńczą ciekawością świata i ludzi. *Art Gallery of Cobourg*/Ontario (dziś *Art Gallery of Northumberland*) reprezentowała artystę organizując mu rokrocznie wystawy. Galeria ma do dziś prace Hoenigana w swoich zbiorach. W 1975 roku malarz wyróżniony został rządową nagrodą *Ontario Arts Council Grant*. Miał indywidualną wystawę w *Lengyel Gallery* w Nowym Jorku. Wziął także udział w zbiorowej wystawie Kongresu Polonii Kanadyjskiej *Polonia Jutra – Polonia of Tomorrow* w 1978 roku. W 1984 roku uczestniczył w grupowej wystawie polskich artystów malarzy różnych fal emigracji. Henry Hoenigan zmarł w 1989 roku, w wieku siedemdziesięciu dwóch lat – spełniony, w harmonii z sobą i ze światem.

> Wystarczy poczekać, znajdą cię.
>
> Gęsi lecące nisko nad mokradłem,
>
> Połyskujące w czarnej wodzie.
>
> Znajdą cię (…)

> Wystarczy poczekać, a to się stanie:
>
> Ten krzyk – uwolnić, uwolnić – jak księżyc
>
> Wyszarpany z ziemi, pęczniejący
>
> W otoczeniu strzał (…)
>
> Luise Gluck

Zastanawia mnie tajemnica energii życiowej tkwiąca w człowieku, dzięki której może rozkwitać albo więdnąć. Charakter, emocje, talent, dokonywane wybory, zewnętrzne okoliczności determinujące – wszystko to składa się na tą niezwykle delikatną materię, jaką jest misterium ludzkiego życia.

Zobacz też:

> Rafał Malczewski, Henryk Hoenigan – zagadki emigracyjnych dróg.

„Mój cukiereczek” – nowy tomik wierszy Barbary Gruszki-Zych



Barbara Gruszka-Zych, fot. Krzysztof Palewicz

Barbara Gruszka-Zych – poetka, od ponad 30 lat dziennikarka „Gościa Niedzielnego”, pisarka. Wydała ponad dwadzieścia tomików wierszy. Ostatnio „Nie chciałam ci tego mówić” (2019). Jej zbiorek „Szara jak wróbel” (2012), wybitny krytyk Tomasz Burek umieścił wśród dziesięciu najważniejszych książek, które ukazały się w Polsce po 1989 roku. Opublikowała też zbiory reportaży „Mało obstawiony święty. Cztery reportaże z Bratem Albertem w tle”, „Zapisz jako…” oraz książki wspomnieniowe: „Mój poeta” o Czesławie Miłoszu, „Takie piękne życie. Portret Wojciecha Kilara”, a także wywiad-rzekę „Życie rodzinne Zanussich. Rozmowy z Elżbietą i Krzysztofem”. Laureatka wielu prestiżowych nagród za wywiady i reportaże, m.in. nagrody Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich w dziedzinie kultury im. M. Łukasiewicza (2012) za rozmowę z Wojciechem Kilarem. Wybory jej wierszy zostały wydane po litewsku i rosyjsku w Kownie, Wilnie, Petersburgu. Była stypendystką wiedeńskiej fundacji Janineum (2002), Fundacji Jana Pawła II w Rzymie (2003), Fundacji „Heinrich & Jane Ledig-Rowohlt” w Lavigny w Szwajcarii (2014). W grudniu wychodzi jej najnowszy tomik p.t. „Mój cukiereczek”, wydany przez wydawnictwo Ursines. Oto kilka wierszy z tego tomiku.

> **prognozy**

zobaczyłam twoją twarz po długim niewidzeniu

gdy wysycha woda ze wspomnieniami

i nic się nie dzieje czy nic się nie dzieje

kiedy wszystkie milczące miejsca na lądzie

który wynurzył się między nami zajęły

cudze ptaki i słowa które karmimy ty i ja osobno

kiedy znowu zobaczyłam twoją twarz

wróciły do mnie najlepsze krajobrazy naszego świata

bo niewątpliwie da się go rozpoznać

po twoim nosie oczach i czole trochę zmienionym

przez ciemne chmury ale na szczęście

zapowiadano szybką poprawę pogody

***

jakiś ptak za oknem

zrywa się do lotu

a już coś w nas śpiewa

***

– Stanisławowi Jasionowiczowi

odnajdywaliśmy się na tej ulicy

dopóki można było po niej chodzić

nie bojąc się ludzi trwało życie nietrwałe

a teraz w pokoju albo dwóch

może nawet w całym wielkim domu

wielkim jak strach co ma duże okna

odmierzamy krokami

centymetr po centymetrze życie

żadnej miary nie da się przyłożyć

do tych nocy i dni dni i nocy

przechodzonych w oczekiwaniu

aż ulica wróci i wyprowadzi nas stąd

Ciocia

święte obrazki jeszcze niedawno

wieszała na ścianach

teraz patrzą na nią z góry

a ona w dole w dołeczku prześcieradła

górka ludzkiego ciała skóra kości duże piersi

włosy głaskane grzebykiem

i tam na dole resztki wstydu

przykryte wynędzniałą szarzyzną

wszystko się rozsypuje odpada w inną stronę

można to zebrać w poszwę

i nieść na mocnych plecach

pod górę do świętych z obrazków

błagać o zmiłowanie Pańskie

o pobranie szarego wymazu prochu

z umęczonego gardła

zanim głos z niego sam zatłucze

do Jego okien jak ptak

walący głową zamiast śpiewać

na psim polu

– Marianowi K.

w gęstwinie liście świeże małe
już za chwilę zielone jak skrzydła
wykluwają się nawet w nocy
żeby frunąć zamiast słów

a ty dziewczynko rozdmuchana w popiół
ze zdartym strupem z małego kolana
na bezgwiezdnym niebie
między łukami słońca i księżyca
jak w tragedii antycznej
na psim polu grzebiesz nadzieje
w świat w który wierzyłaś

w tamtych dniach bez odpowiedzi
kominy dymiły czarne kolumny
w obrządku oświęcimskim
wznoszące się od iskry
w oczach palonych jak cenne papiery
z których wynikało że człowiek
nie istniał



Barbara Gruszka-Zych, fot. Krzysztof Palewicz

***

na moście w Rzymie stałam

jak pięknie wiatr rozwiewa włosy

na starych mostach łączących

wyspę z lądem cierpliwie

zezwalających deptać po sobie

swoim i przybyszom tysiącami

podeszw bardziej lub mniej wytartych

przez cierpliwych wiernych

w przemierzaniu ziemi

mosty dobre miejsce spotkań

dla wydobytych spod lawiny wieków

i dzisiaj urodzonych próbujących zrozumieć

jak się przechodzi z roku w rok

z sekundy w sekundę

przez wąską kładkę czasu

który jak woda pod mostem

uzdrowicielka pamięci pokazuje nam

wiecznie nową twarz nad którą

płyną moje rozwiane włosy

drobne

– Maksymilianowi

to są te drobne

często niewydawane

bo wygodniej było zaokrąglić

och to okrągłe życie z ukrytymi kantami

a teraz okazuje się że cały majątek

w drobiazgach przerzucanych

na dno pod podszewkę

pocałunek kiedy widzisz wszystko lepiej

choć masz zamknięte oczy

pieczony ciemny chleb z czosnkiem

i piwo na pokładzie kawiarni

w północnym mieście

z południowym akcentem miłości

noc kiedy nasłuchiwałeś mojego oddechu

i rano powiedziałeś mi o tym z troską

bo był prawie niesłyszalny

a ty chciałeś mnie uratować

zresztą dotąd to robi każda myśl o tobie

rozmowa z małym chłopcem

który współczuje mi

że się przewróciłam

i w tej chwili nie potrafi nic innego

zamieniając we współczucie cały świat

teraz te znalezione drobne błyszczą

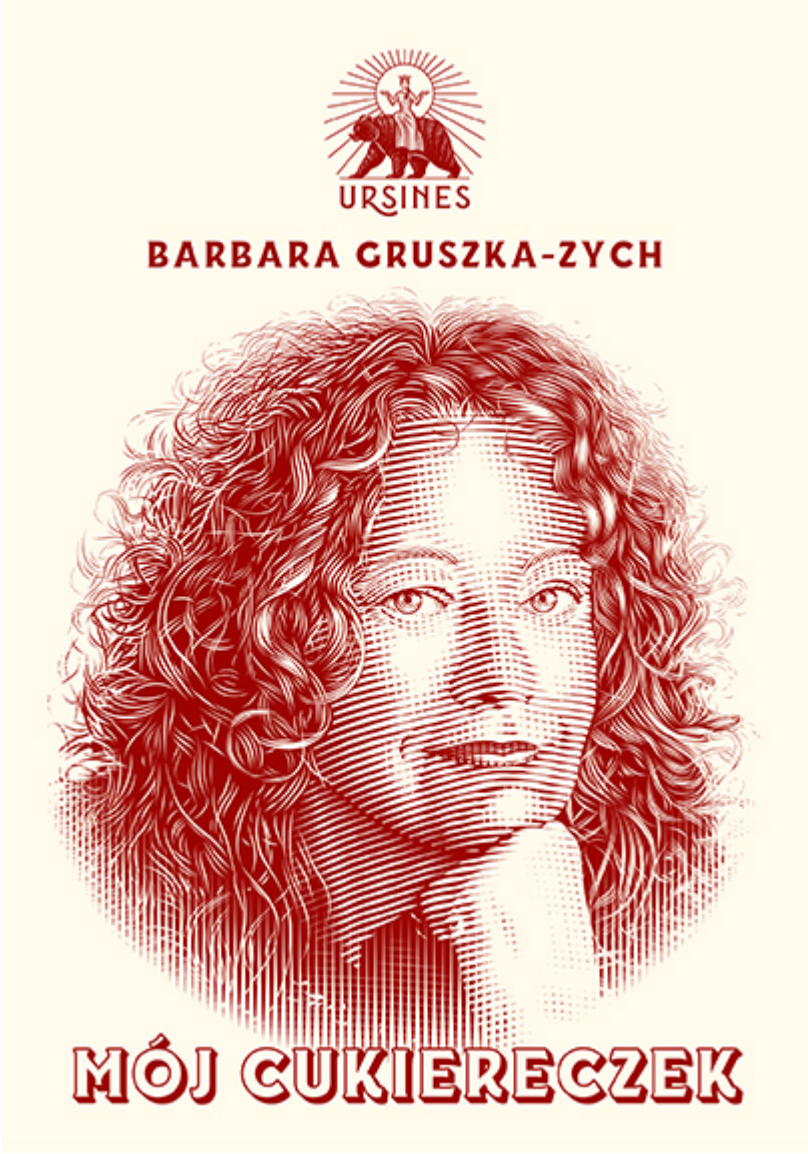
pozwalając mi przetrwać

kiedy przyszła bieda

i coraz częściej wyciągam rękę

po prośbie

Jeden czytelnik siedzący na drugim krańcu świata w pokoju bez widoku może wskazać najlepszą drogę do twojego pisania. Jeden Bóg Wszechmogący wie ile dróg przebiega między nami. Ich meandry są niewidoczne dla oczu jak trajektorie planet i uczuć. Wiedzą to zwłaszcza ci, którzy mieszkają w domach ze ślepymi oknami, bez śladu gwiazd ale ze śladem szczęścia na dnie duszy. Wysłane przed wieloma laty promienie Jupitera, Syriusza, Plejad pasują tylko do niektórych zamków od kluczy. Rzucają z nieba na ziemię cień tajemnicy wolno otwierający drzwi.



Zobacz też inne teksty Barbary Gruszki-Zych:

> „Życie rodzinne Zanussich. Rozmowy z Elżbietą i Krzysztofem” Barbary Gruszki-Zych

> Ojciec był poetą katolickim

Czesław Miłosz jakiego będę pamiętać

Takie piękne życie. Portret Wojciecha Kilara.

Nieobecni są najbliżej

„Mój cukiereczek”. Kilka słów

o najnowszym tomiku Barbary Gruszki-Zych.



Barbara Gruszka-Zych, fot. arch. domowe
Stanisław Jasionowicz *(Polska)*

Jakie działania podjąć dziś, by **przetrwać**? Zakryć swoją prawdziwą twarz, ukryć się za ekranem, zwiększyć nieufność wobec innych, szczelniej odizolować się od namacalnego świata? Czy wystarczy to jednak, by **ocalić siebie**? Barbara Gruszka-Zych zadaje nam te jakże aktualne pytania w sobie właściwy sposób: współczesnym językiem poetyckim.

Najnowszy tomik Barbary Gruszki-Zych nie zaskoczy czytelników jej wcześniejszych zbiorów. Odnajdą w nim bliskie jej od zawsze tematy i treści: są tu wiersze „szpitalne", „podróżne", „domowo-rodzinne", „miłosne", „sakralne" oraz pojawiające się w kilku jej poprzednich zbiorach znaki rozpoznawcze i *lejtmotywy*, jak choćby „ubranie z *second handu*". Miłośnik wierszy Barbary Gruszki-Zych odniesie wrażenie, że powierzono mu kolejny rozdział jej poetyckiego dziennika intymnego, pisanego bez cienia egotycznego „zadęcia". Stosowaną przez nią technikę swoistego poetyckiego reportażu o samej sobie można by określić mianem odcinka wielkiego wywiadu-rzeki, prowadzonego z życzliwą, ale i dociekliwą atencją. Warto przypomnieć, że Barbara Gruszka-Zych jest autorką wielu reportaży na temat znanych postaci świata kultury i innych interesujących osób, a także książek-wywiadów z Wojciechem Kilarem czy małżeństwem Zanussich.

W nowym tomie poetka raczy nas raz po raz znakomitymi, aforystycznymi w formie, krótkimi wierszami lub fragmentami poetyckiej prozy przypominającymi, że poezja jest sztuką kondensacji: *(***) dwie ławeczki unosi woda/nas zdmuchnął z nich wiatr/tylko trzcina trzyma w pionie/nadłamany świat*. Także w dłuższych wierszach stosuje zasadę mocnej puenty – „przesłań", przypominających *les envois* średniowiecznych ballad czy muzyczne kody.

Zgodnie z deklaracją poetki, opublikowane w tym zbiorze wiersze powstały wiosną 2020 roku, a więc w czasie naznaczonym pojawieniem się niespodziewanych zmian w stylu życia, związanych z ogłoszeniem w Polsce i na świecie stanu pandemii. Nawiązania do tej sytuacji są jednak dyskretne, jak niezatytułowana proza poetycka ze strony 72:

> Światło się pali w tylu oknach nocą. Ogniska nie zgaszone przez tysiące lat. Podłogi i sufity odbijają blask tęsknoty przepływającej przez oczy i ekrany telefonów. […] Głód budzi ich w biały dzień […]. Głód, z którym zaczynają grać […]. Chcą czy nie, przegrają z nim […]. Błękitne twarze samsungów i maców pozwalają na wszystko, dopóki nie porażą ich zimnym piorunem nieobecności.

W tym zmediatyzowanym świecie nienasycenie to głód, który nie

jest poszukiwaniem prawdy (mimo poczucia dostępu do nieskończonych niemalże pokładów wiedzy) lub choćby chęcią stworzenia trwałej relacji z innym człowiekiem, lecz który polega coraz częściej na przepuszczaniu przez „pragnący umysł" wciąż nowych fejsbukowych zdjęć jedzonej właśnie przez kogoś potrawy, memów, tweetów, instagramowych migawek, youtubowych filmików o kotach i tsunami „odruchowego" hejtu. Jak w rozsypującym się bez końca kalejdoskopie, kiedy wyobraźnia nie sięga już do ery „przed", a tym bardziej – „po" internecie.

Podobny, anytcypacyjny (żeby nie powiedzieć: proroczy) ton wybrzmiewa z mocą w końcówce wiersza „Polska" (s. 73): *opluć więc można tę Polskę od a do z/od najczulszego Norwida/do bajki – kto ty jesteś Polak mały -/a potem z suchymi ustami/poprosić o szklankę wody.* Ta dramatyczna, a zarazem bezwzględna fraza zdaje się zawierać kilka ważnych pytań, jak to: czy poczucie wspólnoty nie zaczyna się od najbardziej podstawowych gestów – troski o najbliższych, wzajemnego wspierania się ludzi na trudnej drodze życia? Poetka pyta ponadto: „człowieku, kto poda ci przysłowiową (i realną!) szklankę wody, jeżeli wzgardziłeś wspólnotą w czasie, gdy odwaga staniała, kiedy tak łatwo jest gardzić, a coraz trudniej kochać"? „Polska" to wiersz skromny, nie uderzający w patetyczne tony i nie odwołujący się do jakichkolwiek wątków aktualnej politycznej debaty. Jego najgłębszym źródłem zdaje się być „sprawa smaku" („tak,

smaku”, jak w pamiętnym wierszu Zbigniewa Herberta, pisanym w zupełnie innych – jak mogłoby się wydawać – czasach).

Podejmując z kolei motyw *memento mori*, pojawiający się w zbiorze niejednokrotnie, poetka nie „przegapia” żadnego z trudnych momentów istnienia – nierzadko oznaczającego zagrożenie własnego życia lub towarzyszenie w chorobie i odchodzeniu bliskich jej osób – by uczynić z niego kolejną lekcję *artis bene moriendi*. Należący do tej grupy utworów wiersz „Ciocia” jest przykładem zastosowania przez autorkę swoistej poetyckiej hermeneutyki ludzkiego losu, kiedy to „zaangażowane rozumienie” innego człowieka pozwala lepiej zrozumieć samego siebie. Wiersz ten należy do wybitnych osiągnięć Barbary Gruszki-Zych i choć chciałoby się zatrzymać na dłużej nad każdym elementem jej poetyckiego rzemiosła, można odnieść wrażenie, że n i e w y p a d a wyrywać z tego utworu poszczególnych fraz, lecz trzeba go po prostu, po raz kolejny – przeczytać.

Barbara-Gruszka nie byłaby sobą, gdyby nie skorzystała także i w tym zbiorze z kodu poezji miłosnej (także erotycznej), aby wyrazić nostalgię, która stanowi swoistą jedność z doświadczeniem pragnienia harmonii i pełni (np. świetny wiersz „z drewna”). Jak przystało na nowoczesną poetkę, także w wierszach z tej grupy autorka eksploruje sensotwórcze pokłady języka, wykorzystując zawsze lubiane przez siebie gry słów,

kalambury, tym razem używając ich w sposób wyjątkowo oszczędny i – może dzięki temu – wyjątkowo skuteczny (zob. wiersz „kogo”, s. 30).

Tyle chciałoby się jeszcze napisać o tej intrygującej poetce oraz o jej tylko „zasygnalizowanym” tu zbiorze. Choćby o wierszach „fragment”, „na tę chwilę” czy „to miejsce kawałek wybrzeża”… No właśnie, mógłbym na tym zakończyć, ale wciąż nie wiemy przecież, skąd ten intrygujący, tytułowy „cukiereczek”? Może warto przytoczyć więc *in extenso* wiersz, w którym pojawia się rzeczona fraza:

> cały ten świat co pozostał
>
> i ten co zginął
>
> w połowie obecne
>
> powtarzający się smak
>
> owoców i zdarzeń
>
> gorzki smak życia
>
> a w krótkich chwilach

> ty mój cukiereczek

K i m jest ów tajemniczy „słodki”: „krótkim przebłyskiem słonka”, „lekiem na całe zło”, a może po prostu „niezłym ciachem”? Czy należy o nim pisać z małej, czy z dużej litery? Czy… ?

„Mój cukiereczek” Barbary Gruszki-Zych to znakomity zbiór wzajemnie uzupełniających się i komentujących utworów: precyzyjnie zakomponowany, pełen wyobrażeniowych, intelektualnych i duchowych niespodzianek. Jego uważna, nieuprzedzona lektura jest jak przyjęcie wspierającego gestu innego człowieka: pozwala zachować nadzieję.

Zobacz też:

> „Mój cukiereczek” – nowy tomik wierszy Barbary Gruszki-Zych

Spotkania z poezją – projekt literacki Doroty Górczyńskiej-Bacik z Dunstable, UK



Dorota Górczyńska-Bacik, fot. Daniel Cichy

Rozmawia: **Agnieszka Kuchnia-Wołosiewicz**

(Wielka Brytania)

W poprzednim artykule miałam przyjemność przedstawić Remigiusza Juśkiewicza, który w czasie pandemii koronawirusa stworzył niezwykłe muzyczne audycje *Piosenki na koniec tygodnia*. Jak sam przyznał, inspiracją dla jego działań była aktywność w mediach społecznościowych jego koleżanki Doroty Górczyńskiej-Bacik, czyli jednej z najcieplejszych i najserdeczniejszych osób, jakie poznałam w swoim życiu.

Dorota pochodzi z Olkusza. Jest aktorką teatralną i reżyserem, malarką i poetką. Przez lata związana była z różnymi teatrami, m.in. w Olkuszu, Krakowie, Warszawie i Londynie. Obecnie jest dyrektorem Teatru Katharsis w Dunstable w UK (przy Polskiej Parafii). Często jest gościem wieczorów poetyckich i wernisaży, na których prezentuje swoją twórczość.

Okres pandemii nie stanowił większego wyzwania dla tak kreatywnej osoby, jaką jest Dorota. Stała się ona inspiratorką wielu fantastycznych akcji poprzez własne działania podjęte w tym trudnym czasie.

Kiedy świat miał zarażać się wirusem, ty zarażałaś ludzi miłością do poezji. To piękne antidotum. Skąd taki pomysł?

To był czas, w którym dużo było takich akcji, a przynajmniej właśnie się zaczynały. Pomyślałam, że to piękna idea łączenia się na łamach Internetu z innymi i dzielenia tym, co dla nas ważne. Tak właśnie, dokładnie 22 marca 2020 roku, zaczęłam czytać *Przypiski* Kazimierza Wójtowicza, które od zawsze mi towarzyszyły. Zawierają one ciekawe anegdoty czy myśli, którymi chciałam się podzielić z innymi. Nie zamierzałam oczywiście prawić morałów (śmiech!). Później uznałam, że skoro wszyscy „siedzimy” w domach, to może warto coś zrobić. Wyjść do ludzi, spotkać się z innymi. Wybrałam do tego celu poezję.

Przypiski czytałam każdego dnia, ale po upływie około miesiąca, przeszłam do prezentacji wierszy, jednak już nieco rzadziej, gdyż co tydzień. Nie wiem, czy miałam tyle samo odbiorców, co przy czytaniu *Przypisek*, ale mam nadzieję, że i w tym przypadku znalazło się parę osób, które kochają poezję tak jak ja i które się w tym świecie metafory zatrzymały wraz ze mną (uśmiech!). Co jeszcze tyczy się *Przypisek*, to cieszę się, że stały się inspiracją dla innych. Zdarzały się pytania o to, gdzie można je kupić, a także podziękowania. Pamiętam, jak moja koleżanka z Olkusza (Ewelina Winter) napisała w komentarzu: „Dobranocki, na które czekam".

Jakie jest Twoje kryterium doboru autorów, po twórczość których sięgasz?

Autorzy pochodzą z mojej prywatnej, domowej biblioteczki. Poznałam ich na różnych festiwalach poetyckich, w których aktywnie uczestniczę, ale też na grupie poetyckiej na FB *Kształty słów*. Na takich spotkaniach wymieniamy się tomikami, ale też wiele z nich dostałam w prezencie. Część autorów znam osobiście i pomyślałam, że dobrze byłoby pokazać ich światu. Nie chcę wymieniać ich teraz z imienia i nazwiska, ponieważ było to sporo osób i bałabym się, że kogoś niechcący pominę (śmiech!).

Twoje „czytanie poezji" nie odbywa się na żywo, jednak mimo tego przyciągasz uwagę wielu osób. Myślisz, że

ludzie potrzebują obcowania z literaturą w trudnych momentach ich życia?

W trudnych momentach życia wszyscy uciekamy się do czegoś, co nam da nadzieję i pomoże choćby na chwilę odciągnąć złe, ponure myśli. Wiele osób podjęło takie działania. Ja nie mogłam zrobić niczego z moją grupą teatralną z powodu *lockdownu*, dlatego postanowiłam, że będę sama nagrywać i „wrzucać" filmiki.

Nie robiłam audycji na żywo, więc nie do końca wiem, jaki naprawdę był odbiór tej mojej działalności. Jednak, jak już wspomniałam wcześniej, wydaje mi się, że są tacy, którzy tego potrzebowali. Cieszę się, że mogłam przynieść im odrobinę uśmiechu, a i sama czerpać radość.

Jak można odnaleźć Twoje spotkania z poezją? Facebook, YouTube…?

Moje nagrania publikuję na FB oraz na moim kanale na YouTube: Dorota Górczyńska-Bacik. Zazwyczaj raz w tygodniu jest nowy film, ale nie ma to miejsca w jeden konkretny dzień.

W trakcie pandemii na swoim profilu facebookowym zamieściłaś wirtualne życzenia na Dzień Matki w postaci produkcji filmowej zrealizowanej przez Teatru Katharsis.

Skąd taki pomysł?

To było bardzo spontaniczne działanie. Chcieliśmy zrobić coś jednocześnie na Dzień Dziecka i Dzień Matki. Mogliśmy się spotykać tylko na zewnątrz i jedynie w dwie osoby, zatem siedzieliśmy „kilometry” od siebie (śmiech!). Zastanawialiśmy się, jak zrobić coś ciekawego bez możliwości odbywania prób. Nie mieliśmy gotowego scenariusza. Od strony technicznej również było to trudne. Jedna wielka improwizacja, ale udana.



Dorota Górczyńska-Bacik, arch. pryw.

Przymusowe zamknięcie w domu zaowocowało też tym, że namalowałaś wiele obrazów. Czy one w jakiś sposób odnosiły się do zaistniałej sytuacji – *lockdownu*?

Moja twórczość jest utrzymana w klimacie zamyślenia, zadumy, można się odważyć na porównanie do dekadentyzmu. Tyczy się to zarówno poezji jak i malarstwa. Ta ostatnia przygoda zaczęła się kilka lat temu. Nie sądziłam, że potrafię operować pędzlem. Nigdy nawet nie lubiłam lekcji plastyki w szkole.

Często inspiruje się fotografią Daniela Cichego (Jego twórczość przemawia do mnie), ale również maluję to, co mi w duszy gra. Muszę bowiem coś poczuć, żeby móc malować. To jest tak jakby tworzyć wiersz, tylko za pomocą pędzli i olejów.

Obrazy, które namalowałam podczas pandemii, były raczej wyrazem tego, co ja przeżywałam/czułam w tym czasie, niż jakąś formą oddziaływania na innych.

Co obecnie dzieje się w Twoim życiu artystycznym?

Ten dziwny, nieprzyjazny rok spowodował, że na głowie stanęły wszystkie plany artystyczne, teatralne i osobiste. Ale przecież nie przestałam czytać poezji, nie przestałam pisać wierszy. Nadal z przyjemnością nagrywam krótkie filmiki, w których interpretuję

wiersze napisane przez moich przyjaciół, choć może ostatnio, z różnych względów, troszkę rzadziej.

Od dłuższego czasu po głowie chodzi mi pomysł monodramów w formie filmów krótkometrażowych. Zobaczymy, co wyjdzie z tego pomysłu. Na razie to tylko plany.

Jeśli chodzi o Teatr Katharsis, nie próżnujemy. Nagrywamy cykl słuchowisk dla londyńskiego Radia Ilanders. Autorką scenariuszy jest Ewa Taylor, która też wraz ze mną i Anną Dowgiert występuje w owych audycjach. Nasz projekt skierowany jest do dzieci i młodzieży. Chcemy im przybliżyć polskie legendy – szczególnie atmosferę w nich panującą, czyli tę aurę tajemniczości i magii. Ma to, w moim odczuciu, ciekawą formę rozmów i przekomarzania się wnucząt z babcią.

W międzyczasie ukazał się mój tomik poezji pt. „Grafika myśli”. Książkę zredagował, opracował graficznie i wydał Wiesław Fałkowski. Znalazły się w niej, obok wierszy, kolorowe reprodukcje moich obrazów olejnych. Wydawnictwo wsparło grono moich najwierniejszych przyjaciół, dzięki czemu otrzymałam piękny prezent urodzinowy. Z wielką radością wysłuchałam kilku swoich wierszy z tej książki w audycji internetowej prof. Stanisława Górki, znakomitego aktora, pedagoga i naszego przyjaciela. Czekam też na premierę płyty Remiego Juśkiewicza pt. *Może pojutrze.* Remi skomponował

muzykę do kilku moich tekstów, tworząc piosenki, których jest wykonawcą. Zwiastunem jest teledysk do utworu *Nie boję się już*, który nagraliśmy z Piotrem, moim mężem. W filmowaniu pomagała nam Ania Dowgiert, a złożyła wszystko i zmontowała po mistrzowsku Violetta Juśkiewicz.

Jak widać nie przestraszyliśmy się pandemii i pomimo utrudnień, zawsze jednak z zachowaniem respektu wobec obowiązujących lokalnych przepisów realizujemy się artystycznie.

O przykrych sytuacjach nie chcę opowiadać. Może tylko powiem, że odczuwam smutek, że nie doszły do skutku spotkania w Bielsku-Białej, Krakowie i Olkuszu. Byliśmy zaproszeni na spotkania poetyckie i na III Zlot Poetów Emigracyjnych Beskidy 2020. Nic z tego nie wyszło. Pozostanie jednak materialny ślad, tych naszych, nie do końca zrealizowanych planów, w postaci antologii poezji pt. *Ukryte w duszy emigranta*, której jestem współautorką w towarzystwie A. Wróbla i W. Fałkowskiego.

Dorotko, jesteś niezwykle pogodną i radosna osobą. Czy masz jakąś receptę na szczęście, którą możesz się podzielić? To szczególnie ważne w obliczu drugiej fali zachorowań na Covid-19…

Chciałabym bardzo móc zasłużyć na takie słowa. Myślę, że czerpię energię z obcowania z ludźmi – to bardzo ważne, ale

także z wiary i z moich pasji. Jako młoda dziewczyna, kiedy ogarniał mnie smutek, wyobrażałam sobie istnienie pewnych światełek nadziei, do których chcę dążyć i które na mnie czekają. Jak to ktoś pięknie powiedział, „oczekiwanie wyznacza godziny radości”. Bardzo lubię także słowa: „to również minie”, które pozwalają nabrać dystansu. Coś, co ma miejsce teraz, nie będzie wieczne – ani radości, ani smutki, dlatego warto zawsze z nadzieją spoglądać w przyszłość.



Rozmowa z Remigiuszem Juśkiewiczem:

> „Piosenki na koniec tygodnia” – projekt muzyczny Remiego Juśkiewicza z Londynu

Kiedy ranne wstają zorze



Klasztor, fot. Pixabay

Stefan Król (1937-2015)

London, Ontario

Naszą świadomość religijną tworzą dwa nierównorzędne, ale równie ważne składniki: wiara i ogół praktyk religijnych – zwyczaje, obrzędy, rodzaje i formy nabożeństw. Zwyczaje i obrzędy stanowią o sposobach łączenia *sacrum* i *profanum*, natomiast nabożeństwa są głównym miejscem, gdzie zachodzi artystyczna transpozycja wiary. W nich właśnie przejawia się obecność sztuki w kościele, w tym przede wszystkim muzyki.

Pieśni stanowiły tworzywo nabożeństw od początków chrześcijaństwa. Rodzący się Kościół pierwszych wieków kontynuował tradycję śpiewania psalmów Izraela uzupełniał ją jednak w duchu chrześcijańskim o nowe hymny i pieśni. *Warto zapamiętać: od początków chrześcijaństwa nabożeństwo miało za zadanie odwrócenie wzroku od spraw codziennych i skierowanie go na Boga.* – pisał kardynał Józef Ratzinger, późniejszy papież Benedykt XVI – *Od zarania chrześcijaństwa jego wyznawcy poszukiwali nowych form poetyckiego i muzycznego wyrazu dla uwielbienia Boga…* Poszukiwania nigdy nie ustały. *Przez sam fakt takiego poszukiwania artystycznego, zbliżacie się, niejako po omacku, do Boga* – mówił Jan Paweł II do artystów w Brukseli 20 maja 1985 roku. Święty Augustyn wyznaje, jak płakał słuchając śpiewu hymnów w opracowaniu św. Ambrożego, subtelnego kompozytora, nie dziwi więc jego stwierdzenie: *Kto śpiewem się modli, dwakroć się modli*. Reformy liturgiczne i osobiste zaangażowanie papieża Grzegorza Wielkiego (590-604 r.) wyniosły śpiew kościelny na wyżyny

sztuki wokalnej z chorałem gregoriańskim jako jej, przez długie wieki, dominującym szczytem. Nie przypadkowo w ikonografii średniowiecznej przedstawiano papieża jako majestatyczną postać z gołąbkiem na ramieniu: to Duch Święty podszeptujący papieżowi niebiańskie melodie.

Gdy Polska w X wieku otwierała księgę swoich dziejów, to otwierała księgę w języku łacińskim. Dzięki temu Polska stać się miała *łacińską drzazgą wbitą w zdrowe ciało Słowiańszczyzny* – jak twierdzili z nienawiścią ideolodzy wielkoruscy. Pierwsze pieśni śpiewane w kościołach na ziemiach polskich były więc hymnami łacińskimi. Począwszy od początku XIII wieku coraz częściej w obrzędach kościelnych gości słowo polskie. Pierwszymi tekstami śpiewanymi po polsku były: *Wyznanie wiary, Modlitwa Pańska, Pozdrowienie anielskie*. Wiek XIV przynosi nam arcydzieło literackie i muzyczne *Bogurodzicę.* Ową *patrium carmen* (pieśń ojczystą) – jak ją pięknie nazwał Jan Długosz – śpiewało rycerstwo polskie pod Grunwaldem, pod Warną, pod Wiedniem i Parkanami. Była najdłużej żyjącym naszym hymnem narodowym. W naszych czasach jest śpiewana codziennie w czasie Apelu Jasnogórskiego.

Bogurodzica dała dobry początek. W ciągu wieków zasób polskich „pieśni nabożnych” – bo tak je nazywano – rósł wszerz, w głąb i wzwyż. Wiek XVI i następne przyniosły bowiem ogromny rozkwit polskich pieśni religijnych we wszystkich ich gatunkach.

W 1620 r. ukazał się polski przekład *Godzinek o Niepokalanym Poczęciu NMP* w trzy lata po ukazaniu się oryginału hiszpańskiego, które są popularną adaptacją liturgii godzin na użytek świecki; wkrótce zdobyły szeroką popularność (król Zygmunt III Waza odprawiał je codziennie). Podobną popularność zdobędą 100 lat później *Gorzkie żale (przyp. 1)* – rodzime arcydzieło poezji pasyjnej. Wydany w Krakowie w 1801 roku staraniem ojca Pankracego Folwarskiego (1758-1810), gwardiana klasztoru w Leżajsku, *Śpiewnik* zawierał teksty ponad tysiąca różnorodnych pieśni, między innymi: psałterz, hymny niedzielne, pieśni tematycznie związane z cyklem roku liturgicznego i porządkiem świąt.

Śpiewnik Folwarskiego może stanowić odskocznię do podsumowania dorobku „polskiego" katolicyzmu, czy szerzej „polskiej" wiary i kultury w zakresie śpiewu kościelnego i muzyki kościelnej. Nasza pieśń kościelna jest przecież emanacją polskiej lokalności ożenionej z chrześcijańskim uniwersalizmem, jest destylatem polskiej ziemi, polskiej historii i polskiego losu.

> *Żaden podobno naród nie może się pochlubić takim zbiorem jak kantyczki polskie. Autorowie zawartych w nim pieśni nabożnych są niewiadomi, byli to, jak sie zdaje, duchowni*

> *niżsi i kantorowie szkółek. Sa jednak ślady, że i wielcy pisarze dorzucili tu później kilka hymnów. Kantyczki obejmują cały rok kościelny i podług niego dzielą się na Adwentowe, pieśni o Narodzeniu Pańskim, o Męce Pańskiej, o Zmartwychwstaniu. Uczucia w nich wydane, miłości i czci Matki Dziewicy ku swemu Synowi, są tak delikatne, tak czyste, niebiańskie, że tłumaczyć je prozą byłoby to znieważać świętość. Sa w ich rzędzie hymny, które zasługiwałyby na pierwsze miejsce w poezji narodowej* – mówił profesor literatur słowiańskich w *College de France* Adam Mickiewicz.

A oto opinia profesora muzykologii, założyciela i pierwszego kierownika Instytutu Muzykologii Kościelnej KUL ks. Hieronima Feichta (1894-1967) wzięta z przedmowy do jubileuszowego wydania Śpiewnika kościelnego ks. Jana Siedleckiego:

> *O naszych polskich pieśniach kościelnych można śmiało twierdzić, iż zawarły one w sobie całą dogmatykę katolicką i katolickie zasady moralności, obok całej historii życia dziecięcego P. Jezusa […]. A poza treścią dydaktyczną, jakżeż obszerną skalę uczuć zawiera nasza polska pieśń kościelna, począwszy od uczuć naiwnej, niemal prostaczej pobożności, a skończywszy na subtelnych wzniesieniach duszy w dziedzinie ascezy czy może nawet mistyki. Ileż*

> *zarazem odcieni, ile faz przejściowych tai się w polskiej pieśni kościelnej między treścią pochwalną a przebłagalną, dziękczynną a błagalna, radosną a żałosną, między miłością a skruchą, ufnością a bojaźnią, w Wielkość Straszliwego Majestatu Bożego a wyznaniem nicości ludzkiej godnej pogardy!*

Sędziwy wiek przytoczonych opinii – pierwsza pochodzi z 1843, druga z 1928 roku – nie odbiera im aktualności. Dotyczą bowiem utworów długiego trwania. W końcu *Płomień rozgryzie malowane dzieje, skarby mieczowi spustoszą złodzieje, pieśń ujdzie cało…* Rzeczywiście uszła cało: wiele pieśni, które śpiewamy dzisiaj w naszych kościołach mają metrykę starszą niż przytoczone wyżej opinie. Oczywiście rozrost pieśniowego świata Polaków nie zatrzymał się na wieku osiemnastym, choć polską pieśń czekały bardzo trudne czasy; wiek XIX był przecież wiekiem niewoli.

Wszelako pod obcym panowaniem wolny kiedyś Polak jak dobrze napisać może, kiedy mu ręce związano? Albo kto kiedy był za mówcę obranym, który się za każdym słowem zająknąć musi? Wolność to tylko w narodach rodziła wyrazy, jak sama śmiałe, i kto się na wiele rzeczy oglądał, zapewne mało dobrych powiedział. Mądre słowa – bez dyskusji! Napisał je Franciszek Karpiński (1741-1825). I złamał pióro – przestał pisać wiersze.

Nie przypuszczał, że polskość i polszczyzna mogą istnieć bez państwa i giną jedynie wtedy, gdy ginie naród. Uważał, że jego pieśniom grozi w niewoli niechybna śmierć, skoro za sto lat nikt nie będzie już w stanie ich przeczytać. *Lekkie pióra nasze czyliż się zdołają ogromowi mocarstw, których po naszym podzieleniu wolą stosowną do ich interesu być musi, tak z wolna i język nasz polski zatracić, ażeby tym sposobem każdy z nas zapomniał tęsknić po narodzie swoim, a językiem i obyczajem przywykł do nowego, który go podbił* – pisał zrozpaczony poeta.

Paradoks historii polega na tym, że ten skrajny pesymizm dotyczący przyszłości polszczyzny wyznawał autor *Pieśni porannej, Pieśni wieczornej* i kolędy *Bóg się rodzi* – największych „szlagierów" w dziejach polskiej pieśni kościelnych. Żadne inne pieśni nie zdobyły nawet połowy popularności, jaką cieszyły się pieśni Karpińskiego. *Śpiewają ją* [*Pieśń poranną*] – pisał dziewiętnastowieczny historyk literatury – *starcy i dzieci, matki, ojcowie, parobcy i dziewki – śpiewają ją w chatach i dworkach – śpiewają ją nauczyciele z uczniami w szkołach przed rozpoczęciem lekcyj – śpiewają ją robotnicy w polu i ogrodach – śpiewają ją gospodynie przy szyciu, przędzeniu i innych zajęciach – słowem, gdy tylko pierwszy dnia brzask w naszej zawita krainie, już ona kraina jak długa jest i szeroka wzniosłą ową pieśnią dzwoni ku niebiosom*. (H. Tarczyński, *O wielkim naszym pieśniarzu Franciszku Karpińskim*, Warszawa 1879).

Historia tych pieśni zaczyna się od następującego listu Karpińskiego: *Jaśnie Wielmożny Mości Dobrodzieju. JP [an] Preys powróciwszy z Wilna na wakacje do Białegostoku, przywiózł mi od JWPana Dobrodzieja najpiękniejsze wiersze łacińskie dla Nuncjusza napisane* – tymi słowy rozpoczynał swój list, pisany w pierwszych dniach sierpnia 1787 roku, Franciszek Karpiński. Adresatem listu był znany astronom, rektor Uniwersytetu Wileńskiego, Marcin Poczobutt. Dziękując za otrzymany wierszowany upominek nadawca rewanżuje się podobnym, pisze bowiem w *post scriptum*: *przyłączam moje pieśni[…], które tu zrobiłem i śpiewać je wkrótce w kościele będą.* Te pieśni to: *Pieśń poranna*, *Pieśń podczas pracy* i *Pieśń wieczorna*. Nie wiadomo jak długo trwało owo „wkrótce". Być może nawet 5 lat. W każdym razie tyle lat czekały pieśni na druk; ukazały się w oficynie OO. Bazylianów w 1792 r. w Supraślu w tomiku *Pieśni nabożne*.

Pieśni rychło wyszły poza mury kościołów; nie przestając być nabożnymi stały się – jak to pięknie nazywano – przygodnymi, czyli pieśniami na wszystkie stosowne okazje. Dotyczy to szczególnie pieśni *Kiedy ranne wstają zorze*. Na rok przed *pamiętną wiosną wojny, wiosną urodzaju* czyli 19 lat od druku *Pieśni nabożnych* ranek w zaścianku Dobrzyńskich, według Pana Tadeusza, zaczynał się tak:

> Właśnie staruszek chodził po samotnym dworze,
>
> Nucąc piosenkę: „Kiedy ranne wstają zorze”…

Jeśli wziąć pod uwagę, że przekaz pieśni opierał się przede wszystkim na przekazie ustnym, to przejście pieśni z naw kościelnych pod strzechy zaścianków w ciągu lat 19-stu, należy uznać jako oznakę wczesnej niebywałej popularności.

Analizując wzrost popularności w ciągu dwóch wieków i trafienie spod strzech wieśniaczych na stronice brewiarza, Igor Piotrowski, autor monografii *Pieśń i moc. Pieśni codzienne Franciszka Karpińskiego w kulturze polskiej XIX i XX wieku*, rozróżnia trzy kręgi popularności: kościelny, ludowy i publiczny. Ale niezależnie od tego czy pieśni były śpiewane w kościele, na podwórzu gospodarskim czy w szkole, czy śpiewała je rodzina, wioska lub batalion żołnierzy, zawsze były modlitwami wznoszonymi do Boga. Przyjrzyjmy się zatem sytuacjom modlitewnym, w których pieśń stawała się rzeczywistym nośnikiem prawdy życia.

W maju 1894 roku dla uczczenia setnej rocznicy powstania kościuszkowskiego wyruszyła z Warszawy piesza pielgrzymka do Częstochowy. Wśród pielgrzymów w większości pochodzenia włościańskiego znalazł się początkujący wówczas literat

Władysław Stanisław Reymont. Literackim efektem pielgrzymki jest opowiadanie *Pielgrzymka do Jasnej Góry,* które okazało się arcydziełem nowego gatunku literackiego – reportażu i debiutem książkowym przyszłego laureata nagrody Nobla. Bohaterami opowiadania są pielgrzymi, przyroda i śpiew. Oto dłuższy fragment opowiadania. Rzecz dzieje się w czasie pierwszego poranka:

> Śpię w najlepsze, gdy mnie ktoś trzęsie i woła:
>
> – Bracie trza się powstać.
>
> To siostra obok śpiąca mnie budzi.
>
> Przymykam oczy i opuszczam się w sen ocieżale. Boże! Jakbym spał jeszcze, ale zimno mnie przenika siarczyste i dzwonki ostrymi tonami dźwięczą, a przez szerokie szczeliny stodoły świt rzuca pasy światła. Rumor powstawań i ta świadomość, że iść trzeba, nie pozwalają mi zasnąć. Wstaję, i choć się trzęsę z zimna, idę w łączkę na drugą stronę drogi i pod wierzbami jasnozielonymi, w ciemnomodrej sadzawce czynię ablucję. Woda zimna jak lód, pali prawie, ale orzeźwia znakomicie.
>
> […]

Gromadzimy się pod krzyżem. Twarze mają senne i posiniałe od zimna, ubiory pogniecione, ale oczy błyszczą jasno. Wyniosły chłop w kapuzie mniszej, nasuniętej na głowę, o ostrych ascetycznych rysach twarzy, podnosi krzyż, ubrany już wiankiem świeżej zieleni, dzwoni i niskim głosem intonuje:

Kiedy ranne wstają zorze,

Tobie ziemia, Tobie morze.

I ten tłum prosty podchwytuje pieśń sercami i śpiewa ją z uniesieniem, przepotężnie mocnym głosem:

Tobie śpiewa żywioł wszelki…

Płyną głosy szeroką falą ku tym zorzom złocącym już pół horyzontu, rozsypują się kaskadą nad tą ziemia szeroką, brzmią nad chatami, przenikają w łany zbóż, i jakby rozpylone kołyszą się i rozsuwają w opalowej przestrzeni, dźwięczą w echach leśnych, w kwiatach sadów, i jakby zasilone głosami przyrody wznoszą się hymnem pełnym mocy, i mówią o dobroci i potędze Pana, i rozpętane ze wszystkiego, co brudne, co nędzne, co przemijające – unoszą serca rzeszy nad światem. O, potężna to pieśń, potężna pięknem, jakiego jeszcze nie odczuwałem nigdy, i dopiero na

> tle cudów wiosny, jakie są dookoła, i przez takich śpiewana, wywiera czar niesłychany.
>
> Słońce wzeszło i rozrumienia wszystko i wyzłaca.
>
> Idziemy prędko, ale chciałoby się gdzie położyć w bruździe, w tych żytach kołyszących się i chciałoby się tylko patrzeć w błękit, słuchać pieśni skowronkowych, szumu drzew i zatapiać się w tej mocnej pieśni, co teraz dzwoni niby hejnał radości. Piersi wdychają wiosnę, a oczy błądzą rozmarzone… Mijamy lasy, aż kipiące od świergotu ptactwa, pola jak okiem sięgnąć przepysznie uprawne i zielone,, wioski, gdzie jabłonie w różowych pąkach całe, a grusze jak śniegiem obsypane kwiatami. Masy bzów dyszą wonią i stoją niby obłoki fioletowe. Jedenaście wiorst przechodzimy bez odpoczynku.

Pielgrzymka na Jasną Górę miała wpływ nie tylko na karierę literacką Reymonta; była także dla niego głębokim przeżyciem duchowym. Jeśli życie pisarza przyrównać do narracji jego największej powieści *Chłopi* rozpiętej między przywitalnym „Niech będzie pochwalony…”, a pożegnalnym „Ostańcie z Bogiem”, to pielgrzymka do Częstochowy była owym inicjalnym „Pochwalony”.

Dzięki Reymontowi „kościuszkowska” pielgrzymka warszawska trafiła na karty literatury, ale oczywiście *Pieśni codzienne* Karpińskiego nie raz pielgrzymowały na Jasną Górę. „O świcie *Kiedy ranne wstają zorze*, a wieczorem *Wszystkie nasze dzienne sprawy* rozbrzmiewały w powietrzu” – wspominano o pielgrzymce z 1906 roku, pierwszej po ogłoszeniu dekretu Piusa X o ustanowieniu święta Matki Boskiej Częstochowskiej.

W XIX stuleciu konkurentem Częstochowy jako celu pielgrzymek stał się papieski Rzym, szczególnie po upowszechnieniu się komunikacji kolejowej. W najdogodniejszej do pielgrzymowania sytuacji znajdowali się Polacy z zaboru austriackiego: mieli najbliżej do Włoch, mieszkali w kraju katolickim i cieszyli się względnie dużymi swobodami obywatelskimi. Z nich głównie rekrutowali się pątnicy polscy w Rzymie. Okazje do pielgrzymek tworzyły najczęściej okrągłe rocznice pontyfikatów i jubileusze kapłańskie papieży.

W 1888 roku papież Leon XIII obchodził jubileusz pięćdziesięciolecia święceń kapłańskich. Z tej okazji w pierwszych dniach kwietnia wyruszył z Krakowa do Rzymu pociąg z pielgrzymką „wszystkich stanów” liczącą 575 osób. Pielgrzymka zakończyła się sukcesem: papież przyjął na jednej wspólnej audiencji wiernych z trzech zaborów. Przebieg podróży jak i całego wydarzenia znamy z relacji (bardzo dokładnej) bernardyna ojca Czesława Bogdalskiego. Dowiadujemy się, na

przykład, że *Pieśń poranna* była w czasie pielgrzymki śpiewana dwukrotnie. Pierwszy raz, w trzecim dniu podróży, gdy muzyka dzwonów w Pordenone w regionie Friuli przebudziła pielgrzymów. Melodie dzwonów podobne były „do zgodnych chórów anielskich", wymagały więc adekwatnej odpowiedzi:

> Przejęci tą muzyką wieżową odkryliśmy głowy i z pełnych piersi zaśpiewaliśmy nasze prześliczne *„Kiedy ranne wstają zorze„*.

Następnego ranka czekały pielgrzymów jeszcze silniejsze poranne wzruszenia:

> Zaledwie jednak brzaski dzienne ukazały się na niebie, we wszystkich prawie wagonach zabrzmiała zaraz chórem pieśń nasza „Kiedy ranne wstają zorze". Nigdy w życiu nie doznałem jeszcze silniejszego wrażenia, a zdaje mi się, że to było udziałem prawie pielgrzymów, kiedy wyrazom pieśni „Tobie ziemia, Tobie morze" odpowiadały kryształowe fale Adriatyku, nad którego brzegiem długo nasz pociąg przejeżdżał, a z drugiej strony ziemia włoska, szmaragdowa, strzelająca w niebo pąsowemi tulipanami, jakby wołała „Bądź pochwalon Boże wielki!"

Relacjonując pielgrzymki przedstawiamy *Pieśń poranną* w działaniu w sytuacjach odświętnych, a więc w sytuacjach niejako dla niej naturalnych. Sam autor oczekiwał przecież , że jego pieśni „śpiewać wkrótce w kościele będą”. A pielgrzymka jest przedłużeniem kościoła, bywa wręcz metaforą Kościoła. Tak więc pielgrzymi śpiewający *Kiedy ranne wstają zorze* to katolicy, którzy są Polakami. Znane są oczywiście sytuacje z odwróconą kolejnością przymiotów identyfikacyjnych tzn. gdy śpiewają Polacy, którzy są katolikami. Być może tych drugich jest więcej niż tych pierwszych. Oto jedna z sytuacji tego drugiego rodzaju.

Jest wiosna 1863 roku. W lasach kowieńskich obozuje oddział powstańczy dowodzony przez księdza Antoniego Mackiewicza. Zdarzenie opisuje jeden z partyzantów.

> Słońce już weszło, kiedy dał się słyszeć głos piszczałki i wnet za tym komenda: „Do modlitwy”. Zachwycający to był widok tych kilkuset ludzi, doświadczonych w boju, klęczących z odkrytymi głowami. Przed nami, przed krzyżem i obrazem Matki Boskiej na chorągwi obozowej, klęczał ksiądz Mackiewicz i intonował: „Kiedy ranne wstają zorze”. Dokoła nas były puszcze rodzinne, a za nami był Bóg i przyszłość nasza.

Niestety przyszłość okazała się tragiczna i bardzo krótka.

Działalność oddziału zamarła jesienią 1863 roku, w grudniu został tracony na szubienicy dowódca oddziału.

Opisując przygody pieśni *Kiedy ranne wstają zorze* opisujemy tym samym „panoramę losu polskiego” (M. Wańkowicz) pieśń bowiem aktywnie brała udział we wszystkich naszych dziennych i nocnych sprawach. W czasie okupacji musiała więc trafić do obozów koncentracyjnych. Piękne świadectwo o tym daje ks. Tadeusz Gaik w książce *Byłem tam. Wspomnienia więźnia nr 27369 KL Auschwitz i nr 302833 KL Dachau*. Autor ukrywający się pod okupacyjnym pseudonimem „ks. Piotra” swoje wspomnienia spisał w trzeciej osobie. Oto fragment wspomnień opisujący ostatnią noc ks. Piotra w więzieniu tarnowskim przed wywiezieniem do Oświęcimia. Po wysłuchaniu spowiedzi współwięźniów, zmęczony, zasnął. Było już późno, gdy nagle

> obudził go krzyk więźnia. Teraz spoglądał na okno. „Musi być godzina czwarta lub piąta rano” – pomyślał i zaczął odmawiać modlitwy poranne. Nagle drgnął i cały zamienił się w słuch. Z za okna doleciały go słowa pieśni:
>
> „Kiedy ranne wstają zorze,
>
> Tobie ziemia, Tobie morze,

> Tobie śpiewa żywioł wszelki,
>
> Bądź pochwalon, Boże wielki!”
>
> Śpiewak musiał znajdować się na jednym z pięter więzienia, nad celą transportową, która była na parterze. Śpiew nie był mocny, wyciszały go mury, zamknięte okna i pomruki śpiących, ale ks. Piotrowi wydawało się, że ten śpiew niósł w sobie moc i potęgę, że był on jakby odgłosem wód spadających po pochyłości. Wydawało mu się, że ta pieśń i każde jej słowo niosło pocieszenie i pokrzepienie, radosną pewność, że dalej istnieje świat dobra i piękna.

Należty zastanowić się nad potęgą pieśni-modlitwy, która potrafi kruszyć mury, dodawać otuchy, mobilizować do walki, konserwować i przenosić w przyszłość określone wartości, być kodem wspólnotowym narodu, uparcie trwać w codzienności i odświętności Polaków. Każe także postawić pytanie: jaka będzie przyszłość pieśni Karpińskiego powierzających codzienność wieczności, stawanie się – wiecznemu bytowi, człowieczą nędzę – Bożemu miłosierdziu w zlaicyzowanym świecie w którym papieże muszą ogłaszać instrukcje *Musicae sacrae disciplina*, bo w ferworze „modernizacji” Kościoła tradycyjną muzykę liturgiczną zastępuje się muzyką, która pobudza wprawdzie nasz zmysł słuchu, ale nie dba o zrozumiałość przekazywanego słowa?

…Gdy myślę Ojczyzna – by zamknąć ją w sobie jak skarb. Pytam wciąż, jak go pomnożyć, jak poszerzyć tę przestrzeń, którą wypełnia – pisał Jan Paweł II w poemacie *Myśląc Ojczyzna…* A ponieważ Ojczyzna to nie projekt polityczny, choćby nawet najlepszy, nie projekt społeczny czy gospodarczy, ani żaden inny, a dziedzictwo, „pomnożyć i poszerzyć przestrzeń", którą wypełnia skarb ojczyźniany, oznacza pomnażać dziedzictwo. Nasze pieśni kościelne są niewątpliwie częścią ojczyźnianego skarbu. Poszerzaniem przestrzeni są nowe pieśni. Ale jedynie te, które respektują dawność i rodzimość. Tylko bowiem rzeczy wywiedzione z tradycji są prawdziwie twórcze, oryginalne i skazane na długie trwanie.

Nie ma obawy, aby w tak poszerzonej przestrzeni skarbu ojczystego *Pieśni codzienne* Franciszka Karpińskiego straciły swoją potęgę i moc.

---

[1] Pierwotny tytuł: „Snopek mirry z ogrodu Gietsemańskiego albo żałosne gorzkiej męki Syna Bożego podczas Postu Wielkiego na passyjach około godzin nieszpornych po południu rozpamiętywanie dla zapalenia miłości serc ludzkich ku niewinnej Męce Pana i Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa oraz ku Przenajświętszej Maryi Pannie Bolesnej".

Stefan Król – *kanadyjski fizyk, felietonista.*

Za udostępnienie materiałów dziękujemy żonie autora, pani Mariannie Król z Kanady.

Redakcja