

Album „Cartel  
Contemporáneo  
Polaco” Barbary  
Paciorek



Okładka albumu

**Andrzej Żurek** (*Kanada*)

Na początku 2009 r. w stolicy Meksyku na wystawie meksykańskich artystów w Poliforum Siqueiros oglądałem, między innymi, plakaty Barbary Paciorek. Zaintrygowany polskim nazwiskiem artystki i jej pracami znalazłem numer jej telefonu i zadzwoniłem do niej. Okazało się, że przyjechała z mężem, Zbigniewem Paletą, znakomitym skrzypkiem (w latach 1970. akompaniował, porywająco, Ewie Demarczyk),

absolwentem krakowskiej Akademii Muzycznej, i dwiema małymi córkami do stolicy Meksyku w 1980 r. Życie tej rodziny w Meksyku to historia dużego sukcesu, sukcesu zawodowego i artystycznego rodziców i córek, w różnych dziedzinach. Pani Barbara, absolwentka krakowskiej ASP, po opanowaniu hiszpańskiego zaczęła uczyć rysunku i grafiki użytkowej w stołecznym Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. Kiedy się spotkaliśmy, dała mi dwa egzemplarze swojego dzieła, albumu *Cartel Contemporáneo Polaco 1945 - 2006* (Współczesny polski plakat), wydanego w 2006 r. pod auspicjami jej uczelni i Ambasady RP w Meksyku.

Barbara Paciorek-Paleta zmarła przedwcześnie, w 2011 r. Ganię się za to, że nie zająłem się wystarczająco energicznie popularyzacją owocu jej kilkuletniej pracy, wspomnianego wyżej albumu, w Kanadzie. Wprawdzie wysłałem zaraz po powrocie z Meksyku jeden egzemplarz znajomemu artyście, rodakowi, znanemu malarzowi, rysownikowi i plakacielowi, który mieszkał w Toronto, z prośbą, aby się z nim zapoznał, a następnie pokazywał go znajomym artystom i swoim studentom (był wykładowcą w jednej z artystycznych uczelni), ale drugi egzemplarz po kilku miesiącach pokazywania go znajomym wsunąłem między albumy i książki i tam utknął. Teraz wyślę go do Montrealu, do Polskiego Instytutu Naukowego w Kanadzie lub do podobnej, działającej w Kanadzie instytucji, aby mogła z niego korzystać jak największa liczba osób. (W USA album Barbary Paciorek ma już kilka

instytucji). Nadal jest aktualny.



Strona albumu z plakatami Stasysa Eidrigevičiusa



Strona albumu z plakatami Henryka Tomaszewskiego

\*

**Album *Cartel Contemporáneo Polaco* ma 174 strony; reprodukcje plakatów zajmują 119 stron. Poprzedzają je następujące teksty:**

Barbara Paciorek *De la autora* (Od autorki)

Agnieszka Dydo *Historia del cartel polaco. Del afiche al cartel artístico* (Historia polskiego plakatu. Od afisza do artystycznego plakatu)

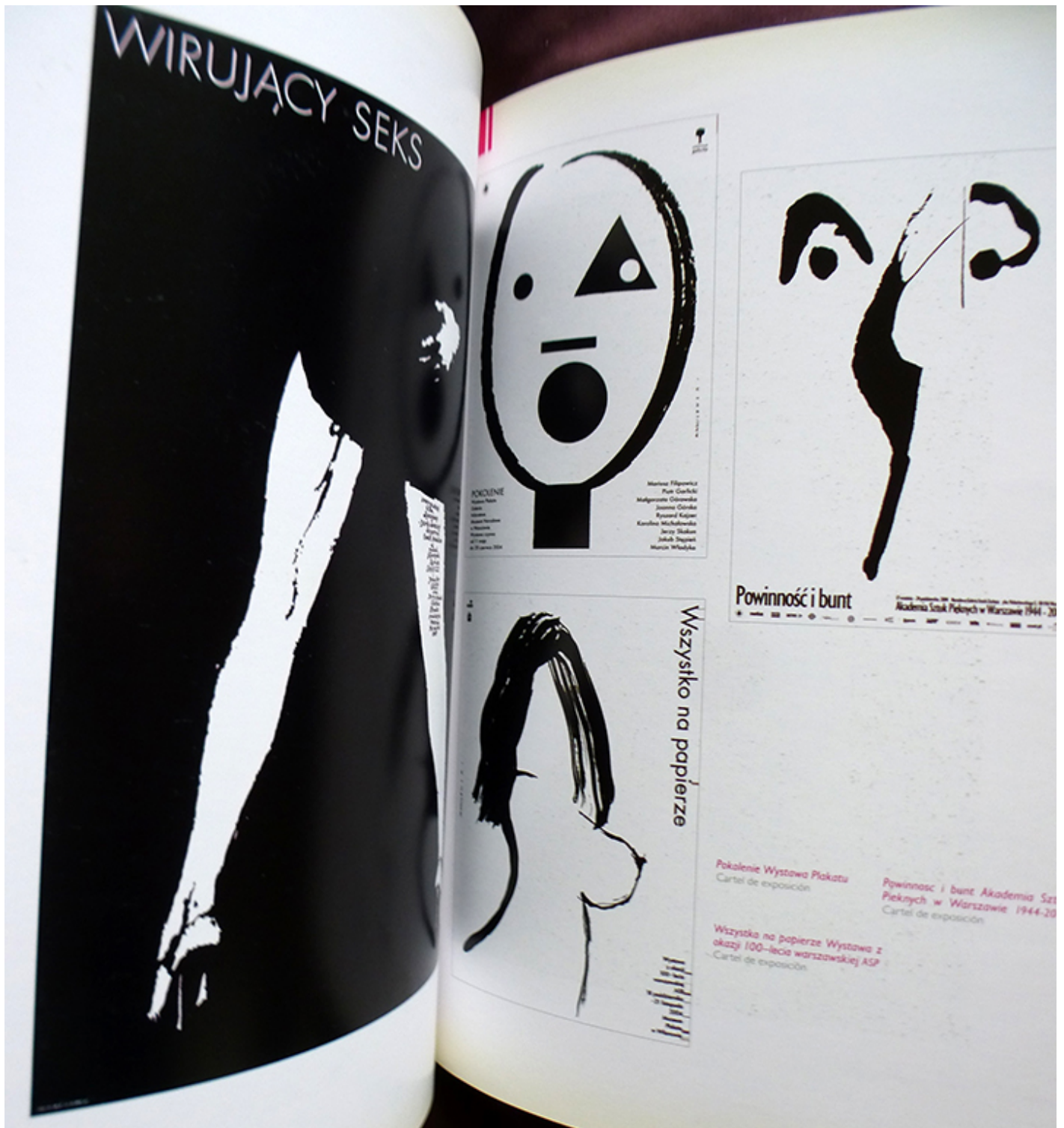
Krzysztof Dydo *El cartel polaco. Perla de la cultura polaca* (Polski plakat. Perła polskiej kultury)

Piotr Kunce *Sobre cartel* (O plakacie)

Xavier Bermúdez *Xalapa. Tierra de Wiktor Górka* (Xalapa. Kraina Wiktora Górki)



Strona albumu z plakatami Piotra Kunce



Strona albumu z plakatami Mieczysława Wasilewskiego

\*

**Plakaty zaprezentowane są w albumie w czterech**

## **częściach:**

*Mirada* (Rzut okiem albo Krótki przegląd). Prawie dwieście miniaturowych reprodukcji plakatów z okresu od 1899 r. do 2002 r. – poczynając od plakatu Stanisława Wyspiańskiego z 1899 r. do dramatu „Wnętrze” Maurice’a Maeterlincka.

Plakat współczesny:

*Grandes Maestros* (Wielcy Mistrzowie): Franciszek Starowieyski, Jan Lenica, Jan Młodożeniec, Roman Cieślewicz, Waldemar Świerzy, Wiktor Górka, Henryk Tomaszewski

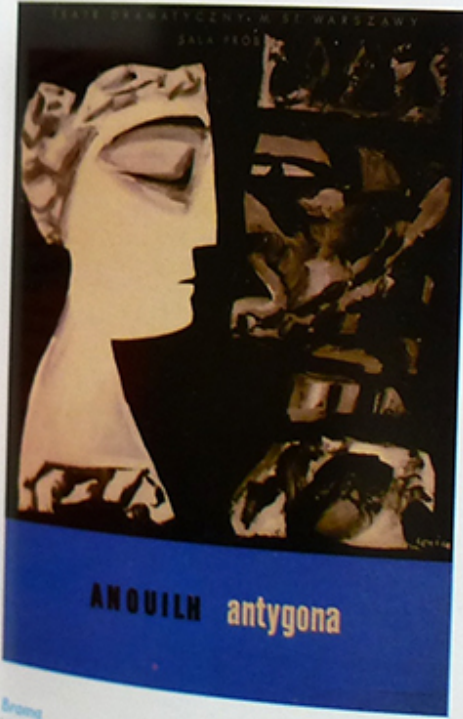
*Generación media* (Średnie pokolenie): Mirosław Adamczyk, Jerzy Czerniawski, Leszek Żebrowski, Mieczysław Górowski, Piotr Kunce, Mieczysław Wasilewski, Stasys Eidrigėvičius, Wiesław Grzegorzczak, Wiesław Rosocha, Wiktor Sadowski, Lech Majewski, Roman Kalarus, Wiesław Walkuski, Władysław Pluta

*Jóvenes cartelistas* (Młodzi plakaciści): Jakub Stępień, Górska y Skakun, Kuba Sowiński, Małgorzata Gurowska, Michał Książek, Monika Starowicz, Sebastian Kubica

W ostaniej części albumu są biogramy zaprezentowanych w nim artystów oraz bibliografia.



XVIth INTERNATIONAL CONGRESS FOR  
WARSAW 30 June - 5 July 1961

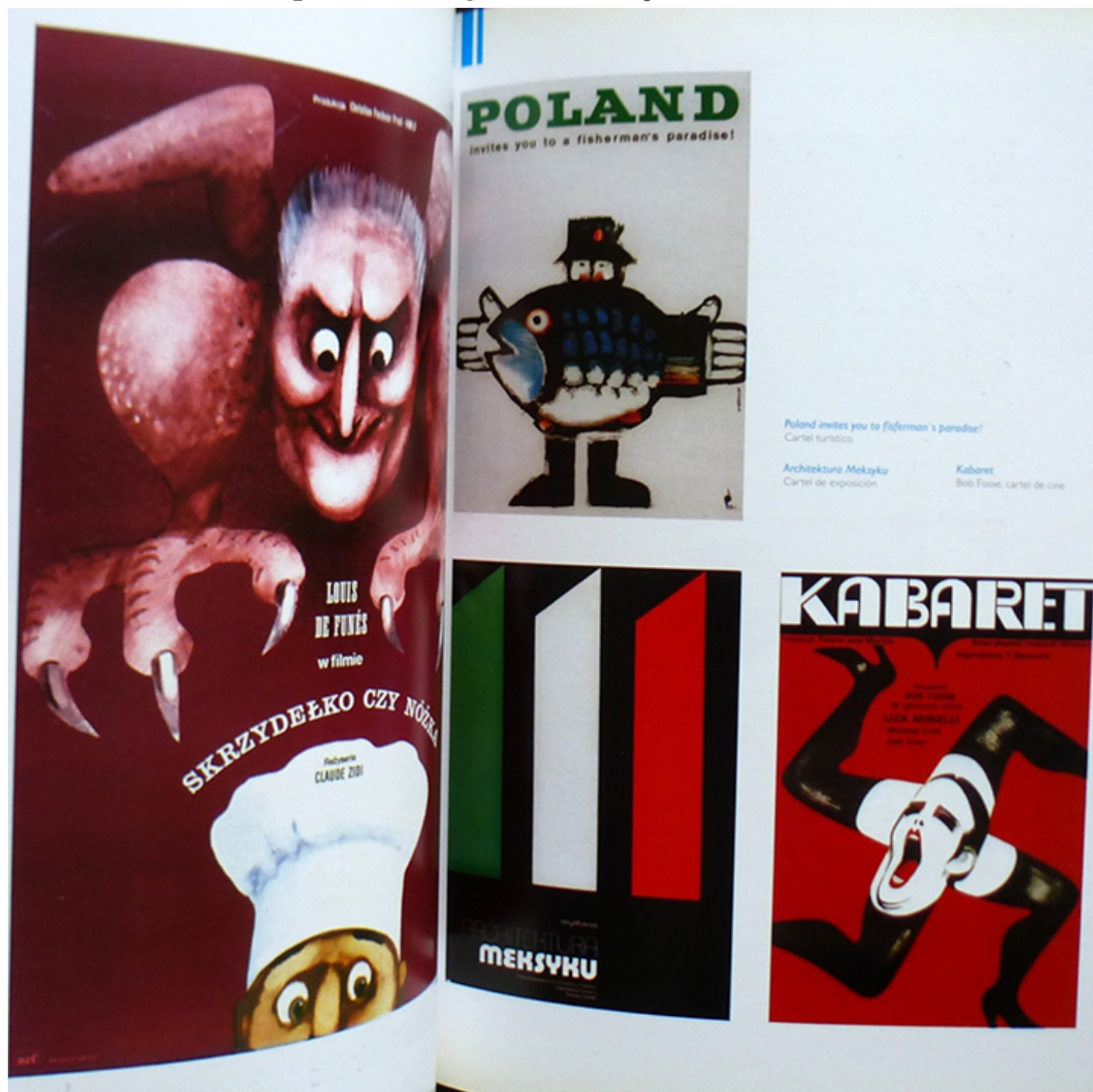


Brama  
Li Fan, cartel de cine  
Anquilh (Antygona)  
Solakles, cartel de teatro



Casanova  
Fellini, cartel de cine

## Strona albumu z plakatami Jana Lenicy



## Strona albumu z plakatami Wiktora Górki

\*

Polski plakat jest od dawna słynny, polskie plakaty są bardzo

często prezentowane w krajach na kilku kontynentach, polscy plakaciści są lauretami rozlicznych nagród, napisano o nich setki artykułów, w różnych językach, reprodukcje ich prac są w kilkuset katalogach wystaw grafiki użytkowej oraz w wielu albumach poświęconych polskiemu plakatowi, ale w Ameryce Północnej *Cartel Contemporáneo Polaco* był, i chyba do dzisiaj jest, jedynym albumem prezentującym całą gamę tematyczną współczesnego polskiego plakatu, do początku XXI wieku, z kinem i teatrem na czele. W 1999 r. Autry Museum of Western Heritage w Los Angeles wydało razem z oficyną The University of Washington Press z Seattle piękny album poświęcony polskiemu plakatowi, ale tylko z jednej dziedziny i na jeden temat, a mianowicie *Western amerykański: Polish Poster Art and the Western*; ten album wydano w związku ze zorganizowaną wtedy w tymże muzeum wystawą polskich plakatów do amerykańskich westernów z okresu od lat 1940. do 1970.

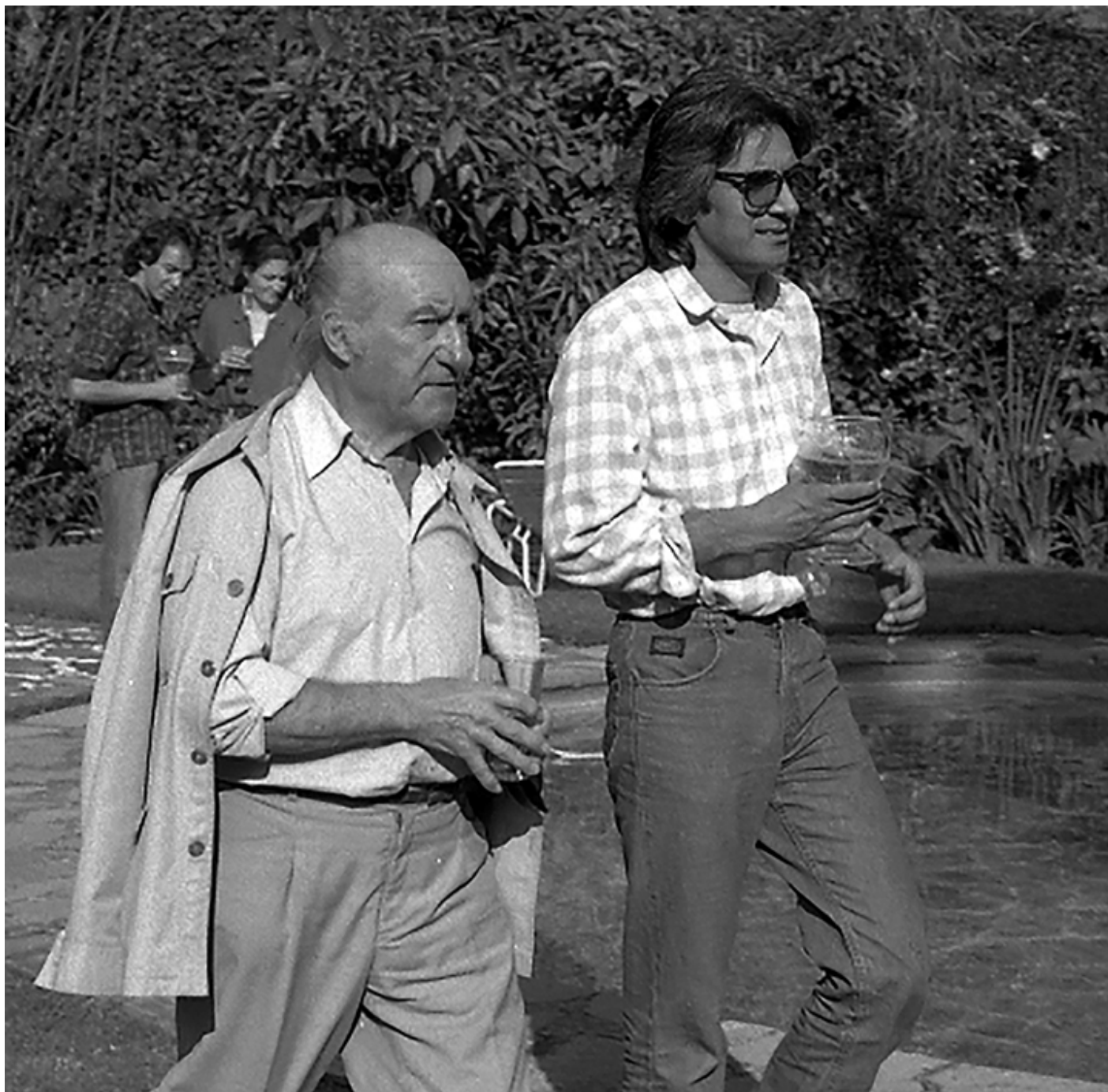




Strona albumu z plakatami Mieczysława Górowskiego

\*

Album *Cartel Contemporáneo Polaco* powstał nie tylko dlatego, że jego autorka urodziła się i skończyła studia artystyczne w Polsce, a w Meksyku zdobyła znaczącą pozycję w dziedzinie grafiki użytkowej. Polski plakat stał się znany w Meksyku już na przełomie lat 1950. i 1960. – wtedy zaczęto mówić na świecie o polskiej szkole plakatu, a do Meksyku docierały plakaty Waldemara Świerzego, Jana Lenicy, Waleriana Borowczyka i Romana Cieślewicza, artystów zaliczanych do tej szkoły, zapowiadające w Polsce filmy wielkich meksykańskich reżyserów ze Złotej Epoki kina meksykańskiego (1936 – 1959): Emilio „Indio” Fernandez, Roberto Galvadón i Benito Alzavakiego – i przyczynił się do spopularyzowania plakatu artystycznego w tym kraju. Instytucjonalnym potwierdzeniem rosnącej popularności plakatu w Meksyku były wprowadzane na uczelniach meksykańskich zajęcia z projektowania plakatu oraz rozpoczęte w 1990 r. międzynarodowe biennale plakatu: *Bienal Internacional del Cartel en México* – BICM; BICM jest jednym z najstarszych biennale plakatu na świecie i pierwszym w Amerykach. A w 2002 r. powstało Museo Mexicano del Diseño – MUMEDI, czyli Muzeum Wzornictwa, w którym poczesne miejsce zajmuje plakat.



Wiktor Górka i Xavier Bermúdez w Tepoztlán w stanie Morelos w Meksyku, listopad

1990 r., z arch. BICM, fot. Leonardo Crociani, zdjęcie udostępnił

Xavier Bermúdez



Xavier Bermúdez z polskimi przyjaciółmi w mieszkaniu Piotra Kunce w Krakowie, przed 2011 rokiem, od lewej: Krzysztof Dydo, profesorowie grafiki, artyści graficy Władysław Pluta, Mieczysław Górski, Xavier Bermúdez i Piotr Kunce, zdjęciem udostępnił Krzysztof Dydo

Szczególny wpływ na spopularyzowanie i rozwój plakatu artystycznego w Meksyku miał Wiktor Górka (1922 - 2004), również zaliczany do polskiej szkoły plakatu, który na początku lat 1970. został zaproszony do Meksyku, aby uczyć grafiki użytkowej. (Górka cieszył się już wtedy światową sławą w dziedzinie plakatu artystycznego). Uczył, z wielkim

powodzeniem, rysunku i projektowania plakatu w kilku prestiżowych uczelniach tego kraju, najdłużej w Universidad Veracruzana w Xalapie, przez, łącznie, siedem lat, do końca lat 1990. W 2002 r. podczas siódmego *Bienal Internacional del Cartel en México* został odznaczony prestiżowym Medalem José Guadalupe Posady, legendarnego meksykańskiego rysownika, ilustratora i grafika (1852 - 1913), za wkład w rozwój grafiki użytkowej w Meksyku. Wcześniej, w 1990 r., specjalna wystawa jego plakatów oraz poprowadzony przez niego warsztat graficzny dla wpatrzonych w niego młodych grafików uświetniły pierwsze Międzynarodowe Biennale Plakatu w Meksyku.

Xavier Bermúdez Bañuelos, artysta grafik i muzyk, nauczyciel akademicki, najpierw na Wydziale Grafiki Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco, a potem w Katedrze Sztuk Plastycznych Wydziału Artystycznego Universidad Veracruzana w Xalapie, pomysłodawca i, od początku do dzisiaj, dyrektor BICM, w swoim wprowadzeniu do albumu Barbary Paciorek napisał: „Nie można w Meksyku mówić o polskim plakacie bez nawiązań do Wiktora Górki, naszego nauczyciela i przyjaciela, który swoją pracą i obecnością tu zbratał nasze kraje” i że „Wiktorowi Górcie zawdzięczamy wykształcenie wielu grafików w Xalapie i w kilku innych miastach Meksyku”. Bermúdez często wspomina Górkę i oddaje mu hołd. Ostatnio w obszernym artykule *La humilde y alegre creatividad silenciosa de Victor Górka* (Pokora i radość cichej twórczości Wiktora Górki lub

może: Umiar i radość w stonowanej twórczości Wiktora Górki), zamieszczonym w ostatnim w 2025 r. numerze kwartalnika *La Palabra y Hombre* (Słowo i Człowiek), pisma Uniwersytetu Veracruzana.



Wiktor Górka ze swoimi studentami na Wydziale Sztuk Plastycznych Uniwersytetu Veracruzana w Xalapie, listopad 1998 r., z arch. BICM, zdjęcie udostępnił Xavier Bermúdez Cały numer *La Palabra y Hombre* poświęcono niedawnej historii Polski oraz jej kulturze wysokiej i ozdobiono go reprodukcjami plakatów, kolejno, Andrzeja Pągowskiego, Patrycji Longawy, Elżbiety Chojnej, Krzysztofa Wasilewskiego, Ryszarda Kai, Henryka Tomaszewskiego, Kasi Kubackiej, Lecha Majewskiego,

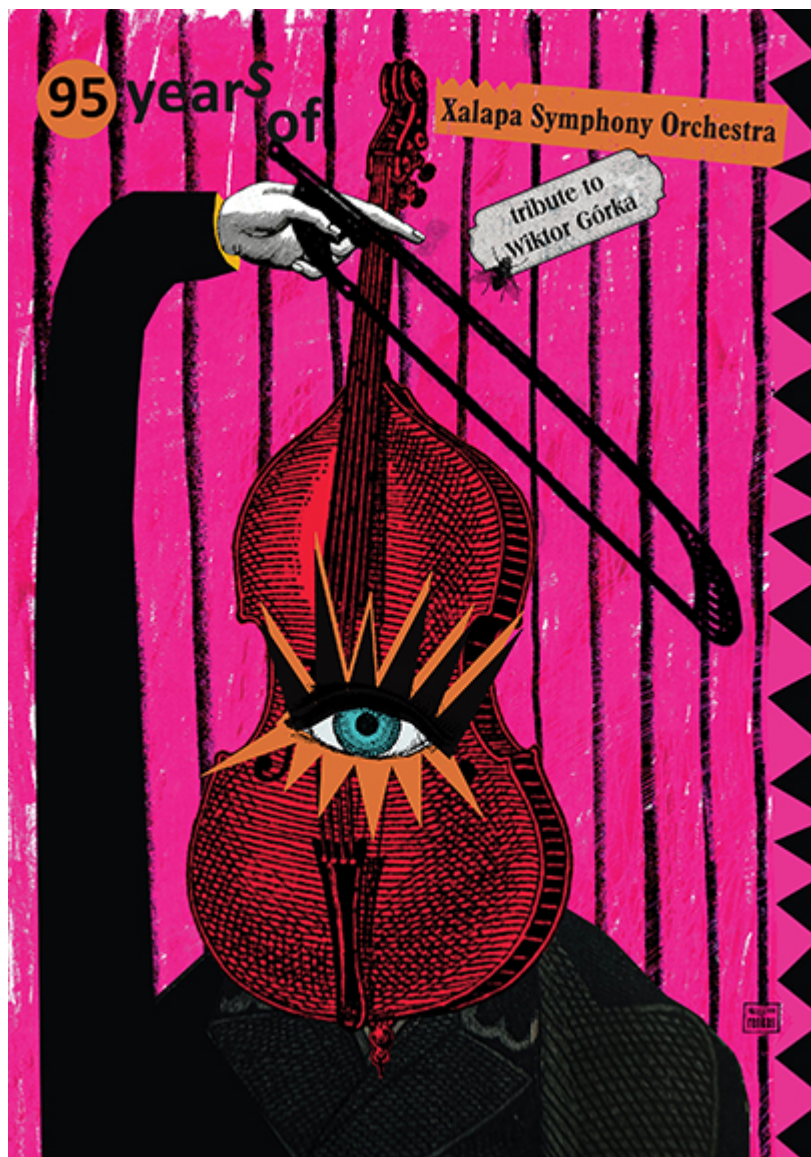
Jana Lenicy, Joanny Tyborowskiej, Tomasza Bogusławskiego, Kai Renkas, Wiktora Górki, Romana Cieślewicza i Mieczysława Górskiego. Polska nie po raz pierwszy była głównym tematem w pięćdziesięcioletniej historii tego pisma; w połowie lat 1950. Universidad Veracruzana podjął współpracę z polskimi uniwersytetami i instytucjami kulturalnymi w dziedzinie nauk ścisłych i humanistycznych, więc znajduje to często odzwierciedlenie w treści pisma.

Przytoczyłem słowa Xaviera Bermudeza, że „nie można w Meksyku mówić o polskim plakacie bez nawiązań do Wiktora Górki”, ale nie można też mówić o polskim plakacie w Meksyku bez nawiązań do niego. Ten czołowy meksykański popularyzator plakatu artystycznego przyjaźni się z wieloma polskimi artystami grafikami i profesorami grafiki użytkowej, bywa w Polsce i dba o to, aby w każdym większym konkursie plakatu w jego kraju, poczynając od prestiżowego BICM, i w każdej większej wystawie plakatu brali udział polscy graficy, ze starszego i młodego pokolenia. Niedawno, w 2024 r., zainicjował wystawę plakatu z okazji obchodów 95. rocznicy powstania Orkiestry Symfonicznej w Xalapie i 80. rocznicy powstania Uniwersytetu Veracruzana i w hołdzie Wiktorowi Górcie. Jej organizatorzy – kierowany przez niego BICM oraz Universidad Veracruzana i Ambasada RP w Meksyku – zaprosili do udziału w niej plakacistów z Meksyku i z Polski – czterdziestu z Meksyku i czterdziestu z Polski i każdego zaproszonego artystę poproszono o plakat na temat

wyznaczonego dla niego instrumentu muzycznego – „aby dać świadectwo twórczej współpracy artystów meksykańskich i polskich”.

Z jednego z oficjalnych komunikatów Universidad Veracruzana na temat tej wystawy: *La exhibición de carteles que celebra el 95º aniversario de la Orquesta Sinfónica de Xalapa (OSX) y el 80º aniversario de la Universidad Veracruzana [...] Esta colección rinde un homenaje In Memoriam al maestro polaco Wiktor Górka y destaca la colaboración creativa entre artistas de México y Polonia.*

Tę wystawę prezentowano w 2025 r. w kilku prestiżowych instytucjach w Xalapie i w kilku innych miastach Meksyku.



Plakat Kai Renkas do wystawy plakatów zorganizowanej z okazji obchodów 95. rocznicy powstania Orkiestry Symfonicznej w Xalapie i 80. rocznicy powstania Uniwersytetu Veracruzana, w hołdzie Wiktorowi Górce, zdjęcie plakatu udostępnione przez autorkę

Obok Wiktora Górki, Xaviera Bermudeza i Barbary Paciorek-Palety na liście najbardziej „winnych” znajomości i powodzenia polskiego plakatu w Meksyku jest Ambasada RP w Meksyku. Album Barbary Paciorek został wydany pod auspicjami polskiej ambasady i z jej finansową pomocą, polska ambasada od dawna

współorganizuje większość wystaw polskiego plakatu, niektóre z nich zainicjowała. Ambasada RP w Meksyku aktywnie promuje wszystkie dziedziny polskiej kultury. Wiem o tym sporo z własnego doświadczenia, z obserwacji zbieranych podczas częstych, od dwudziestu kilku lat, pobytów w Mieście Meksyk i w kilku innych miastach, z rozmów, z prasy, z komunikatów Ambasady, z katalogów wystaw, z programów targów książki i z programów festiwali kulturalnych, z informacji uzyskiwanych w instytucjach kultury i nauki, na przykład w Cineteca Nacional i w UNAM, największym uniwersytecie Meksyku, na terenie którego ma siedzibę kilka znaczących instytucji kultury. Polonia w Meksyku jest nieliczna, ale Polski w Meksyku – dzięki Ambasadzie RP, kilku Polakom aktywnie propagującym w Meksyku współczesną polską kulturę oraz meksykańskim instytucjom i miłośnikom polskiej kultury – jest dużo, i to w najlepszym wydaniu.



Strona albumu z plakatami Franciszka Starowiejskiego



Strona albumu z plakatami Romana Cieśliewicza

\*

We wprowadzeniu do swojego albumu o współczesnym polskim plakacie Barbara Paciorek napisała: „Mogę powiedzieć, że plakaty, które oglądałam na ścianach budynków, na murach i

słupach ogłoszeniowych w Krakowie jako nastolatka, miały decydujący wpływ na moją decyzję podjęcia studiów w Akademii Sztuk Pięknych. Wtedy też zaczęłam kolekcjonować polskie plakaty i pokochałam je na zawsze”.

Wielu Polaków zakochiwało się w plakacie w latach 1950. i 1960. – wiem o tym z własnego doświadczenia. W tamtym okresie na ulicznych tablicach i słupach ogłoszeniowych oraz w gablotach ściennych kin i teatrów „zamieszkała” wielka sztuka na papierze, czyli plakat artystyczny. Pełnił funkcję podobną do afisza, ale był dziełem wybitnych artystów grafików, a także malarzy, autorów fenomenu, który nazwano polską szkołą plakatu. Zachęcał przechodnia do obejrzenia filmu, sztuki teatralnej, do pójścia na koncert, na imprezę sportową, do cyrku, anonsował festiwale kulturalne, zwracał się z apelem w różnych sprawach. Ożywił ulice. Zaskakiwał formą, intrygował, był frajdą dla oka i wyzwaniem dla umysłu. Obok swojej podstawowej funkcji wyrabiał lub wyostrzał zmysł estetyczny. Sądzę, że u wielu Polaków wywołał zainteresowanie sztuką i wielu zachęcił do wizyt w muzeach i galeriach artystycznych.

Byłem jednym z wielu licealistów zbierających plakaty. Chodziłem z kolegą do magazynu Centrali Wynajmu Filmów, aby poprosić magazyniera o plakat do wybranego filmu, plakat, którym już wcześniej się zachwycaliśmy. „A weźcie se chłopaki, ale po jednym” – mówił najbardziej przyjazny z magazynierów.

Inni też pozwalali brać „po jednym”, choć po dłuższych prośbach i z zastrzeżeniem, że „to ostatni raz”, „takich cwaniaków jak wy jest więcej i nie będę was więcej wpuszczał” itp. Ale dalej nas wpuszczali i dawali „po jednym”. Kiedy w 1969 r., po ukończeniu studiów, wyjeżdżałem na rok do Londynu, zabrałem, w solidnej tubie, kilkadziesiąt plakatów filmowych i teatralnych Henryka Tomaszewskiego, Jana Lenicy, Waldemara Świerzego, Romana Cieślewicza, Franciszka Starowieyskiego, Wiktora Górki, Jana Młodożeńca, Józefa Mroszczaka i Macieja Urbańca, żeby obdarowywać nimi i zachwycać czekających tam na mnie przyjaciół oraz Anglików, których miałem poznać.

Zachwycali się, niektórzy już wcześniej zetknęli się z polskim plakatem, między innymi w londyńskiej galerii sztuki Mateusza Grabowskiego, zamożnego polskiego farmaceuty, pasjonata malarstwa i grafiki. Bo polski plakat „ruszył w świat” wcześniej, na przełomie lat 1940. i 1950., polscy plakaciści zbierali nagrody na międzynarodowych wystawach grafiki użytkowej, często o nich pisano, nie tylko w fachowych magazynach. W Polsce powstały pierwsze instytucje, które „legalizowały” plakat jako dzieło sztuki: w 1965 r. krajowe Biennale Plakatu w Katowicach, w 1966 r. Międzynarodowe Biennale Plakatu w Warszawie, w 1968 r. Muzeum Plakatu w Wilanowie. A w 1985 r., z pokaznej kolekcji plakatów Krzysztofa Dydo, krakowskiego pasjonata grafiki użytkowej, powstała Dydo Poster Gallery, która, ciągle rosnąc, popularyzuje plakat artystyczny w kraju i za

granicą w takim stopniu, jak wcześniej wymienione instytucje.

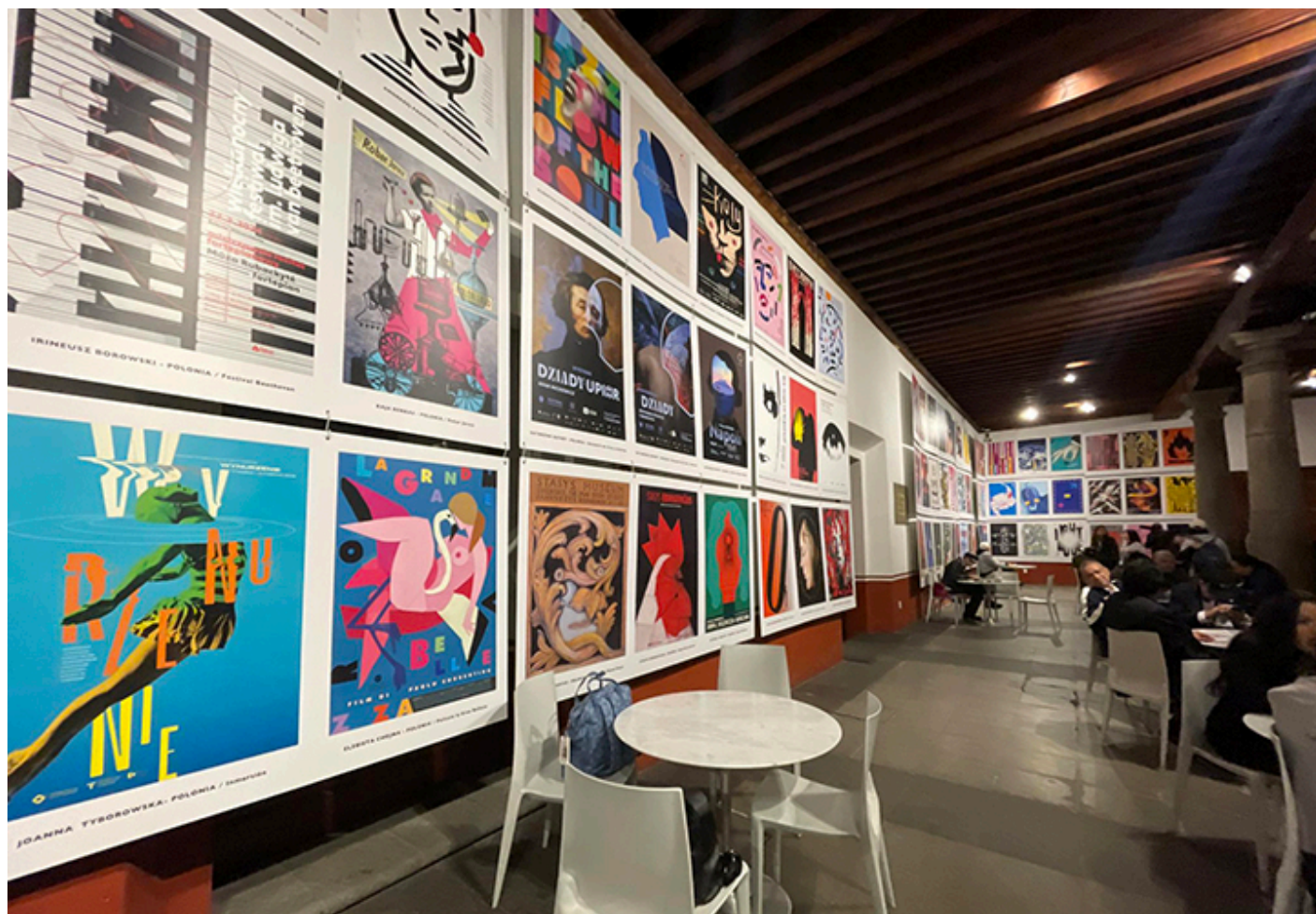


Strona albumu z plakatami Waldemara Świerzego  
Wiadomo, że artyści wymienieni przez Barbarę Paciorek w częściach albumu zatytułowanych „Średnie pokolenie” (już nie jest średnie) i „Młodzi plakacisci” (już nie tacy młodzi) zdobyli, niektórzy dalej zdobywają, sławę i laury równe tym, jakie zdobywali Wielcy Mistrzowie. Zdobyczą już laury następni

twórcy plakatów, na przykład (według mojego rozeznania): Agnieszka Ziemiszewska, Patrycja Longawa, Karolina Podoska, Jakub Zasada, Joanna Tyborowska, Michał Batory, Agnieszka Węglarska, Elżbieta Chojna, Krzysztof Iwański, Kaja Renkas, Justyna Jędrysek (wydaje mi się, że od jakiegoś czasu w czołówce plakacistów jest najwięcej pań). Moje, amatorskie, oko mówi mi, że są oni kolejnymi następcami grafików i malarzy z polskiej szkoły plakatu: odznaczają się artystycznym kunsztem, spostrzegawczością, fantastycznymi skojarzeniami, kapitalnym poczuciem humoru, umiłowali metaforę, każde z nich ma swój styl, wszystkim udaje się unikać banału. No i z ich prac, tak jak z prac poprzednich pokoleń polskich plakacistów, przebija oczytanie i obszerna ogólna wiedza. To wszystko sprawia, że są one nie tylko piękne, ale równie często jak plakaty ich poprzedników trafiają w sedno sprawy.



*Bienal Internacional del Cartel en México, Museo Franz Mayer, Mexico City, 2024 r., fot. Peng Yun*



*Bienal Internacional del Cartel en México*, Museo Franz Mayer, Mexico City, 2024 r., fot. Peng Yun

### **Uwagi dotyczące albumu Barbary Paciorek oraz artykułu:**

- Nie ma w albumie *Cartel Contemporáneo Polaco* wśród Wielkich Mistrzów (zwanymi powszechnie artystami polskiej szkoły plakatu) Wojciecha Fangora, Józefa Mrozczaka i Macieja Urbańca, a wśród artystów średniego pokolenia Rafała Olbińskiego, Jana Sawki, Andrzeja Pągowskiego i Ryszarda Kai. Przyczynę pominięcia tych artystów znalazłem w następującym fragmencie wprowadzenia Barbary Paciorek do swojego albumu: „Stworzony przeze mnie album nie ma na celu oceny ani analizy

twórczości polskich plakacistów. Jest raczej dokumentacją osiągnięć czterech pokoleń polskich plakacistów. Choć starałam się być obiektywna w doborze plakatów – a wybór nie był łatwy – niewątpliwie są w nim ślady moich osobistych preferencji”.

Ponadto album nie mógł mieć dowolnej ilości stron. Reprodukcje plakatów wybranych Mistrzów są na czterech lub sześciu stronach (od siedmiu do jedenastu plakatów); artystów średniego pokolenia – na czterech stronach (od pięciu do siedmiu plakatów); młodych (wówczas) plakacistów – zwykle na dwóch stronach (cztery lub pięć plakatów). I dodatkowa, ale ważna uwaga: album został starannie i pięknie wydany. Ma rozmiary 23 x 30 cm.

– Napisałem sporo o spopularyzowaniu plakatu w Meksyku i o polskich plakacistach, ale nic nie napisałem o meksykańskich plakacistach. Poproszę p. Xaviera Bermudeza o rozmowę na ten temat. I na temat plakatu artystycznego w innych krajach Ameryki Łacińskiej, w tym roli polskiego plakatu.

***Zdjęcia plakatów w albumie pochodzą za zbiorów Dydo Poster Gallery.***

\*

---

## Zobacz też:

Polski plakat podbija świat

Pasjonat

Plakat jest moim żywiołem

---

# Tam, gdzie

# na francuskiej ziemi bije polskie serce

*Paryż to nie tylko Wieża Eiffla, katedra Notre-Dame, atrakcyjne muzea i bulwary zachęcające do spacerów. Dla nas, Polaków, ważnym miejscem, którego nie sposób nie odwiedzić, jest **Biblioteka Polska w Paryżu**, na wyspie świętego Ludwika. Trzy ważne muzea, bogaty zbiór książek, rękopisów i innych pamiątek, oraz wystawy czasowe i imprezy kulturalne, organizowane w powiązaniu z ważnymi rocznicami, to tylko niektóre aspekty działalności Biblioteki.*



Arkadiusz Roszkowski, © Instytut Biblioteka Polska w Paryżu

Z **Arkadiuszem Roszkowskim** – kierownikiem archiwum Biblioteki Polskiej w Paryżu – rozmawia **Jolanta Łada-Zielke**.

## **Co jest największym atutem Instytutu Biblioteka Polska w Paryżu, dzięki któremu instytucja ta przetrwała różne zawirowania dziejowe?**

Instytut Biblioteka Polska w Paryżu powstał dopiero dwa i pół roku temu. Natomiast sama Biblioteka Polska, która – niczym cenna szkatułka – kryje się wewnątrz tej nazwy, liczy prawie 200 lat. Dwa czynniki składają się na jej długowieczność. Pierwszy to zrozumienie, życzliwość i gościnność Francuzów. Zawsze podkreślamy, że jesteśmy na gościnnej ziemi francuskiej, bez której nie byłoby Biblioteki Polskiej, a przynajmniej nie w Paryżu. Drugi to wierność idei jej ojców-założycieli (i matek-założycielek), którzy wyemigrowali do Francji po upadku powstania listopadowego w 1831 roku. Na naszej wystawie stałej, obok aktu ufundowania Biblioteki znajduje się akt detronizacji cara, który uważamy za duchowy, symboliczny kamień węgielny. Nie udało się wywalczyć wolności w powstaniu, ale emigranci przywieźli ze sobą idee niepodległościowe i przechowali je tutaj jako depozyt na przyszłość. Misją Biblioteki Polskiej było od początku gromadzenie, utrzymanie i poszerzanie zbiorów oraz przybliżanie kultury polskiej Francuzom i szerzej: całej Europie.



Fasada Biblioteki Polskiej w Paryżu, fot. Hanna Zaworonko

## **Wielka Emigracja była pierwszą, ale nie jedyną związaną z Biblioteką Polską?**

Kolejne fale emigracji politycznych nastąpiły po powstaniu styczniowym, po II wojnie światowej i, w mniejszym stopniu, po roku 1968. Była też tak zwana „emigracja solidarnościowa”. Polacy przyjeżdżali tu również z powodów ekonomicznych, osiedlali się też tu artyści szukający swobody twórczej w wolnej, republikańskiej Francji. Dziś przybywają tu w ramach

programów stypendialnych polscy studenci i naukowcy.

**Szczególnym miejscem w Bibliotece jest Muzeum Adama Mickiewicza, który zrobił wiele dla Polski nie tylko jako poeta, ale i działacz polityczny.**

Nasze Muzeum Adama Mickiewicza, powstałe z inicjatywy jego syna Władysława, to nie tylko pierwsze polskie muzeum literackie, ale i pierwsze tego typu muzeum we Francji. Ciekawe, że w kraju o tak wielkich tradycjach literackich nikt wcześniej nie stworzył podobnego; nawet dom Victora Hugo otwarto kilka miesięcy po powstaniu Muzeum Mickiewicza. Adam Mickiewicz był człowiekiem nie tylko pióra, ale i czynu, o czym świadczy stworzenie przez niego legionu w 1848 roku we Włoszech. Był też profesorem greki i łaciny w Lozannie, zaś w Collège de France został pierwszym profesorem języka i literatury słowiańskiej. Przyjaźnił się z wieloma literatami i intelektualistami francuskimi, jak George Sand i Alphonse de Lamartine.

**Czy ekspozycja poświęcona Fryderykowi Chopinowi cieszy się dużym zainteresowaniem?**

Salon Chopina, znajduje się na końcu trasy zwiedzania Biblioteki i stanowi cel wizyt wielu gości, zwłaszcza spoza Polski. Jest to jedyna wystawa w całej Francji poświęcona wyłącznie

Chopinowi. Po drodze do niej nasi goście odkrywają inne nasze ekspozycje i w ten sposób wzbogacają swoją wiedzę, nie tylko o kompozytorze. Chopin był jednym z pierwszych członków Towarzystwa Literackiego, które istnieje do dziś pod nazwą Towarzystwo Historyczno-Literackie i do momentu powstania Instytutu Biblioteka Polska w Paryżu, prowadziło i utrzymywało Bibliotekę.



Salon Chopina, fot. Hanna Zaworonko

**Niektórzy cudzoziemcy reagują zdziwieniem na informację,**

## **że Chopin był Polakiem. Czy to dotyczy też Francuzów?**

Sam fakt, że salon Fryderyka Chopina znajduje się w Bibliotece Polskiej, daje naszym gościom do myślenia. Ale czasem trzeba pokazać im mapę ziem polskich z XIX wieku, a na niej Żelazową Wolę. Prezentujemy też zdjęcia polskich przyjaciół kompozytora z czasów, kiedy żył w ojczyźnie oraz tych, z którymi utrzymywał kontakty na emigracji. Francuzom trzeba uświadomić, że Fryderyk Chopin był wprawdzie artystą o randze światowej, ale w głębi serca pozostał Polakiem. Świadczą o tym jego listy z pobytu w Wielkiej Brytanii, gdzie niekiedy czuł się wyobcowany. Kiedy spotykał tam Francuzów, szczerze się cieszył i tak pisał o nich w liście do rodziny: *Ale ci Anglicy tacy różni od Francuzów, do których jak do swoich przyłgnąłem*. To znaczy, że traktował ich nie do końca jak swoich. Ta wypowiedź ucina wszelkie wątpliwości.

## **Jak funkcjonuje Biblioteka Polska w okresie międzywojennym, kiedy nasz kraj odzyskał niepodległość?**

To czas remontów, finansowanych ze strony państwa polskiego, dzięki którym Biblioteka rozkwita, choć pełni przy ambasadzie Polskiej w Hotelu Monaco już tylko funkcję pomocniczą. Ale tutejsze wykłady cieszą się ogromnym zainteresowaniem intelektualistów francuskich. Wygłasza je między innymi generał Louis Faury, który walczył w wojnie polsko-bolszewickiej.

Współpraca wojskowa armii polskiej z francuską ma też przełożenie na nasze dzisiejsze stosunki. Na początku lat dwudziestych odwiedza Bibliotekę Polską marszałek Józef Piłsudski, a oprowadza go sędziwy już Władysław Mickiewicz. Ich spotkanie ma wymiar symboliczny, bo Piłsudski był propagatorem mickiewiczowskich idei romantycznych. We Francji traktowano go z początku nieufnie, bo jego legiony powstawały przy armiach państw centralnych. Francuzi długo nie chcieli uznać rządu polskiego po I wojnie światowej, dopiero Ignacy Paderewski zdołał skonsolidować wszystkie ugrupowania polityczne – w tym rozpoznawalną we Francji endecję – i doprowadził do nawiązania oficjalnych stosunków dyplomatycznych.

**W czasie II wojny światowej Niemcy usiłują przywłaszczyć sobie nasze zdobycze intelektualne oraz wybitnych artystów, głównie Chopina, doszukując się w jego życiorysie alzackich korzeni i podkreślając, że jego nauczycielem był Józef Elsner.**

Elsner był w dużej mierze spolonizowany. A jeśli chodzi o recepcję Chopina w Niemczech, to Biblioteka Polska w Paryżu ma dużo do powiedzenia. Otóż w 1937 roku odbyła się tu wspaniała wystawa *Fryderyk Chopin, George Sand i ich przyjaciele*. Pokazano na niej dagerotyp, dopiero co odkryty w wydawnictwie Breitkopfa i Härtla w Lipsku, który następnie

został sprzedany Państwu Polskiemu. Wtedy jeszcze stosunki Polski i III Rzeszy były w miarę poprawne. Sam oryginał zaginął w zawierusze wojennej, ale u nas zachowała się jego fotografia, sporządzona w czasie trwania wystawy. Dzięki temu mamy wyobrażenie, jak Chopin wyglądał naprawdę. Kiedy Niemcy przygotowywali się do ataku na Polskę, przysłali tu jednego ze swoich historyków. Miał on w tajemnicy wynotować najcenniejsze zbiory i eksponaty, które można byłoby przypisać dziedzictwu niemieckiemu. Resztę planowano skonfiskować i ewentualnie zniszczyć. Po wkroczeniu do Paryża hitlerowcy od razu zajęli budynek Biblioteki, ale jej pracownicy zdążyli ukryć i przechować większość zbiorów, a po wojnie odzyskali sporą część zagrabionych.



Muzeum Adama Mickiewicza, fot. Hanna Zaworonko



Muzeum Bolesława Biegasa, fot. Hanna Zaworonko

**Obok Mickiewicza i Chopina ma u Państwa osobną salę ekspresjonistyczny rzeźbiarz i malarz Bolesław Biegas (1877-1954).**

Biegas jest coraz lepiej rozpoznawalny, nie tylko w Polsce, ale i we Francji. Był członkiem Towarzystwa Historyczno-Literackiego i jednym z jego mecenasów. Realizując zapis w jego testamencie, założyliśmy w pierwszych latach powojennych muzeum prezentujące jego zbiory. To był artysta wszechstronny, próbował też komponować i pisał dramaty. Ale największe sukcesy odnosił jako rzeźbiarz i malarz, bo kiedy żył, jego prace sprzedawano drożej niż dzieła Picassa! To jedyny polski artysta, którego dzieła stanowią część stałej ekspozycji w Muzeum d'Orsay. W Polsce można je obejrzeć między innymi w Muzeum Secesji w Płocku. Biegas chciał, aby jego dzieła trafiły na jego ukochane północne Mazowsze, co w Polsce komunistycznej nie

było możliwe. Dopiero wiele lat po śmierci artysty spełniliśmy jego ostatnią wolę, oddając Muzeum w Płocku jako depozyt jego monumentalne, ekspresjonistyczne i symbolistyczne rzeźby. Co kilka lat Biblioteka Polska w Paryżu przedstawia jeden z aspektów życia Biegasa w formie wystawy monograficznej. Przed igrzyskami olimpijskimi był to *Biegas jako taniec*, w stulecie I wojny światowej *Demony wojny*, a w okolicach Roku Chopinowskiego – *Biegas i Muzyka*. Nie każdy wie, że Biegas startował w konkursie rzeźbiarskim na pomnik Chopina. Proszę sobie wyobrazić jego ekspresjonistyczną rzeźbę na miejscu posągu dłuta Wacława Szymanowskiego w Łazienkach! Myślę, że nie do końca pasowałyby do tej scenerii, niemniej jednak życie i twórczość Biegasa wpisują się w wydarzenia kulturalne. W tym roku otwieramy wystawę *Biegas i Ukraina*. I nie jest to temat „naciągany”, bo jego mecenas posiadali majątek na Kijowszczyźnie, gdzie artysta spędzał wakacje i inspirował się tamtejszym folklorem. Prezentował też swoje dzieła na kijowskich salonach.

### **Czy będą też inne wystawy czasowe?**

W ramach obchodzonego we Francji jubileuszu dwustulecia fotografii, przygotowaliśmy wystawę roczną, na której można zobaczyć unikatowe, bardzo rzadko eksponowane dagerotypy oraz najstarsze, XIX-wieczne fotografie reprezentujące wielość technik, stylów i tematów. W rocznicę Poznańskiego Czerwca

1956 organizujemy konferencję międzynarodową, w której wezmą też udział badacze z Francji i przedstawią tamte wydarzenia ze swojej perspektywy. W czerwcu prezentujemy wystawę *Maski pośmiertne*, w ramach której dawna, zarzucona dziś tradycja wykonywania i wystawiania masek pośmiertnych, stanie się obiektem działań współczesnych artystów. Po wakacjach reaktywujemy wystawę poświęconą „Kulturze” paryskiej, która odbyła się w naszych murach 40 lat temu. Wpisujemy się również w obchody Roku Józefa Czapskiego. Rok 2027 będzie zaś Rokiem Polsko-Francuskim, jako pokłosie podpisania paktu między Polską a Francją w Nancy, który to traktat został bardzo szybko ratyfikowany przez oba kraje. Nancy to też miejsce symboliczne, związane z królem Stanisławem Leszczyńskim. Odtworzymy również po 90 latach wspomnianą już wystawę chopinowską z 1937 roku. Odbędzie się to dokładnie w stulecie pierwszego Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego.

## **Jakie wyzwania czekają Bibliotekę w najbliższej przyszłości?**

Czeka nas remont fasady budynku, na której gdzieniegdzie pojawiają się pęknięcia, omszenia i zacieki. Kolejny krok to digitalizacja naszych zbiorów. Użytkownicy internetu, badacze, naukowcy i historycy zaczynają dziś swoje poszukiwania i zapytania prawie zawsze od kwerendy cyfrowej, ale dla nas to

jeszcze „pieśń przyszłości”. Natomiast bazując na katalogach, zhumdnie opracowywanych przez naszych poprzedników i przez nas samych, będziemy mogli ten zamiar zrealizować, choć z pewnym opóźnieniem. W najbliższych miesiącach ruszamy z programem pilotażowym.

**Dziękuję za rozmowę.**

---

**Zobacz też:**

Polski Rapperswil

---

Hej, od Krakowa jadę,

# w dalekie obce strony... i na Listę UNESCO!



„Wesele w Ojcowie”, fot. Andrzej Kalinowski  
Jolanta Łada-Zielke rozmawia z dyrektorką Baletu Dworskiego Cracovia  
Danza

- Romaną Agnel.

*Krakowiak, polski taniec narodowy, jest kolejnym kandydatem – po polonezie – na Listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego UNESCO. Inicjatorką i tego wpisu jest znana naszym czytelnikom **Romana Agnel**. Okazuje się, że ten taniec, choć pochodzi z regionów południowych, był tańczony w całej Polsce, a w XIX wieku rozpropagowała go za oceanem sławna wiedeńska tancerka.*

## **Co najbardziej wyróżnia krakowiaka?**

Taniec ten pochodzi z okolic Krakowa i jest przejawem naszej mentalności, ale istnieją jego różne odmiany w zależności od regionu. Tradycja tańczenia krakowiaka sięga krańców Małopolski i zahacza o województwo świętokrzyskie. Stroje krakowskie i sposoby wykonywania podstawowych figur – starokrakowskiej i porębiańskiej – też różnią się od siebie. Żywiołowość krakowiaka i różnorodność jego figur sprawiły, że z wiejskich podwórek przeszedł on stosunkowo szybko na salony i na scenę.

## **Na czym polegają figury starokrakowska i porębiańska?**

Starokrakowska to taneczna gonitwa chłopaka za dziewczyną, która „ucieka” małymi, tak zwanymi „drobionymi” kroczkami, na półpalcach. Jej partner biegnie za nią susami i kończy wyskokiem z otwartymi ramionami, jakby chciał ją w nie złapać. W

krakowiaku jest też sporo elementów związanych z jazdą konną, na przykład cwał. Towarzyszą mu efekty dźwiękowe, jak brzęczenie ozdób przymocowanych do pasków, na przykład podkówek. Krakowiacy, którzy często jeździli na koniach, inspirowali się tym ruchem i związaną z nim „zwierzęcą” energią. Figura porębiańska, związana z miejscowością Poręba Wielka w Gorcach, połączona jest z ukłonami i podskokami. Tancerze wykonują ją w parach, stojąc naprzeciwko siebie. Najpierw ukłon pełen szacunku, potem podskok będący wyrazem dumy i radości, bo krakowiak jest tańcem radosnym. Utrzymany jest w metrum parzystym i jako jedyny z polskich tańców narodowych charakteryzuje się rytmem synkopowanym. Zawiera też elementy wirtuozowskie, jak hołubce, krzesany, kulawy i tak zwany „krok konikowy”.

## **W jaki sposób krakowiak trafił na scenę baletową?**

W przestrzeni scenicznej krakowiak zaistniał pod koniec XVIII wieku, w pierwszym polskim wodewilu „Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale” do libretta Wojciecha Bogusławskiego i z muzyką Jana Stefaniego, wystawionym po raz pierwszy 1 marca 1794 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie. Zaprezentowano w nim folklor Polski południowej, głównie Krakowa. Niektóre arie i sceny zespołowe utrzymane są w żywiołowym, tanecznym rytmie, w którym można rozpoznać krakowiaka. Jedną ze scen, przedstawiającą wesele krakowskie, prezentowana jest często

jako osobny utwór. Warstwa tekstowa zawiera treści wolnościowe, patriotyczne, więc po trzecim rozbiórce cenzura carska zdjęła go z afisza. Wtedy Bogusławski i Stefani wpadli na pomysł stworzenia „zastępczego” dzieła, mianowicie baletu „Wesele w Ojcowie”, zawierającego melodie z „Krakowiaków i Górali”. Ojców to malownicza, podkrakowska miejscowość, z pięknym zamkiem, który dawniej otaczały chłopskie chaty. „Wesele w Ojcowie” wykonywano przy muzyce instrumentalnej, bez śpiewu i wyłącznie z udziałem tancerzy. Tak przerobiony spektakl miał premierę w 1823 roku. Same melodie z „Krakowiaków i Górali”, w baletowej aranżacji i bez słów, pozostały nośnikiem treści niepodległościowych.



Romana Agnel, fot. Marcin Ejsmont

## **I w ten spektakl cenzura rosyjska już nie ingerowała?**

Wręcz przeciwnie. Nie tylko utrzymał się na afiszu, ale grano go ponad 400 razy! Rosjanie, którzy bardzo kochali taniec, byli nim zachwyceni. Oprócz odmian krakowiaka są tam mazury, marsze i bardzo modna wówczas polka. Podkrakowskie wesele i związane z nim melodie krakowiaków, chwytają za serce i stały się ówczesnymi „hitami”. „Wesele w Ojcowie” okrzyknięto pierwszym polskim baletem narodowym, ponieważ przenosił na

scenę elementy polskich tańców folklorystycznych, połączone z baletem klasycznym. Wystawiano go wielokrotnie w Sankt Petersburgu. Członkiem zespołu Teatru Narodowego był wówczas Feliks Krzesiński, świetny wykonawca mazura, który zrobił furorę w kręgach rosyjskiej arystokracji. Opracowanego przez niego mazura włączano do programów balów i wydarzeń artystycznych. Wykorzystał go nawet Piotr Czajkowski w „Jeziorze łabędzim”. Za namową władz carskich Krzesiński został w Petersburgu, żeby nauczać polskiego stylu tańca. Ożenił się z Rosjanką, a ich córką była Matylda Krzesińska, sławna tancerka i nauczycielka tańca, której przyznano najwyższy tytuł w tej dziedzinie – *primaballerina assoluta*.

**Krakowiaka wykorzystał też Michał Glinka w operze „Życie za cara”, ale zastosował tam typowo rosyjską harmonię. Akcja tej opery toczy się w okresie „wielkiej smuty” i Polacy są tam przedstawieni jako agresorzy.**

Historycy różnie interpretują tamte wydarzenia. Paradoksalnie, to dzięki zaborcom mieliśmy możliwość zaistnienia w sensie artystycznym, w tym wypadku tanecznym, w różnych obszarach kultury. Krakowiaka tańczono we wszystkich zaborach, choć w każdym trochę inaczej. W zaborze pruskim miał on charakter bardziej marszowy, wojskowy. Kompozytorzy rosyjscy stosowali, tak jak mówisz, swoistą harmonię i dużo śpiewności w warstwie muzycznej. Ale dla nas najcenniejsze jest to, co zachowało się na

terenie Austrii, bo jest bezpośrednio związane z Galicją i z Krakowem.



Litografia z 1842 roku przedstawiająca Fanny Elssler tańczącą krakowiaka - La Cracovienne

**I to właśnie austriacka tancerka Fanny Elssler rozstawiła naszego krakowiaka?**

Tak, Fanny Elssler prezentowała krakowiaka jako jeden ze swoich ulubionych tańców w numerze solowym, opartego na

muzyce i choreografii z „Wesela w Ojcowie”. Zapoznała się z nim w Paryżu, bo krakowiak stanowił część baletu „La Gipsy”, w którym występowała. Jego autorską, solową wersję popisową, nazwała po francusku „La Cracovienne”. Działania artystyczne Fanny Elssler przyczyniły się do wzrostu popularności krakowiaka w formie scenicznej, baletowej, który jako „La Cracovienne” pojawił się na scenach Paryża, Londynu, Wiednia oraz teatrów niemieckich. Fanny prezentowała „La Cracovienne” podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych i na Kubie. Krakowiak był też tańcem towarzyskim. Na początku XIX wieku tańczono go na dworze wiedeńskim, ale w formie salonowej. W połowie XIX wieku był już znanym tańcem scenicznym, który wchodził w skład różnych baletów. Znalazłam opis krakowiaka w traktacie francuskim z 1830 roku, którego autor zalicza go do tańców charakterystycznych, jak węgierski czardasz, lub hiszpańska cachucha, którą Fanny też miała w repertuarze. Do rozpropagowania krakowiaka przyczyniło się też powstanie krakowskie 1846 i premiera „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego w 1901 roku.

**Czy na salonach, które miały bardziej „dostojny” charakter, wykonywano figury wymagające większej sprawności fizycznej, jak hołubce i krzesany?**

Wydaje mi się, że nie doceniamy artystów występujących na XIX-wiecznych salonach, którzy ćwiczyli się w sztuce tanecznej. Na

pewno niektórzy z nich opanowali wirtuozowskie wersje krakowiaka, jak choćby w krakowiak-kontredans, którego zapis znajduje się w Bibliotece Książąt Czartoryskich w Krakowie. Jest on przykładem tańca salonowego w stylu krakowskim.

\*

**Krakowiak zasługuje więc jak najbardziej na to, żeby w ślad za polonezem zostać wpisanym na Listę UNESCO. Czy poczyniliście już kroki w tym kierunku?**

Krakowiak znajduje się już na liście Krajowego Dziedzictwa Niematerialnego UNESCO, ale w zbiorowej grupie tańców narodowych. Nasze działania zmierzają do tego, aby potraktować go indywidualnie. W tym celu powstanie grupa depozytariuszy z regionu krakowskiego. Nawiążemy też współpracę z Muzeum Etnograficznym w Krakowie, którego dyrekcja jest bardzo zainteresowana samym wpisem, ale przede wszystkim rozpropagowaniem krakowiaka. Chcemy dotrzeć do środowisk, które obecnie kultywują jego tradycję. W niektórych szkołach odbywają się zajęcia taneczne, podczas których uczennice i uczniowie zapoznają się z krakowiakiem i później prezentują go na uroczystościach. Najważniejsze jest zbieranie świadectw wykonywania krakowiaka z różnych miejsc, zarówno przez zespoły profesjonalne jak i amatorskie, niekoniecznie tak wystylizowane jak Śląsk, albo Mazowsze, ale uprawiające folklor

zgodnie z tradycją.

**Być może włączą się w to zespoły polonijne, których udział w propagowaniu polskich tańców za granicą jest bardzo ważny. W Wiedniu działa *Fanny Elssler Society*, z którym też można nawiązać współpracę w tym zakresie.**

Bardzo na to liczę i myślę, że jeżeli uda się zorganizować cykl wydarzeń promujących krakowiaka i jego różne oblicza, będzie to znakomitym punktem wyjścia do zbierania materiałów potrzebnych do wpisu. Program promocyjny jest tu bowiem podstawą.

**Czy w tym programie znajdą się występy Baletu Dworskiego Cracovia Danza, który ma „Wesele w Ojcowie” w repertuarze?**

Owszem, ale nasz repertuar obejmuje różne inne odsłony krakowiaka, jak choćby rekonstrukcję numeru solowego Fanny Elssler. Mamy „La Cracovienne” w formie salonowej, w formie menueta z XVIII-wiecznego baletu Antoniego Harta „Kozacy, czyli oszustwo ukarane” oraz jako wspomnianego już kontredansa. Opracowaliśmy też choreografię do krakowiaka Karola Szymanowskiego, który był mistrzem komponowania różnych form tanecznych. Jest też Ignacy Paderewski ze swoją „Cracovienne” oraz kompozycje Stanisława Moniuszki i

Władysława Żeleńskiego.

**Adres, na który można przysyłać świadectwa wykonywania  
krakowiaka na świecie:**

cracoviadanza@cracoviadanza.pl

---

**Zobacz też:**

Żyjemy polonezem

Polonez jeszcze nieraz nas zaskoczy

Cracovia Danza tańczy hopaka

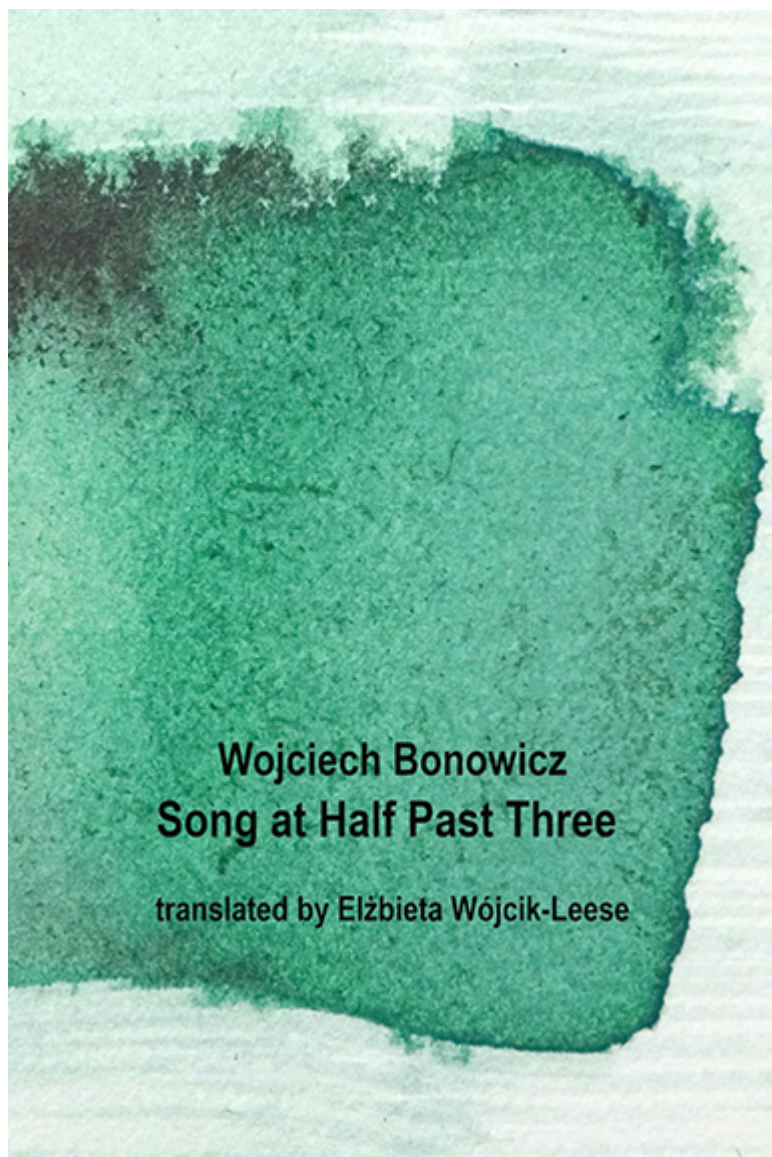
---

# Nowy, brytyjski zbiór poetycki Wojciecha Bonowicza

**Zbigniew Mirosławski**

**“Song at Half Past Three and Other Poems”**

(Literary Waves Publishing, London: 2026)



\*

Zbiór poezji Wojciecha Bonowicza, wydany przez londyńskie wydawnictwo Anny Marii Mickiewicz Literary Waves Publishing, w tłumaczeniu na język angielski Elżbiety Wójcik-Leese i pod patronatem Instytutu Książki w Polsce, to wybór wierszy z różnych publikacji z 2009 roku, aż po wiersze z tomu „The Open Sea”, a także te opublikowane na stronach internetowych „Poetry Ireland Review”, „Poetry Wales”, „Modern Poetry”, „The Manhattan Review” i innych.

O autorze i jego twórczości pisano już wielokrotnie. Jacek Gutorow omawia odmowę Wojciecha, by podporządkować się nakazom dosłowności. Moją pierwszą refleksją na temat treści i formy jego twórczości jest silne wrażenie bycia na wskroś nowoczesnym. Nie chodzi tu o dystansowanie się od awangardy czy późniejszej „współczesnej” Nowej Fali i podobnych nurtów. Chodzi o wyraźne pragnienie zawarcia maksimum znaczeń, skojarzeń i metafor w minimum słów. Cenię sobie takie praktyki i precyzję.

Utwór otwierający, „Pieśń o wpół do czwartej”, z dodanym „i innymi wierszami”, nadaje tytuł całemu tomikowi. Był już omawiany, a fragmenty cytowano. Niczym teatr w teatrze, poezja w poezji, tautologiczne tłumaczenie idem per idem, ignotum per ignotum, zapętała się w przypisywaniu autorom wierszy istnienia krowy (istnienia świętych krów?), wizji architektonicznych i społecznej uciążliwości („...*Poeci są uciążliwością / której naprawdę nie da się naprawić nacjonalizmem postępu wojennego / giełdą papierów wartościowych ani innymi chwytnymi metaforami...*”). Ponieważ „...*poeci otrzymują nagrody, którym nie można ufać /... nic nie mówią lub po prostu wzruszają ramionami.../poeci mają blade brzuchy...*” i są dość podejrzani. Dotarcie do sedna wiersza również nie jest łatwe. W wierszu „Noc”, próbując uchwycić jego znaczenie, najpierw „...*nie oddychaj... używaj / łóżka, zegarka, mapy...*”. Wyobraźnia wiersza na to nie pozwala; jest to immanentne. Trzeba czekać, aż

„...złoty pył / nadziei...” zamigocze. Twórca musi być czujny, obserwować, mieć w sobie drugą parę oczu. Podczas edycji (w wierszu o tym tytule) litery pojawiają się nawet na szybach okiennych.

W wierszu „Fragment” „...Poeci wstają ostatni...”. Widzą więcej, na przykład w wierszu „W zimny dzień” wiedzą, jak przygotować twarz przed wystawieniem jej „...na słońce...”. W wierszu „Cień” widzi zbrodnie i różne sposoby zabijania. Pyta, dlaczego wiatr Nie zdmuchnie smrodu spalenizny? Jego miejsce urodzenia, Oświęcim, obok niemieckiego nazistowskiego obozu koncentracyjnego Auschwitz-Birkenau, wystarczająco dobrze wyjaśnia taką wrażliwość, również w odniesieniu do ofiar gułagu. Podobnie w wierszu „Pierwsza lekcja”, gdzie pytanie o liczbę zamordowanych kończy się modlitwą, by było ich jak najmniej. W wierszu „Powstaniec” Czytamy o parze gołębi, naszych alter ego, podających sobie gałązkę ocaloną z potopu. Ten wątek nawiązuje do starożytności, do Antologii Palatyńskiej, do wierzeń, których nie powinno być w nadmiarze. Refleksje nad przemijaniem odnajdujemy w wierszach: „Oko”, „Zegar”, „Za płotem”. Proste obrazy sznurów do prania, przygotowanych siatek, stogów siana, potrafią zachwycać, zostają uwiecznione. Wizja psa zabitego kamieniem również powinna zostać zachowana.

Teksty „Możliwe zakończenie”, „Zapis” i „Na każdą okazję” są ponadczasowe. W „Poemacie oburzenia” czytamy: „...Śmierć ma

*twarz / nie zawsze zwróconą ku ziemi. / Może być dzieckiem. Może / biec pośród innych dzieci...". W wierszu „Drzewa”:  
„...Umarli chodzą między nami /...I chodzą / między nami jak między drzewami”. W wierszu „Hieny” znajdujemy fragment  
„...Niech się popiołem nie stanie to, co było popiołem...”, będący błaganiem o pamięć. Utwór kończą wiersze takie jak „O kruku na płocie”, „O strażniku „pustego pola”, „O Paruzji”, „Bogu widzianym na ulicy, opierającym głowę o szybę pustego sklepu”, oraz „O papierze”, o wszelkim ludzkim okrucieństwie.*

Wojciech Bonowicz jest świadkiem zbrodni XX i XXI wieku, łowcą paradoksów, mędrcom przypominającym nam o rzeczach oczywistych i najprostszych w zwięzły i filozoficzny sposób.

---

Tomik jest dostępny na Amazon.

---

# Trochę dobra, trochę

# wzruszeń i odrobina refleksji

**Z Piotrem Alexewiczem, laureatem V nagrody, nagrody publiczności i kilku nagród pozaregulaminowych na XIX Międzynarodowym Konkursie Pianistycznym im. Fryderyka Chopina - rozmawia Bożena U. Zaremba.**



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

**Bożena U. Zaremba: Zdobył Pan uznanie członków**

**konkursowych jury, wśród których znajdowali się wybitni pianiści i muzykolodzy, otrzymywał Pan nagrody publiczności i orkiestry, nie zapominając o pochlebnych komentarzach krytyków muzycznych. Na czyjej opinii najbardziej Panu zależy?**

**Piotr Alexewicz:** Opinia każdego człowieka jest bardzo wartościowa, o ile jest życzliwa oczywiście i autentyczna. Natomiast myślę, że tak na prawdę najważniejszą jest zawsze opinia publiczności, ponieważ to publiczność przychodzi na nasze koncerty, to dla nich gramy i to od nich zależy, czy nas chcą słuchać, czy też nie. To do nich do nich skierowana jest cała nasza działalność artystyczna.

**Ostatni Pana sukces miał miejsce na Konkursie Chopinowskim. Co, oprócz tego, że poświęcony jest jednemu kompozytorowi, odróżnia ten konkurs od innych?**

Tak, to jest największa różnica, bo jest to konkurs monograficzny, gdzie wykonuje się dzieła tylko jednego kompozytora. W tym jednym stylu trzeba znaleźć różnorodność. Jest to bardzo cenne, aby podejść inaczej do wczesnych dzieł kompozytora niż do np. Poloneza-Fantazji. Wynika to zarówno z rozwoju samego Fryderyka Chopina jako kompozytora, a także rozwoju instrumentu. Początkowe dzieła kompozytora są przecież mocno umocowane jeszcze w tradycji „klasycznej”.

Poza tym konkurs ten cieszy się ogromnym zainteresowaniem mediów i nie ma drugiego konkursu pianistycznego czy muzycznego na świecie, który wzbudza takie duże zainteresowanie wśród melomanów. Ale nie tylko, bo ten konkurs przeszedł już tak głęboko do pop kultury, że dociera do ludzi, którzy czasem ani nie chodzą do filharmonii, albo nawet nie słuchają muzyki klasycznej. Więc jest jakaś niezwykła siła i moc przebicia tego wydarzenia.

### **Czy Konkurs bywa inspiracją do pozostania przy muzyce klasycznej na dłużej?**

Myślę, że tak, oczywiście nie można generalizować, natomiast duża część ludzi jednak wraca, bo było w tym wydarzeniu coś, co ich zachwyciło i dało im chwilę oddechu od wszystkiego. Spotkałem ludzi, którzy nigdy nie interesowali się muzyką klasyczną, ale oglądali Konkurs w telewizji lub w Internecie i potem przyszli na mój koncert, czy to w Polsce, czy też za granicą. Więc takie inspiracje się zdarzają i to jest piękne.

### **Powtarzał Pan wielokrotnie, że nie traktuje Pan przystąpienia do konkursu jako współzawodnictwa. Czy brak takiej adrenaliny powiązanej z rywalizacją pomaga, czy przeszkadza?**

Adrenalina zawsze jest. Adrenalina, przynajmniej w moim

przypadku, udziela się w ogóle przy wyjściu na scenę, w momencie kontaktu z publicznością i jakiegoś specyficznego rodzaju napięcia i koncentracji. Właściwie nie widzę pozytywnych stron rywalizacji podczas konkursów, bo o co można rywalizować? Gdzie jest ta miara, według której uczestnicy są oceniani? Mówimy raczej o gustach czy trendach. A poza tym w tym wszystkim trzeba mieć niesamowity łut szczęścia i to on bardzo często decyduje o tym, kto przechodzi do następnego etapu i kto dostaje nagrody. Oczywiście są pewne niezaprzeczalne parametry, według których jury ocenia uczestników, ale ostatecznie, gdy mówimy już o bardzo wysokim poziomie, to mamy do czynienia z czymś, co wychodzi poza taką obiektywną skalę. I to często dopiero po konkursie okazuje się, co kto sobą reprezentuje, bo konkurs wersyfikuje często tylko występ w danej chwili, nasz stan fizyczny i psychiczny i nasze przygotowanie.

## **Kiedy Pan zorientował się, że chce swoje życie poświęcić muzyce i pianistyce?**

To są dwa różne tematy, bo to, że chciałem poświęcić się muzyce wiedziałem od zawsze, to znaczy, odkąd zacząłem się nią interesować, co było bodajże w wieku 4 lat. Natomiast fortepian jako instrument, jako nośnik tej muzyki, zacząłem poważnie traktować dosyć późno, myślę, że jak miałem dopiero 12 lat. Wcześniej fascynowała mnie bardziej muzyka symfoniczna i

dyrygentura i myślałem, że raczej pójdę w tym kierunku. Natomiast sprawy potoczyły się tak, że jestem, przynajmniej na ten moment, pianistą a nie dyrygentem.

### **Ale czasem Pan wraca do tej myśli...**

Tak, chciałbym rzeczywiście kiedyś stanąć przed orkiestrą. To wymaga trochę innego stanu psychologicznego, bo dyrygent nie wytwarza sam muzyki, a wpływa na ludzi i próbuje ich zainspirować. Marzenie, żeby poprowadzić zespół, żeby ten zagrał tak, jak ja to wewnętrznie słyszę, dalej we mnie gdzieś jest. No, ale doba ma cały czas tylko 24 godziny i bardzo ciężko jest mi sobie z tym poradzić grając tylko na fortepianie. Staram się realizować swoją pracę, swoją pasję, bo stawiam między nimi znak równości, najlepiej, jak potrafię.

### **Co lub kto wpłynął na Pana decyzję?**

To wszystko wyniknęło z zainteresowania się muzyką fortepianową jako taką. Pamiętam do dzisiaj jak usłyszałem po raz pierwszy III Koncert Fortepianowy Rachmaninowa. To doświadczenie tak mną potrzęsnęło, że zrozumiałem, że to jest właśnie to, co chciałbym robić i z czym chciałbym mieć kontakt w przyszłości na scenie. To był taki przełom. Nie można sobie wyobrazić bardziej wstrząsającego dzieła dla młodego człowieka, który jeszcze nie bardzo zna literaturę muzyczną czy

fortepianową. Więc wszystko się zaczęło od tego III Koncertu i nastąpiło jakieś większe zafascynowanie i zauroczenie fortepianem. Powoli zacząłem odkrywać kolejne utwory, słuchać muzyki fortepianowej i wchodzić w to głęboko.



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

### **Kto miał wpływ na kształtowanie się Pańskiej wrażliwości?**

Na pewno wszyscy nauczyciele, u których się uczyłem – Profesor Małgorzata Borkowska, moja pierwsza nauczycielka fortepianu, Profesor [Paweł] Zawadzki, a po wyjeździe z Polski, Profesor Nikolai Demidenko, wybitny, znany w świecie nauczyciel czy Profesor Konstantin Scherbakov, u którego mam przyjemność teraz uczyć się w Zurychu. Ale także przyjaciele i na pewno

rodzina - oni kształtują nas w równie ważnym stopniu, jak pedagodzy muzyczni. A generalnie rzecz biorąc, chodzenie na koncerty i do opery szalenie uwrażliwiają na muzykę. Także kontakt ze sztuką w ogóle - czytanie czy chodzenie do muzeów. Właściwie muzyk powinien czerpać z każdego momentu swojego życia. I to nieważne, czy jest to spacer czy podróż, czy jest to jakiś stan emocjonalny - smutek, żal, czy radość - to wszystko nas uwrażliwia i sprawia, że wchodzimy w głębsze rozumienie człowieczeństwa. I to jest bardzo piękne w sztuce. Bo im człowiek więcej podróżuje, gra i uczy się repertuaru, i im więcej zdobywa doświadczeń, tym bardziej dochodzi do własnych wniosków i własnego rozumienia muzyki i uświadomienia sobie czym i po co ona jest.

## **A więc po co?**

Dla mnie jest to komunikacja. A więc najpierw zrozumienie muzyki przez to, co samemu się przeżyło, żeby potem je autentycznie przekazać publiczności, która, nota bene, może rozumieć ją jeszcze inaczej. Więc z jednej strony uniwersalizm, a z drugiej subiektywizm wynikający z naszej percepcji.

**Jako chłopiec śpiewał Pan w chórze, a muzyka operowa jest Panu szczególnie bliska. Zatrzymajmy się, więc na chwilę przy muzyce Chopina, który przykładał ogromną wagę do śpiewności swoich utworów.**

Tak, bez opery, bez bel canto, w ogóle nie można mówić o jego muzyce. Ona ściśle wywodzi się ze śpiewu. Chopin był zafascynowany operą i śpiewem. Jego frazowanie, rozumienie linii melodycznej czy horyzontalnego myślenia w muzyce tak naprawdę wywodzi się właśnie z bel canto. Więc aby grać Chopina w sposób „naturalny” trzeba przede wszystkim rozumieć pewne parametry, którymi kierują się śpiewacy. Na przykład nigdy koniec łuku nie będzie głośniejszy niż jego środek czy początek, bo człowiekowi ucieka oddech. Najwyższa nuta w figuracji nigdy nie będzie akcentem, tak samo pierwsza nuta pod łukiem. To wszystko widać szczególnie w utworach kantylenowych, na przykład nokturnach, czy preludiach. Z drugiej strony Chopin pisał jednak myśląc o fortepianie, nie tak, jak na przykład Beethoven, który nawet, jak pisał kompozycje na fortepian, to jednak tam gdzieś z tyłu głowy zawsze była orkiestra. Czy też Brahms. U Chopina śpiew jest tym najważniejszym elementem. Uważam więc, że nie da się grać Chopina w sposób przekonujący bez zrozumienia i znajomości techniki wokalne czy bez zrozumienia opery.

**Victor Lazarov napisał pięknie o Pańskiej muzykalności, o umiejętności opowiadania historii, szerokiej palecie dźwiękowej i dynamicznej. Inni piszą o Pańskiej wrażliwości i dyscyplinie. To właściwie obraz pianisty kompletnego.**

Jeżeli człowiek pomyśli chociaż przez chwilę, że jest kompletny, wówczas kończy się jego kariera [śmiech]. Każdy z nas uczy się przez całe życie, zmienia się przez całe życie. Mając teraz 26 lat, zagram, na przykład I Sonatę Schumanna, zupełnie inaczej niż, jak będę miał 50 lat, a jeszcze inaczej, jak będę miał 70, prawda? I nie chodzi o to, że lepiej, czy gorzej, ale po prostu inaczej. Człowiek jest na innym etapie życiowym, ma inne doświadczenie, ma inne podejście czy spojrzenie na życie. Ja stawiam sobie poprzeczkę bardzo wysoko, na dobrą sprawę coraz wyżej i wyżej, i absolutnie każdy z szanujących się muzyków i tych, których my, jako publiczność, chcemy słuchać, uczy się przez całe życie i nigdy nie powie, że osiągnął stan kompletny. Sztuka jest tak obszerna i ogromna jest też literatura muzyczna, że nie da się tego osiągnąć. [Sergei] Rachmaninow powiedział, że „muzyki wystarcza na całe życie, ale całe życie nie wystarcza na muzykę”.

### **W Pana wypowiedziach przebija niezwykła dojrzałość, jak na Pana wiek. Skąd się to bierze?**

Nie wiem, czy nazwałbym to dojrzałością. Zawsze staram się być autentyczny. Niektórzy mnie za to lubią, niektórzy nie. Nie nakładam nigdy żadnych masek i w momencie, gdy o czymś mówię, mówię zawsze z serca i mówię to, w co wierzę w danej chwili. Na pewno wynika to z wychowania, z domu rodzinnego, gdzie zawsze wartości moralne takie, jak rzetelność, prawdomówność i pracowitość były bardzo istotne.

## **Na wielu zdjęciach widać Pana z otwartymi nutami. Czy jest to dla Pana punkt wyjścia do pracy nad utworem?**

To jest bardzo kontrowersyjny temat. Oczywiście nuty są bardzo ważne, ale, o ile dobrze pamiętam, to Józef Hofmann postawił pytanie, czy jeżeli Chopin nie napisałaby w jakimś miejscu *forte* czy *agitato* lub jakiś innych znaków muzycznych, czy gralibyśmy ten utwór inaczej? I on stawia taką tezę, że nie. Dlaczego?

Ponieważ muzyka jako taka, rozumiana w sposób emocjonalny i intuicyjny (przynajmniej przez dobrych muzyków) tłumaczy się sama przez się i wiele z tych oznaczeń jest tak naprawdę tylko wskazówkami dla wykonawców. Nie zmieniają one ani kontekstu, ani treści utworu, a to, co kompozytor miał na myśli podczas procesu tworzenia jest tak naprawdę wyjściowe. To znaczy można analizować pauzę i łuki czy oznaczenia metronomiczne, ale jeżeli człowiek nie rozumie treści, a co więcej, nie jest w stanie odnieść tej treści do siebie, autentycznie ją „przefiltrować” przez własne doświadczenie, wówczas jego wypowiedź artystyczna na scenie nie będzie kompletna. Będzie sztuczna. I chociaż są szkoły, które mówią, że nie ma nic ważniejszego niż zapis nutowy, dla mnie najważniejsze jest to, żeby rozumieć treść utworu i umieć się z nią utożsamić. Nie chodzi mi tutaj o podejście egocentryczne, że ja gram o sobie, o swoich rozterkach, ale w monecie, kiedy człowiek jest w stanie utożsamić się z utworem, od razu zmienia się wówczas perspektywa i robi się z tego szerszy kontekst. Jeżeli na przykład

ktoś nigdy w życiu nie był na pogrzebie i nie wie, jakie uczucie wtedy towarzyszy człowiekowi, to w jaki sposób ma zagrać „Marsza żałobnego” z Sonaty b-moll?



Piotr Alexewicz, fot. Agnieszka Wira

**Czy w takim razie, jeżeli ktoś nie otarł się blisko o śmierć albo, w przypadku innych utworów, nie przeszedł przez jakieś doświadczenie, które jest istotnym elementem danego utworu, nie jest w stanie go dobrze zagrać?**

Cieężko jest jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie.

Oczywiście są pewne doświadczenia, przez które lepiej byłoby nie przechodzić. Myślę, że jesteśmy w stanie zagrać, ale tutaj wchodzi w grę bardzo duża doza emocjonalnej wyobraźni i wrażliwości, która też wynika z doświadczeń, czasem kompletnie innych. Na wyobraźnię ma wpływ wszystko to, co czytaliśmy, co oglądaliśmy, jakie dzieła sztuki znamy, jakich poznaliśmy ludzi – to wszystko nas wzbogaca, daje inne podejście, inny kontekst.

### **Czy muzyka może zmienić ludzi, czy może zmienić świat?**

Muzyka ma bardzo dużą moc. Ale czy muzyka może zmienić świat? Niestety nie. Nie może zatrzymać wojen, które są na świecie. Może natomiast sprawić, że ludzie stają się szczęśliwsi i zapominają o tych przeciwnościach losu, które ich spotykają. Myślę, że w tym właśnie tkwi siła muzyki. Kiedy dajemy ludziom odrobinę piękna, odrobinę dobra podczas koncertu, wzruszeń lub refleksji, wtedy mamy wpływ na ludzi, a przez to mamy też wpływ na cały świat.

### **Czy Pan jako artysta ma poczucie obowiązku czy odpowiedzialności spełnienia jakiejś misji?**

Myślę, że tak, że moją powinnością jest nieść muzykę światu, bo to potrafię robić najlepiej. Grzechem byłoby nie korzystać z tego. Nie mówię, że jest to proste. Natomiast jeżeli po koncercie podchodzi do mnie ktoś z publiczności, autentycznie wzruszony,

to mam ogromną satysfakcję i wraca wiara w to, że to co robię, faktycznie wnosi jakąś wartość. Czy może być coś piękniejszego niż to, że sprawiam, że człowiek podczas koncertu w jakimś sensie zatrzymuje się w czasie i jest szczerze poruszony?

## **Czy muzyka całkowicie pochłania Pański czas?**

Na pewno wypełnia moje życie w bardzo dużym stopniu, bo muzyka to nie jest tylko praca przy instrumencie, ale też słuchanie muzyki czy chodzenie do opery. Natomiast ważne jest, żeby mieć jakiś balans, żeby nie dać się zwariować, bo nic w nadmiarze nie jest dobre. Ja bardzo lubię podróże i jak mam jakąś chwilę przy okazji koncertu, zawsze staram się coś zwiedzić, ale też spotkać się ze znajomymi, którzy są porozsiewani po całym świecie. Nie ukrywam także, że moją pasją są samoloty. Fascynują mnie samoloty pasażerskie, lotniska i cała infrastruktura lotniska. To hobby jest moją odskocznią od muzyki.

\*

Koncert Piorta Alexewicza odbędzie się 19 kwietnia w Atlancie na zaproszenie Chopin Society of Atlanta.

Więcej informacji na temat koncertu:

<http://www.chopinatlanta.org/>

Oficjalny portal artysty: [www.piotralexewicz.art](http://www.piotralexewicz.art)

\*

## English version:

A Bit of Beauty, a Bit of Goodness, and a Moment of Reflection –  
Interview with Piotr Alexewicz

---

# Art Knows No Boundaries

Ahead of her recital in Austin, Texas, Polish soprano **Dominika Zamara** speaks about artistic journeys, the meaning of voice, and the inner work behind performance. She reflects on Italy as her artistic home, the emotional truth of opera, and why music continues to transcend borders.

*Interview by Joanna Sokołowska-Gwizdka.*



Dominika Zamara, photo by Aneta Pawska

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** You come from Wrocław, but you left for Italy very early. What shaped that decision?

**Dominika Zamara:** It felt like destiny. Italy was, for me, a kind of Promised Land. Opera was born there, and I knew I had to go. I received a scholarship to the Conservatory in Verona, where I completed my vocal studies. Italy also gave me my operatic debut—Puccini's *La Bohème* in Padua. Only by living there can you truly enter into a kind of symbiosis with opera.

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** You worked with remarkable teachers in Italy. Is there someone who left a lasting impression?

**Dominika Zamara:** There are many, but Maestro Enrico De Mori was especially important. He worked with Maria Callas and

had a profound influence on me, both musically and personally. He gave me lessons, supported my development, and conducted my operatic debut. He was demanding—nothing escaped his attention—but he also had great generosity. He believed in me, and that stays with me.



Dominika Zamara, photo by Paolo Gepri

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** You've performed on major stages worldwide—from Carnegie Hall to European opera houses. How do audiences differ between Europe and the United States?

**Dominika Zamara:** American audiences are very warm and open. In Europe, audiences can be more reserved, sometimes

more analytical. Italy is unique—listeners are often deeply knowledgeable, even critical, many knowing entire librettos by heart. But what I truly appreciate in the U.S. is that immediate warmth.

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** Your repertoire ranges from Baroque to contemporary music. What connects these different worlds?

**Dominika Zamara:** Music itself. If we look at someone like Vivaldi, he was already innovative in his time, and his influence continues to this day. I see historical periods as a way of understanding evolution. At the same time, I am fortunate that contemporary composers write for my voice. I enjoy premiering new works—it feels like being part of something alive, still unfolding.

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** Chopin holds a special place in your repertoire. How do you approach his songs?

**Dominika Zamara:** Chopin's songs are, for me, the essence of the Polish soul. They carry tradition, memory, even the rhythms of Polish dances. I have recorded and performed them in many places, including Teatro alla Scala. I sing them with a sense of longing—something deeply rooted in my identity.



Dominika Zamara, "La Traviata", Milan, photo by Enrico Bertato  
**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** You often promote Polish music abroad. How is it received?

**Dominika Zamara:** Very well. Many listeners know only Chopin's piano works and are surprised by his vocal music. When they hear it, they are moved. With composers like Karłowicz or Moniuszko, there is often a sense of discovery—especially in places like Italy, where audiences respond with genuine enthusiasm.

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** What can audiences in Texas expect from your recital?

**Dominika Zamara:** A surprise [*laughs*]. There will certainly be Polish songs, including Chopin, as well as Italian bel canto

repertoire.



Dominika Zamara, Carnegie Hall, New York, photo by K. Khemmett, Sound Espresso

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** What do you discover about yourself through singing?

**Dominika Zamara:** It is a continuous process of self-reflection. Each role reveals something new. Sometimes you are pushed physically or emotionally, especially in opera, where you must fully enter the character. Working with a score for hours is like standing in front of a mirror—it's a confrontation with yourself, with the text, with emotion.

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** Is there still a role you dream of?

**Dominika Zamara:** Of course. Art has no boundaries. I am always developing, always learning new repertoire. In recent years, I've been involved in many world premieres of contemporary works—in Italy, Poland, and the U.S. I collaborate with the New York Composers Circle and perform premieres, including at Carnegie Hall.

---

### **About the Artist**

Dominika Zamara is a Polish soprano and graduate of the Academy of Music in Wrocław. She continued her studies in Italy, including at the Conservatory in Verona, working with distinguished teachers such as Alida Ferrarini, Bruno Pola, and Enrico De Mori. She made her operatic debut in 2010 as Mimì in Puccini's *La Bohème*.

She has performed internationally across Europe, the United States, Latin America, Asia, and Australia. Her appearances include Carnegie Hall and Lincoln Center in New York, Teatro alla Scala in Milan, Teatro Olimpico in Vicenza, and the Protomoteca Hall in Rome. Her repertoire spans opera, art song, chamber music, and contemporary works.

She is the recipient of numerous awards, including the American Prize (2023) in chamber vocal music, and has been featured in

encyclopedias of Polish musicians worldwide. In 2023, she joined the New York Composers Circle.

---

## **Recital in Austin**

Austin Polish Society invites you to a recital by Dominika Zamara

**May 3, 2026 | 5:30 PM**

Draylen Mason Music Studio

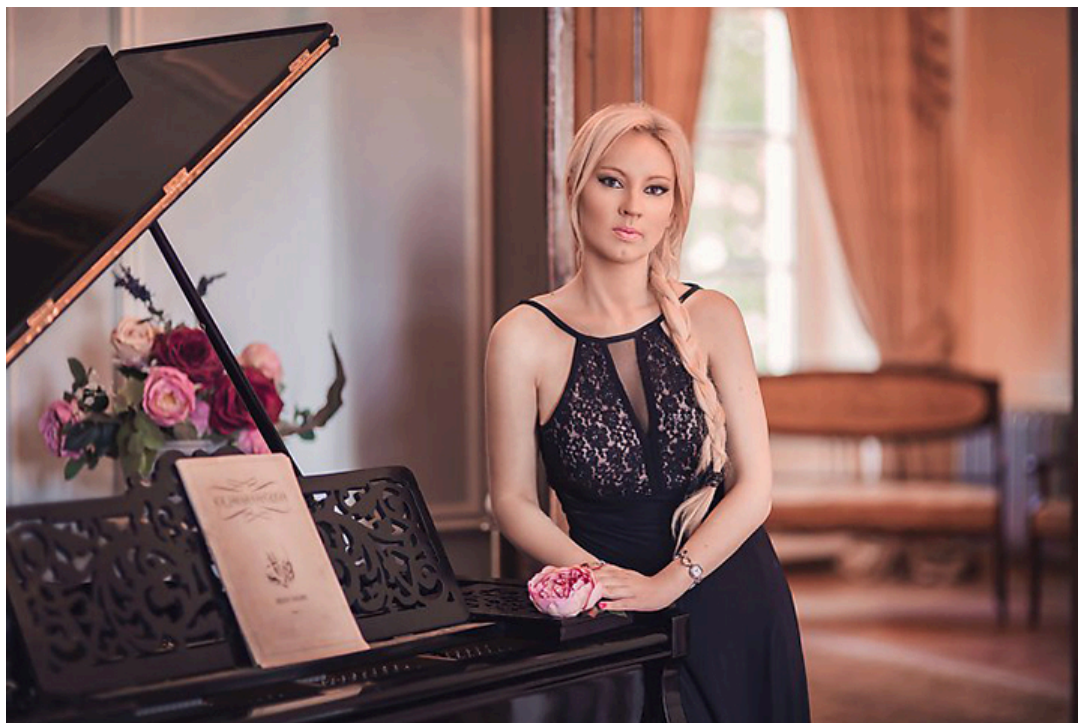
KMFA Classical 89.5

41 Navasota St, Austin, TX

---

# Sztuka nie ma granic

**Z sopranistką Dominiką Zamarą, przed recitalem w Austin w Teksasie - rozmawia Joanna Sokołowska-Gwizdka.**



Dominika Zamara, fot. Aneta Pawska

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** Pochodzi Pani z Wrocławia, ale bardzo wczesnie wyjechała Pani do Włoch. Co wpłynęło na tę decyzję?

**Dominika Zamara:** Powiedzmy, że to było przeznaczenie. Dla mnie Włochy były Ziemią Obiecaną; ponieważ narodziła się tam opera, czułam, że muszę tam pojechać. Los sprawił, że otrzymałam stypendium do Konserwatorium w Weronie; tam kontynuowałam studia aż do uzyskania magistra ze śpiewu operowego. Włochy dały mi możliwość debiutu w świecie opery, w operze Pucciniego „La Bohème” w Padwie. Tylko mieszkając we Włoszech można wejść w symbiozę z operą.

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** Studiowała Pani u wybitnych pedagogów we Włoszech – czy był ktoś, kogo Pani szczególnie

wspomina?

**Dominika Zamara:** Jest wiele osób, którym jestem wdzięczna, w szczególności Maestro Enrico De Mori, dyrygent pracujący z Marią Callas. Zawdzięczam mu wiele, nie tylko pod względem muzycznym, ale także ludzkim. Udzielał mi bezpłatnych lekcji śpiewu i oferował koncerty oraz występy w operach pod jego dyрекcją. Był bardzo wymagający, nie pozwalał, by umknęła choćby jedna nuta; potrafił się złościć z powodu najmniejszego błędu, ale z drugiej strony miał wielkie serce. Nie tylko miałam przywilej uczyć się i doskonalić pod jego kierunkiem, ale to właśnie De Mori dyrygował moim debiutem operowym. Zawsze będę go nosić w sercu, gdyż uwierzył w mój talent.



Dominika Zamara, fot. Paolo Gepri

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** Występowała Pani na wielu scenach świata – od Carnegie Hall po opery w Europie i poza nią. Czym różni się publiczność w Europie i w Stanach Zjednoczonych?

**Dominika Zamara:** Dobre pytanie. Istnieją pewne różnice: publiczność amerykańska jest bardzo serdeczna, podczas gdy w wielu krajach europejskich widownia jest nieco bardziej zdystansowana, w niektórych przypadkach bardziej refleksyjna. We Włoszech to zupełnie inna sprawa: publiczność znacznie bardziej wyrafinowana, wielu z nich to melomani, ludzie znający całe libretta operowe na pamięć i bardzo krytyczni. To, co kocham w amerykańskiej publiczności, to bez wątpienia jej ciepło.

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** Śpiewa Pani repertuar od baroku po muzykę współczesną. Czy jest wspólny mianownik w utworach z tak odległych epok, że wybiera je pani do programu koncertowego?

**Dominika Zamara:** Wspólnym mianownikiem jest sama muzyka; żeby podać jeden z wielu przykładów. Vivaldi już w swojej epoce był awangardowy i nawet dziś potrafi wpływać na kompozytorów zarówno muzyki poważnej, jak i rozrywkowej. Granice czasowe traktuję jako pomoc w zrozumieniu ewolucji,

jaką ta szlachetna sztuka potrafiła ukształtować na przestrzeni czasu. Jeśli chodzi o wybór repertuaru współczesnego, mam szczęście, że wielu kompozytorów pisze specjalnie dla mojego głosu. Jedną z rzeczy, które bardzo lubię, jest bycie pierwszym wykonawcą i wykonywać premiery światowe. W pozostałych przypadkach wybieram to, co najlepiej pasuje do mojego rodzaju głosu i osobowości więc piszemy historię muzyki i jest to fascynujące.

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** Szczególne miejsce zajmuje u Pani twórczość Chopina. Jak interpretuje Pani jego pieśni?

**Dominika Zamara:** Uwielbiam śpiewać polskie perły jakimi są pieśni Chopina, gdyż są one dla mnie kwintesencją polskiej duszy i kultury, a także tradycji, gdyż zawierają stylizowane tańce polskie w swojej formie. Nagrałam płytę z pieśniami Chopina i wykonałam recital z tym repertuarem w Teatro alla Scala w Mediolanie oraz w wielu innych prestiżowych salach koncertowych na świecie, jak na przykład w Sinfonia Toronto pod dyktando wybitnego Maestro Nurhan Arman, czy w Mexico City w Manuel Ponce Hall. Interpretuję pieśni Chopina z polskim sercem i nostalgią za Ojczyzną.



Dominika Zamara, „La Traviata”, Mediolan, fot. Enrico Bertato

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** W wielu swoich koncertach promuje Pani polską muzykę. Jak odbierane są utwory polskich kompozytorów takich jak Chopin, czy Karłowicz poza Polską?

**Dominika Zamara:** Świetnie. Na przykład wiele osób zna tylko twórczość fortepianową Chopina i nie wie, że Chopin pisał muzykę wokalną i po wysłuchaniu tego pięknego kameralnego repertuaru publiczność jest zachwycona. Inni kompozytorzy natomiast, tacy jak Karłowicz czy Moniuszko nie są znani, ale miło jest widzieć np. we Włoszech entuzjazm publiczności odkrywającej muzyczne perełki.

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** Czego słuchacze w Teksasie mogą się spodziewać po Pani recitalu – bardziej intymnej opowieści czy operowego dramatyzmu?

**Dominika Zamara:** Ha ha! Niespodzianka. Na pewno zaśpiewam polskie perły wokalne, w tym pieśni Chopina, jak i arie belcanta włoskie.



Dominika Zamara, Carnegie Hall, Nowy Jork, fot. K. Khemmett, Sound Espresso

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:** Jaką prawdę o sobie odkrywa Pani poprzez śpiew?

**Dominika Zamara:** To ciągła autoanaliza. Przez role i nowy repertuar poznaję lepiej samą siebie. W niektórych sytuacjach przesuwa się granice fizyczne z powodu krótkiego czasu, w którym trzeba przygotować daną rolę lub repertuar, oraz granice emocjonalne, zwłaszcza w operze, gdzie trzeba wejść w całkowitą symbiozę z postacią. Wiele godzin samotnej pracy nad partyturą — to jak stanie przed lustrem i oglądanie siebie - to

bezustanne porównywanie się z rolą i mierzenie się z tekstem, który często trudno jest zinterpretować ze względu na emocjonalny ładunek libretta.

**Joanna SokołowskaGwizdka:** Czy jest jeszcze repertuar lub rola, o której Pani marzy?

**Dominika Zamara:** Oczywiście. Sztuka nie ma granic. Jestem cały czas w procesie rozwoju i cały czas wykonuję nowy repertuar. Od kilku lat biorę udział w bardzo wielu premierach światowych współczesnych kompozytorów, zarówno we Włoszech, czy w Polsce, jak i w USA. Współpracuję z NYC Compositores Circle jako sopran solista i wykonuję dla nich światowe premiery, również w Carnegie Hall.

---

**Dominika Zamara** - *sopranistka, absolwentka Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Po studiach kontynuowała studia we Włoszech, m.in. w Konserwatorium w Weronie, pracując pod kierunkiem wybitnych pedagogów, takich jak Alida Ferrarini, Bruno Pola i Enrico De Mori. Zadebiutowała operowo w 2010 roku jako Mimi w Cyganerii Pucciniego.*

*Występowała na prestiżowych scenach na całym świecie - w Europie, Stanach Zjednoczonych, Ameryce Łacińskiej, Azji i*

*Australii. Koncertowała m.in. w Carnegie Hall i Lincoln Center w Nowym Jorku, Teatro alla Scala w Mediolanie, Teatro Olimpico w Vicenzy czy w Sali Protomoteca na Kapitolu w Rzymie. Jej repertuar obejmuje operę, pieśń artystyczną, muzykę kameralną oraz współczesną.*

*Jest laureatką licznych nagród, w tym American Prize (2023) w kategorii muzyki wokalne kameralnej, oraz wyróżnień przyznawanych w Rzymie i Warszawie. Została ujęta w encyklopediach poświęconych polskim muzykom działającym na świecie. W 2023 roku dołączyła do grona artystów New York Composers Circle.*

\*

**Austin Polish Society zaprasza na recital Dominiki Zamary:**

**3 maja 2026 r., godz. 5.30 pm**

**Draylen Mason Music Studio**

**KMFA Classical 89.5**

**41 Navasota St, Austin, TX**