Vol. IX, 2022

The Irish Polish Society Yearbook

Rocznik Towarzystwa Irlandzko-Polskiego, tom IX, 2022

Irish Polish Society

Towarzystwo
Irlandzko - Polskie

The Irish Polish Society Yearbook, vol. IX, 2022
Rocznik Towarzystwa Irlandzko-Polskiego, tom IX, 2022

Edited by: Jarosław Płachecki

Editorial Advisory Panel:
Barry Keane (Peer reviewer)
Wawrzyniec K. Konarski (Peer reviewer)
Jolanta Góral-Półrola (Peer reviewer)
Joanna Pyłat (Peer reviewer)
Karolina Kochańczyk-Bonińska (Peer reviewer)
Cezary Smuniewski (Peer reviewer)
Ilona Urych (Peer reviewer)
Hanna Dowling (Data yearbook)
Patrick Quigley (Linguistic reviewer)
Mariusz Kamiński (Translation and linguistic reviewer)
Jason Dolan (Digital photography)

Call for papers: *The Irish Polish Society Yearbook* is a refereed journal of the Irish Polish Society. Since its first issue in 2014 it promotes cultural diversity, integration and greater mutual understanding between the Irish and Polish communities. *The Irish Polish Society Yearbook (IPSY)* editorial policy is pluralist and interdisciplinary. The journal is exclusively dedicated to the publication of high-quality academic articles on the history, society, cultural events, arts, economic and political relationships between Poland and Ireland as well as being a record of activities of the Irish Polish Society and other Polish organisations in Ireland. It provides a forum for critical and creative writing for members of the IPS, academics, writers and other authors and organisations that work towards integration between the two communities in Ireland.

All proposals for papers relating to the above areas should be sent to the Editor on e-mail address: plachecki.dublin@gmail.com and should include: the author(s) name, title and affiliation (if any), contact details, paper title and preliminary abstract.

Full papers of no more than 6000 words (including notes and references) should begin with a short abstract of 250–400 words, describing the main thesis and conclusions of the article and finish with a bibliography at the end of the text and a short summary of max. 400 words (which will be translated). The number of notes, references, graphs and tables should be kept to a minimum. References need to be cited in the text (Harvard style) and then listed in the bibliography. The Editor reserves the rights to make any necessary changes in the papers or request the author to do so.

Correspondence to Editor should be addressed to:
Dr Jarosław Płachecki
Editor of the Irish Polish Society Yearbook
Polish House, 20 Fitzwilliam Place, Dublin 2, Ireland
or emailed to: plachecki.dublin@gmail.com

Polish community in Ireland supported by:

KANCELARIA PREZESA RADY MINISTRÓW
Embassy of the Republic of Poland in Dublin
Rzeczpospolita Polska Ministerstwo Spraw Zagranicznych
STAROPOLSKA SZKOŁA WYŻSZA

The Irish Polish Society Yearbook

vol. IX 2022

Rocznik Towarzystwa Irlandzko-Polskiego

tom IX 2022

Edited by:
Jarosław Płachecki

Dublin 2022

The Irish Polish Society Yearbook, vol. IX, 2022
Rocznik Towarzystwa Irlandzko-Polskiego, tom IX, 2022

Editor: Dr Jarosław Płachecki

Peer reviewers: Prof. Wawrzyniec Konarski (Vistula University)
Prof. Jolanta Góral-Półrola (Old Polish University of Applied Sciences in Kielce)
Prof. Barry Keane (University of Warsaw)
Prof. Karolina Kochańczyk-Bonińska (University of Warsaw)
Prof. Cezary Smuniewski (University of Warsaw)
Prof. Ilona Urych (War Studies University in Warsaw)
Dr hab. Joanna Pyłat (World Research Council on Poles Abroad)

Publisher:
Irish Polish Society
Polish House, 20 Fitzwilliam Place, Dublin 2, Ireland.
E-mail/Web: info@irishpolishsociety.ie
Tel. 087 466 3838

Deposited copies of the IPS Yearbook are accessible at: the British Library, the Bodleian Library at Oxford University, the Cambridge University Library, the National Library of Scotland, the National Library of Wales, the Queen's University Library in Belfast, the National Library of Ireland, Trinity College Dublin Library, University College Dublin Library, the National University of Ireland Galway Library, Maynooth University Library, Dublin City University Library, University College Cork Library, the University of Limerick Library, the National Library of Poland, the Jagiellonian University Library, the Warsaw University Library, the Lódź University Library, the Toruń University Library, the Wrocław University Library, the Gdańsk University Library, the Lublin Catholic University Library, the Opole University Library, the Poznań University Library, the Ossolineum Institute in Wrocław, the Zielińkis Library of the Płock Scientific Society and the Old Polish University Library in Kielce. Online version of the IPSY is available from the American database www.ebsco.com

Projekt jest współfinansowany w ramach funduszy polonijnych Ministerstwa Spraw Zagranicznych Rzeczypospolitej Polskiej. Koszty utrzymania Domu Polskiego w Dublinie współfinansowane są w ramach realizacji zadania „Wsparcie dla Ogniska Polskiego w Dublinie" z dotacji Kancelarii Prezesa Rady Ministrów. Publikacja wyraża jedynie poglądy autorów i nie może być utożsamiana z oficjalnym stanowiskiem Kancelarii Prezesa Rady Ministrów.

© Copyright by: The Editor/Embassy of the Republic of Poland in Dublin, Dublin 2022

ISSN 2009-860X (printed edition)

ISSN 2009-9568 (electronic edition)

Publishing House of the ŁUKASIEWICZ Research Network – Institute for Sustainable Technologies
26-600 Radom, 6/10 Pułaskiego, Street phone (+48 +48) 36 442 41, fax (+48 +48) 36 447 65
e-mail: instytut@itee.lukasiewicz.gov.pl, http://www.tee.lukasiewicz.gov.pl

CONTENTS

Editorial Note – *Jarosław Płachecki* 7

Articles **11**

- Władysław Ślewiński and his Connection with Pont-Aven School and Roderic O'Conor – *Magdalena Jankowska* 11
- Władysław Ślewiński and Mieczysław Fijałkowski – Family Connections – *Hanna Dowling* 29
- Tytus O'Byrn of Irlandka. A follow-up – *Katarzyna Gmerek* 37
- Arnold Szyfman, his Polish Theatre in Warsaw and his Collaboration with Casimir Markievicz – *Hanna Dowling* 59
- Warszawa Główna – The Brief Life of a Major Railway Station – *Paul Taylor* 77
- The Irish Polish Solidarity Campaign (1981–1984) – *Patrick Quigley* 97
- The Irish Polish Society against the Martial Law in Poland: an Interview with Sean and Janina Lyons – *Patrick Quigley* 113

Polish Language Section **117**

- Władysław Ślewiński and his Connection with Pont-Aven School and Roderic O'Conor – *Magdalena Jankowska* 117
- Władysław Ślewiński and Mieczysław Fijałkowski – Family Connections – *Hanna Dowling* 127
- Arnold Szyfman, his Polish Theatre in Warsaw and his Collaboration with Casimir Markievicz – *Hanna Dowling* 135
- Dublin Notes – *Karol Samsel* 153

Reviews **167**

- *Memories of Starobielsk: Essays between Art and History* by Jozef Czapski, translated by Alissa Valles with an introduction by Irena Grudzinska Gross, 2021; *Sketches from the Criminal World* by Varlam Shalamov, translated by Donald Rayfield, New York Review Books Classics, 2019 – *Patrick Quigley* 167
- *Staśko Markiewicz. Between Ireland and Poland* by Patrick Quigley, Dublin 2022 – *Jarosław Płachecki* 174

Poetry **177**

- Identical Identity – *Justyna Kosmulska* 177
- Higher Level – *Justyna Kosmulska* 178
- * * * – *Jacek Jaszczyk* 179
- Port City (Dublin) – *Jacek Jaszczyk* 181

Letters to the Editor **185**

- Corrections sent by email – *Hanna Dowling* 185

Reports & Correspondence **187**

- Social and Cultural Events in the Polish House. Joint Report by IPS, POSK and Ognisko Polskie – *Jarosław Płachecki* 187
- Letter to RTE Managing Director Jon Williams – *Janina Lyons, Krystyna Pycińska-Taylor, Jarosław Płachecki* 191
- "Come, Lay down your Burdens": Stations of the Cross by Ula Retzlaff O'Carroll – *Patrick Quigley* 192

Photo Album **211**

SPIS TREŚCI

Od wydawcy – *Jarosław Płachecki* 7

Artykuły **11**

- Władysław Ślewiński – jego związki ze szkołą z Pont-Aven i z Roderikiem O'Conorem – *Magdalena Jankowska* 11
- Władysław Ślewiński i Mieczysław Fijałkowski – rodzinne powiązania – *Hanna Dowling* 29
- Tytus O'Byrn z Irlandki – kontynuacja – *Katarzyna Gmerek* 37
- Arnold Szyfman, jego Teatr Polski w Warszawie i lata przyjaźni z Kazimierzem Dunin-Markiewiczem – *Hanna Dowling* 59
- Warszawa Główna – dzieje głównego dworca kolejowego – *Paul Taylor* 77
- Irlandzko-Polska Akcja Solidarność (1981–1984) – *Patrick Quigley* 97
- Towarzystwo Irlandzko-Polskie przeciwko stanowi wojennemu w Polsce – rozmowa z Seanem i Janiną Lyons – *Patrick Quigley* 113

W języku polskim **117**

- Władysław Ślewiński – jego związki ze szkołą z Pont-Aven i z Roderikiem O'Conorem – *Magdalena Jankowska* 117
- Władysław Ślewiński i Mieczysław Fijałkowski – rodzinne powiązania – *Hanna Dowling* 127
- Arnold Szyfman, jego Teatr Polski w Warszawie i lata przyjaźni z Kazimierzem Dunin-Markiewiczem – *Hanna Dowling* 135
- Notatki dublińskie – *Karol Samsel* 153

Recenzje **167**
- *Memories of Starobielsk: Essays between Art and History* by Jozef Czapski, translated by Alissa Valles with an introduction by Irena Grudzinska Gross, 2021; *Sketches from the Criminal World* by Varlam Shalamov, translated by Donald Rayfield, New York Review Books Classics, 2019 – *Patrick Quigley* 167
- *Staśko Markiewicz. Between Ireland and Poland* by Patrick Quigley, Dublin 2022 – *Jarosław Płachecki* 174

Poezja **177**
- Tosamość – *Justyna Kosmulska* 177
- Wyższy poziom – *Justyna Kosmulska* 178
- * * * – *Jacek Jaszczyk* 180
- Miasto portowe (Dublin) – *Jacek Jaszczyk* 182

Listy do redakcji **185**
- Korekty wysłane emailem (pol.) – *Hanna Dowling* 185

Reporty i korespondencja **187**
- Wydarzenia społeczno-kulturalne realizowane w Domu Polskim przez IPS, POSK i Ognisko Polskie w okresie od stycznia do grudnia 2021 r. (pol.) – *Jarosław Płachecki* 187
- List do Dyrektora Generalnego RTE Jona Williamsa – *Janina Lyons, Krystyna Pycińska-Taylor, Jarosław Płachecki* 191
- „Przyjdź i ucisz swoje troski". Stacje drogi krzyżowej Uli Retzlaff O'Carroll – *Patrick Quigley* 192

Album fotograficzny..... **211**

EDITORIAL NOTE

A war, one based on the crazy dream of achieving a new empire. And it erupted just when we were celebrating the end of the pandemic. Once the cultural nation of Pushkin, Tchaikovsky and Mussorgsky, the people of Russia followed their leader blindly, applauding his every word and believing wholly his nationalistic narrative. 24 February 2022 marked the invasion day and soon millions of displaced Ukrainians would be looking for refuge beyond Ukraine's borders: first to neighbouring Poland, then to Slovakia, Romania and Moldova. And later to Germany, France and even onwards to Ireland. United, we took in the refugees to our homes, institutions and hearts, together with their fears and insecurities. We imposed sanctions and we will endure. And the world will be a better place again, if we continue to stand together.

This is the ninth edition of the Irish Polish Society Yearbook and it is mainly devoted to the activities of 2021. Since the Irish Polish Society AGM decided to end the financial year in January each year, the Yearbook will follow the same timeframe too. In 2021, due to the Pandemic restrictions most of the activities in the Polish House in Dublin were obviously dormant, and when it was possible, we switched to on-line mode. This will be apparent in the joint IPS, POSK and Ognisko Polskie report on *Social and Cultural Events in the Polish House* in the Reports & Correspondence Section. In this Section also a *Letter to RTE Managing Director Jon Williams,* protesting against using the term "Polish concentration camps" in the national TV channel in Ireland, signed by IPS, POSK and Ognisko. Also in this Section an impressive essay *Come, Lay down your Burdens* by Patrick Quigley on Ula Retzlaff's permanent art exhibition in the Church of the Holy Family, Main Street, Rathcoole. This report will be followed by reprints of Ula's fifteen paintings donated to the parish and reprinted in full colour in this Yearbook. And it is something to be proud of, as it is yet another *Polonicum* and an artistic milestone of the Polish community in Ireland.

The academic part of the Yearbook is particularly notable this year with seven articles in English, and three of them fully translated in the Polish Language Section. The first article in English by Magdalena Jankowska is titled *Władysław Ślewiński and his connection with Pont-Aven School and Roderic O'Conor*. A story of similar ilk is provided by Hanna Dowling's *Władysław Ślewiński and Mieczysław Fijałkowski. Family Connections,* which highlights a number of interesting connections to Casimir Dunin-Markievicz. Dr Katarzyna Gmerek from Poznań presents *Tytus O'Byrn z Irlandki – A follow up*, an account of the life of the 1863 Uprising, the first part of which was published in the IPSY 2020. This particular article is enhanced with rare reprints of the historical documents. Continuing her cultural journey Hanna Dowling writes about *Arnold Szyfman: his Polish Theatre in Warsaw and his collaboration with Casimir Markievicz* and Paul Taylor brings us to Warsaw again explaining *The Brief Life of a Major Railway Station – Warszawa Główna*. The articles section is closed by Patrick Quigley's two papers: *The Irish Polish Solidarity Campaign (1981–1984)* and *The Irish Polish Society against Martial Law in Poland: an Interview with Sean and Janina Lyons*. Patrick's work is enriched by some rare photos and documents generously donated by the Secretary of the Solidarity Campaign – Alex White. Equally rare photos were used in the interview thanks to Sean and Janina Lyons. The Polish Language Section presents three papers in Polish and the last article by Prof. Karol Samsel: *Dublin Notes*, is an "imaginative diary written *post factum"* having visited the Polish House on 22 May 2022 to deliver a lecture on the Polish Romantic poet Cyprian Kamil Norwid. Three reviews in two papers: two combined in one by Patrick Quigley under the title *Voices from the Gulag*, and the last one by Jaroslaw Płachecki on *Staśko Markiewicz. Between Ireland and Poland* by Patrick Quigley, the author's final part of the Markievicz family trilogy.

The Poetry Section contains Polish and English versions of Jacek Jaszczyk's two poems: "Port City (Dublin)" and another one, mysteriously titled "***". Debuting in the Yearbook is Justyna Kosmulska with her poems: "Identical Identity" and "Higher Level".

Finally, the Photo Album contains some unpublished photos made in preparation for editing *A Timeline of the Polish Diplomacy in Ireland*", a book printed in 2021, and marking the 30th Anniversary of the Polish Embassy in Dublin. Also rare photos of the beautiful mural commissioned by the Polish Embassy and painted by Agnieszka Grandowicz and Una Woods at the Grand Canal, Portobello in Dublin and two photos from launching *A Timeline of the Polish Diplomacy in Ireland*" in the Polish House in November 2021. All the above photos were made by professional photographer, Rafal Kostrzewa. Other photos, marking the farewell party for the IPS chairperson Joanna Piechota and Norwid's Day in the Polish House were made by Krzysztof Kiedrowski and others.

There are three distinguished academics, who joined the IPSY editorial team this year. I wish to welcome to our collegial fellowship Prof. Karolina Kochańczyk-Bonińska and Prof. Cezary Smuniewski, both from the Interdisciplinary Centre for Research "Identity-Dialog-Security" at the University of Warsaw, and Prof. Ilona Urych, representing War Studies University in Warsaw (Akademia Sztuki Wojennej w Warszawie). Will this mark a new chapter in our research profile, we will see. As the Editor and also as a scholar, I sincerely hope to achieve for our publication a greater recognition among scholars, whilst at the same time retaining the journal's accessible character.

One thing is certain, thanks to our Polish and Irish friends, we shall continue to explore all interesting aspects of the history and presence of the Polish diaspora in Ireland.

Jarosław PŁACHECKI

Magdalena JANKOWSKA

Translated from Polish by Hanna Dowling

Władysław Ślewiński and his Connection with Pont-Aven School and Roderic O'Conor

Abstract: This article depicts the works of the Polish painter Władysław Ślewiński (1856–1918); he came from a noble landowner's family, but against his family tradition and to the despair of his father, he abandoned his hereditary estate and fled to France. He spent many years of his life in Brittany; initially at Pont- Aven, where he joined a group of cosmopolitan artists established around Paul Gauguin. In Pont- Aven he met the Irish painter, Roderic O'Conor, whom he befriended. Strongly influenced by the artistic ideas of Gauguin, Ślewiński developed a new, post-impressionist style in painting. He produced many Brittany seascapes, landscapes, still-natures and portraits. He is considered one of the leading artists of the Young Poland movement. The original article was written in 1996. The author [Magdalena Jankowska] was supposed to give a lecture on Ślewiński and Pont-Aven School at the Hugh Lane Gallery in Dublin, for an exhibition of Roderic O'Conor paintings held there. She received an official invitation from the Hugh Lane Gallery, but could not come to Ireland for reasons beyond her control. Recently the article was revised by her for publication in the Irish Polish Society Yearbook.

Keywords: Władysław Ślewiński, Roderic O'Conor, Polish art, Pont-Aven School, Warsaw School of Drawing, *Avant-Garde.*

One of the great Polish painters, Władysław Ślewiński, became a professional artist by accident rather than intentionally. Like Paul Gauguin – his spiritual and artistic 'guide' – Ślewiński started painting comparatively late in life. He became a painter at the age of 32. Born in

1856[1], the son of a Polish gentry family, Ślewiński was brought up to administrate his hereditary land estate as his forefathers did. On his 21st birthday his father, Kajetan Ślewiński, presented him with a gift of a slightly neglected estate called Pilaszkowice. With his father's blessing, young Ślewiński was urged to improve his property and to make it flourish. Unfortunately, the young squire showed himself as an incapable administrator and careless landlord. To his father's despair and anger, in 1888, Ślewiński escaped abroad in order to avoid the sequestration of his estate by the Tax Office. He left the country suddenly, without farewell, with very little money, his debt unpaid. As most Polish 'adventurers' of the time Ślewiński headed for France. Later he used to say: "a Polish nobleman can cultivate either land or arts".

Little is known about his early days in Paris. An embarrassing family 'secret' said that he even worked as a "simple labourer"! He lived by his wits. Still, he managed somewhat. He even attended classes at two private art schools. He must have been quickly acquainted with the Parisian bohemian world and this, probably, revived his early interest in the arts. For as a young boy, Ślewiński attended for a short period a prestigious Warsaw School of Drawing run by Wojciech Gerson. In Paris Ślewiński frequented, among others, the Philippe Colarossi Académie. It is possible that he met Paul Gauguin there.

A turning point in Gauguin's life was the stock market crash and the Paris financial crisis in 1882. He lost his job as a stockbroker at the M. Bertin agency. Previously, Gauguin spent five years at sea in the merchant navy before his twelve years in a promising career in finance. Though passionately interested in the arts, it is unlikely that Gauguin would have chosen voluntarily to abandon his banking career. He had a wife and five children and had to earn money. Occasionally he experimented 'playing' at sculpture, at drawing and painting together with his friend, Émile Schuffenecker (who – like Gaugin – was a disaffected stockbroker). Initially Gauguin was inspired by the Impressionists. He participated three times

[1] Some sources incorrectly give the year 1854 [H.D.].

in their exhibitions and he would buy their canvases. Through investments in contemporary works of art – at the time when he was comfortably well off as a broker – Gauguin had built up a substantial art collection which later, during his life of poverty, he sold off. After the financial crisis of 1882 and his loss of position, Gauguin decided to commit himself solely to the arts. In the following years of lean living, Gauguin's wife decided to go to her native Denmark taking the children with her. Gauguin went to Brittany, a favourite summer destination for young artists. His hope was to find freedom, and time to paint, and – to live cheaply! At that time Gauguin's financial situation was very bad.

In Paris Gauguin 'reigned' in the vibrant "Chez Madame Charlotte" restaurant, just opposite the Académie Colarossi. His revolutionary ideas and dominant personality must have impressed Ślewiński, who at about this time decided to become a professional painter. The decision was certainly encouraged by Gauguin. The story says that Gauguin accidently spotted a picture which Ślewiński had sketched on a paper serviette. Puzzled, he invited Ślewiński to his studio and asked him to paint a few still life objects which the studio was full of. Gauguin's verdict was: "You have a great talent, Mounsieur Slevinski". From that time Ślewiński remained under the strong influence of his 'Maestro' and followed him on his journey to Brittany. On the other hand, Gauguin himself was affected by Ślewiński's identity and nature. Cultured, educated, with refined manners and an exotic, slightly snobbish 'air of the Polish aristocrat' – all this made of Ślewiński a non-banal figure. Gauguin's interest in Ślewiński can be confirmed by his famous painting (1891?) which shows the Polish painter and a bouquet of flowers; Ślewiński's image has been 'pushed' to the left corner of the picture, according to the *Avant-Garde* manner of the time (Fig. 1). In the summer 1886, Gauguin went to the little Breton village of Pont-Aven. Writing to his wife, he complained of not having found the solitude for which he had longed. A cosmopolitan group of artists flocked there – French, Danes, English, Dutch. During the following years a community of about twenty artists established itself around Gauguin in Pont-Aven. At the beginning Gauguin and Schuffenecker took up summer

residence in the pension run by Madame Marie-Jeanne Gloanec in Pont-Aven. In time they were joined by a wider group of artists such as Émile Bernard, Armand Séguin, Charles Laval, Charles Filiger, Paul Sérusier, Ernest de Chamaillard, Henry Moret, Roderic O'Conor, Jacob Meyer de Haan, Władysław Ślewiński, and others. They all longed and searched for new standards in art. They were like a medieval brotherhood of artists; they lived in local inns, painted together side-by-side *en plain air* (out of doors), and during the evenings discussed their artistic ideas. Often they suffered poverty. It seems that Roderic O'Conor was the well-to-do one and Ślewiński frequently received his financial support. Out of this specific milieu came a group of young painters known as *Nabis* (i.e. Prophets in Hebrew), and a style of painting called Synthetism.

Synthetism was established in the summer of 1888 by presentation of two important standard canvases. Émile Bernard painted *Les Brettones dans la praire* (Breton Women in the Meadow, oil on canvas, 74 × 93 cm), and shortly afterwards Gauguin produced *La Vision après Sermon* (Vision after the Sermon – i.e. Jacob wrestling with the Angel; oil on canvas, 72 × 91 cm). Bernard applied all principles and manners of Synthetist style. This new artistic movement was to become an opposition and rejection of Realism and Impressionism. There is no skyline, no softening of form and modelling, no blurred edges. The Renaissance technique of perspective painting is replaced by a 'medieval amassing' of the foreground plane – i.e. the sense of distance rendered by the diminution of flatted objects drawn on one plane. As a result Bernard created a decorative composition, and a monumental one in spite of its relatively small scale (Fig. 2). Gauguin's painting is a bold religious picture: an 'unreal' red space with biblical wrestlers supposedly evoked in the minds of the praying Breton women (Fig. 3). In his paintings Gauguin reduced the image to areas of single colours separated by black outlines. He paid no attention to classical perspective and eliminated subtle graduations of colour – two of the characteristic principals of post-Renaissance painting.

Ślewiński met Gauguin at a time when the development of Synthetism was taking place. No wonder that he remained

indifferent to Impressionism – triumphant at that time – and showed his interest in the new movement. While diverse painters of the Pont-Aven group – fascinated by Gauguin's artistic vision and personality – would have changed or abandoned their style in favour of Synthetism, it was different with Ślewiński. He became a full-time painter through Synthetism. This influenced his personal style which was marked by an economy of means and manners. Ślewiński never employed the radical Synthetist technique known as *cloisonnism*, i.e. the manner of painting areas of flat rich colour, enclosed within firm lines, or contours, called *cloison* (cloisonné technique). His interpretation of nature was realistic, with light-and-shade, modulated colours, even blending graded tones. There is no rigorous separation of single colour. Yet he worried constantly about choice and discarded all unnecessary 'information' about nature. This preoccupation with directness and simplicity was the basic aesthetical principle of Synthetism. The highest achievement of Ślewiński's Synthetist style is *An Orphan Boy from Poronin*. In this almost ascetic image Ślewiński captures an intense concentration of expression. There are no typical 'attributes' of orphanhood, like rags, worn bags, etc. The 'misery' is portrayed by the sad posture of the child. A seated boy is rather neatly dressed, and his big bright tearless eyes are so 'hypnotic', that this image has become the Polish symbol of an orphan childhood (Fig. 4).

Ślewiński's output hardly goes beyond the art of direct painting (in oil). He produced only one drawing in his early stages – a meticulous *Portrait of a Monk*, two water-colours, and three pastels. It seems that he did not experiment with sketches and preliminary studies. He would use brushstrokes to sketch directly on a grounded canvas, without any preparatory drawings. His paintings are not narrative. They neither 'tell a story' nor depict scenes from life. The only exception is his picture of a market in Kazimierz, with stalls, a cart, and a few figures. Ślewiński painted portraits, landscapes, flowers and still-life. During his stay in Brittany his main an almost unique subject was water. Ślewiński saw the sea for the first time in 1889 during his first journey to Brittany. The first encounter with an ocean apparently had produced a sense of shock to his psyche

and his artistic vision. The transience, i.e. the endless movements of waves and the unceasing changing of outline, were inadequate for the principles of Synthetism. In his seascapes there are no extra elements or objects, such as a lighthouse, a sinking ship, ruins on a rock, etc. Such motifs were commonly used during the Romantic art period. And yet, Ślewiński's paintings are both romantic and symbolic, for they express the emotional bond between a man – a defenceless human being – and Nature. It was at this stage that a companionship of the two artists – Roderic O'Conor and Ślewiński – developed[2]. They must have worked closely together, for their paintings of this period show a great likeness in artistic style.

Ślewinski's fascination with the sea is demonstrated by his *Solitary Rock*. Atypically for Ślewiński, this painting was not executed directly from nature. He painted it from his imagination. Even more striking is the fact that the image was created in the heart of the Polish Tatra Mountains. This is confirmed by the signature. In the left corner it reads: W.Ślewiński/Poronin '907. He lived at that time in Poland and had no plans to return back to Brittany. However, though fascinated by the Polish countryside, he felt alienated in Poland and remained attached to his adopted country. Back in Brittany he continued to paint seascapes. In his later compositions he tends to eliminate the coast; a shore becomes a mere line where the water meets land. Ślewiński's most 'daring' seascape is his *Seascape with Sailboats*; here the coastline is totally removed. With only two stretches of almost monochromatic blue, and an emphasis on light, the composition appears close to a lyrical abstract, or an Art Informel (Fig. 5).

---

[2] Roderic O'Conor (1860–1940) lived in France from 1886. He visited Pont-Aven for the first time in 1887 (he stayed at Pension Gloanec). He returned to Brittany a few years later; from 1892 until 1904 he spent much of his time at Pont-Aven. In 1892 he painted his fabulous post-impressionist seascapes: *"Foaming Sea", "Seascape with Yellow Sky", "Seascape with Pink Foam", "Field of Corn, Pont-Aven".* He also travelled to other places in Brittany. In May 1902, July 1903 and January 1904 he visited Władysław Ślewiński in Le Pouldu [a tiny Breton village near Pont-Aven where Ślewiński lived from 1896 – H.D.].

In 1905 Ślewiński returned to Poland with the intention of living for good in his fatherland. His relatively short stay in Poland – about five years – had a strong influence on his further artistic development. Similarly to his first visit to Brittany with its strong sea-fascination, in Poland he was struck by a new type of scenery and a new challenge – the mountains. During this period he painted most of his landscapes. His Polish landscape images have a passionate intensity not seen in his previous works. While exploring Polish countryside he turned his attention to trees. He painted old oaks in Czarnolas and pine trees of the Tatras. However, Ślewiński's landscapes – produced shortly after his return to Poland – can look somewhat too naturalistic. Perhaps it was due to his excitement by the scenery, his identification with his native land and concern with the correct representation of reality. He discovered a new challenging element – snow. In a letter to Roderic O'Conor (January 1908) he writes: "…and what a fantastic effect this fabulous snow. I feel like mad!"(Fig. 6). The snow and the highlands delighted him so much that he would have spent several hours every day painting "on the spot". Even with temperatures well below freezing "but I use heavy warm gloves" and the effects are "quite successful" – he writes in his letter to Roderic O'Conor.

Ślewiński was the first Polish painter who treated still-life in the same manner as any other kind of subject-matter. For him every theme had the same importance. Portrait, landscape or a few onions were natural objects to be explored. His still-life paintings, especially those dark in tone – as *Mask with Books* (Fig. 7) or *Still-life with Flowers and Sculpture* – have a sense of mood and mystery, evoking almost a mystical atmosphere. His flower painting is rendered with a particular feeling of virtuosity. Every species or variety can easily be recognized, yet his technique is loose and he is not interested in details like foliage, petals, stems. For Ślewiński did not 'portray' flowers but captured their essence creating a general concept (Fig. 8). Ślewiński's work might be described as 'simple'; the simplicity being his subject-matter and his artistic manner.

The picture of a redheaded woman known as a *Woman Combing her Hair* (Fig. 9) occupies a special place in Ślewiński's artistic

output. Stylistically it may be classified as an example of so-called 'programmed simplicity'. Painted in 1897, it is Ślewiński's most celebrated work. This artistic masterpiece has been compared with the compositions by Nabis and by Degas, combined with Japanese influence. Although titled by the author himself *A Woman Combing her Hair,* its true theme remains obscure. The painting can hardly be described as a 'portrait' or a 'genre' picture. The author of a monograph on Ślewiński, Prof Władysława Jaworska [art historian (1910–2009) – H.D.] perceives in the wavelike form of hair, curtains and the bed, a representation of movement. This may be seen as an attempt by Ślewiński to transform the formal artistic problem of 'oceanic' movement into the contours of the human body[3]. The most mysterious element of the painting is a small oval mirror placed on the bed. Mirrors, of course, are commonly used whilst combing ones hair. However, the redheaded lady does not look in it. Moreover, the position of the mirror is such that it cannot reflect the woman's image. The mirror is a central part of the painting. A bright eye is looking at the viewer. The image may suggest feminine vanity or self-admiration, even a kind of narcissism. Women with rich red hair had widely been portrayed as a symbol of the 'femme fatal'. Perhaps Ślewiński was inspired by a legendary Lilith from a medieval Jewish folk story, fashionable at that time. Mythical Lilith was Adam's first wife, before Eve, and a demonic vampire personified by a young and beautiful redhead. Another explanation might be a mythical interpretation of water as a source of life. Ślewiński was a symbolist with a tendency to mysticism; this is seen even in the simple objects of his still-life imagery. Being a friend of Swedish dramatist, August Strindberg, and of Polish writer and philosopher, Stanisław Przybyszewski (called Satanist) Ślewiński probably was influenced by literary Symbolism and the dark moods of the *fin de siècle.* Ślewiński's art can be described as being French with a Polish soul. "I love Poland and Gauguin" – he used to say. In this expression he revealed his inner dilemma between two cultures, but also the

[3] In support of this idea Jaworska quotes Antoni Potocki's impression from one of his visits to Ślewiński's art studio in Paris [Antoni Potocki was a literary critic and a friend of Ślewiński – H.D.].

creative blending of those two cultures. In his *Self Portrait with the Breton Hat* – the last of many self-portraits he painted (Fig. 10). Ślewiński was prompted to ask the question: "Who am I?". By wearing Breton costume he identified with Brittany – the country where he became an artist. At the same time the portrait shows a proud Polish nobleman, the dignity of a Celtic peasant, and the self-confidence of a great master.

Summary in Polish

Władysław Ślewiński – jego związki ze szkołą z Pont-Aven i z Roderikiem O'Conorem

Artykuł opisuje malarstwo Władysława Ślewińskiego (1856–1918), polskiego malarza pochodzącego z rodziny ziemiańskiej, który wbrew rodzinnej tradycji i ku rozpaczy ojca porzucił swój odziedziczony majątek ziemski i wyjechał do Francji. Ślewiński spędził znaczną część swego życia w Bretanii, początkowo w Pont-Aven, gdzie dołączył do międzynarodowej kolonii artystów, skupionych wokół Paula Gauguina. W Pont-Aven poznał irlandzkiego malarza Roderika O'Conora, z którym się zaprzyjaźnił. Pod wpływem Gauguina, zafascynowany jego poglądami na sztukę i twórczością artystyczną, Ślewiński rozwinął postimpresjonistyczny styl malarski. Malował bretońskie pejzaże morskie, krajobrazy, martwe natury, portrety, kwiaty. Zaliczany jest do jednego z przodujących malarzy Młodej Polski.

SUPPLEMENT

to the article "Władysław Ślewiński and his Connection with Pont-Aven School and Roderic O'Conor" by Magdalena Jankowska

Fig. 1. Paul Gauguin – **Portrait of a Painter** [Władysław Ślewiński], circa 1891 (photos fig. 1–11 courtesy of Hanna Dowling).

Fig. 2. Émile Bernard – **Breton Women in the Meadow**, 1888

Fig. 3. Paul Gauguin – **Jacob Wrestling with the Angel** (Vision after the Sermon), 1888

Fig. 4. Władysław Ślewiński – **An Orphan Boy from Poronin** (fragment), 1906

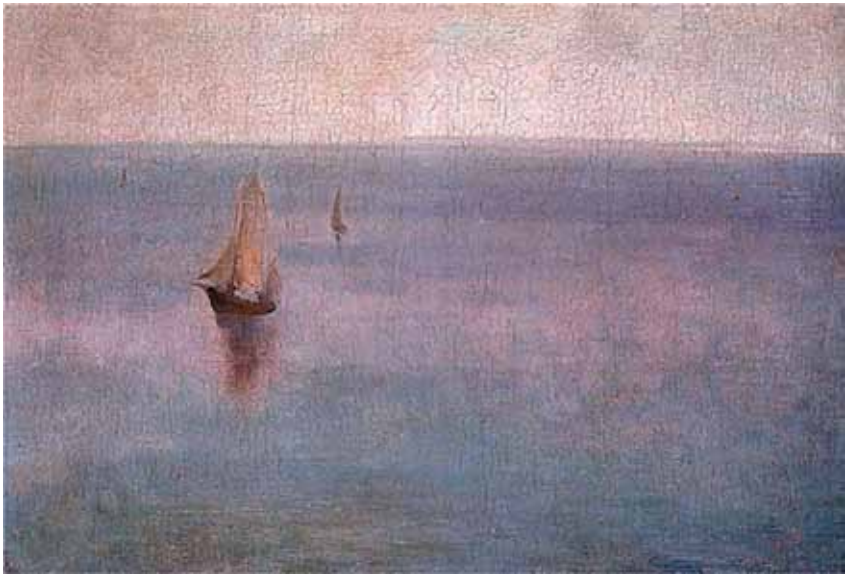


Fig. 5. Władysław Ślewiński – **Seascape with Sailboats,** 1904 circa

Fig. 6. Władysław Ślewiński – **Tatra Mountains** (*Fioletowe góry, ośnieżone szczyty*), 1906 circa

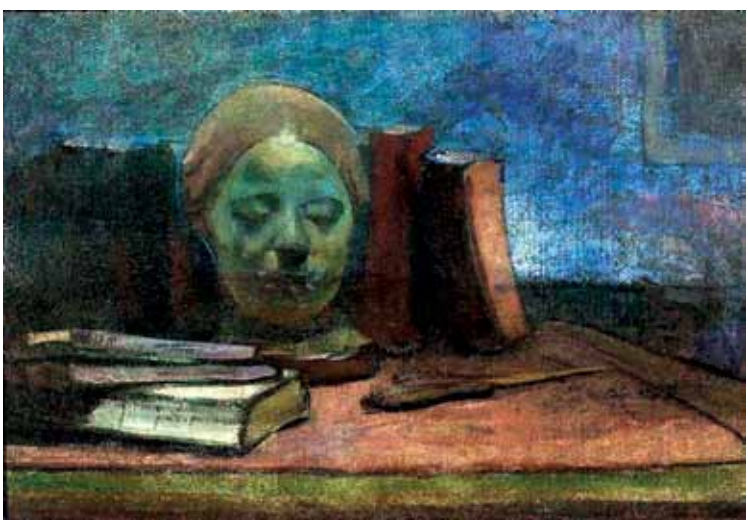


Fig. 7. Władysław Ślewiński – **Mask and Books**, about 1897

Fig. 8. Władysław Ślewiński – **Flowers in a Blue Vase,** 1906

Fig. 9. Władysław Ślewiński – **A Woman Combining her Hair,** 1897

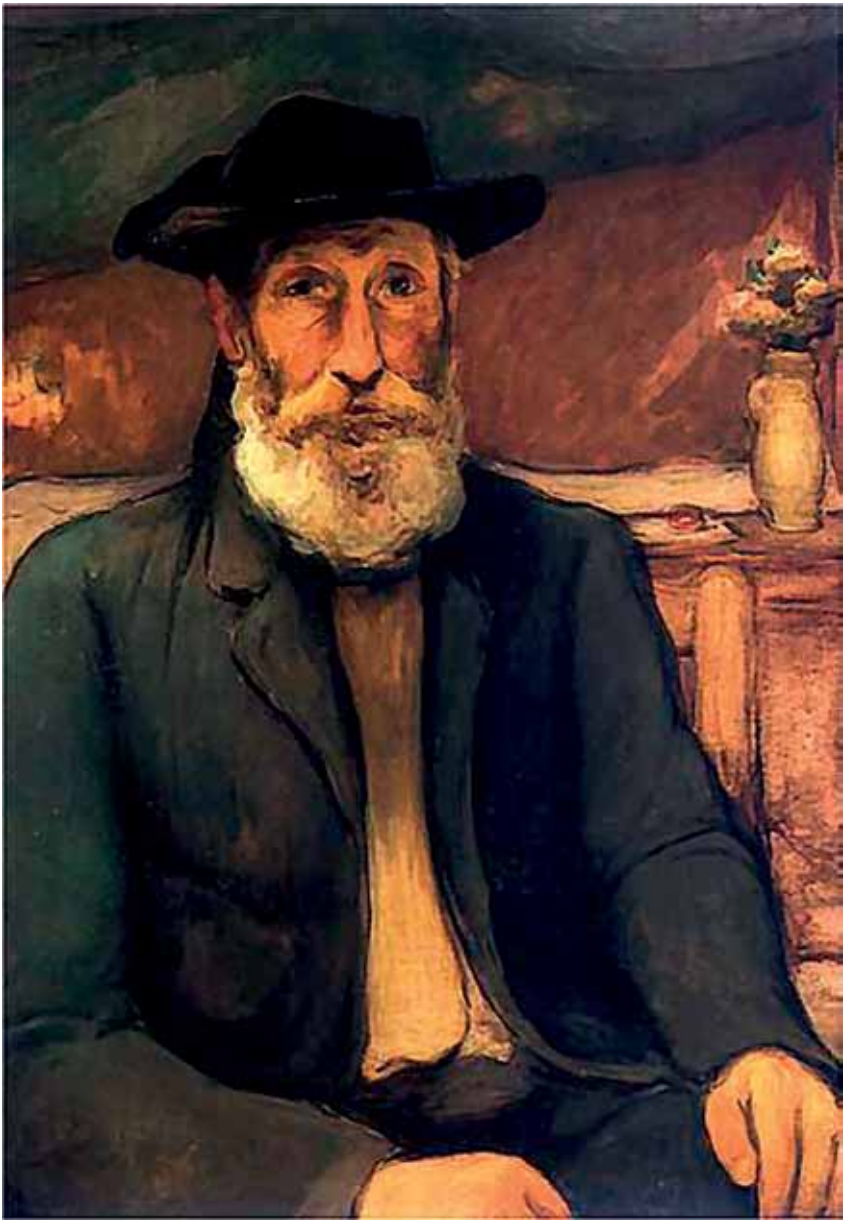


Fig. 10. Władysław Ślewiński – **Self Portrait with the Breton Hat**, 1912

Fig. 11. Władysław Ślewiński – **The seashore in Doëlan,** about 1912

Hanna DOWLING

Władysław Ślewiński and Mieczysław Fijałkowski – Family Connections

Abstract: This article is, in a way, 'a supplement' to the article by Magdalena Jankowska: *Władysław Ślewiński and his connection with Pont-Aven School and Roderic O'Conor*. It deals with some facts from the private life of the Polish painter, Władysław Ślewiński (1856–1918). It covers events in his life in Paris, his happy marriage to a wealthy Russian lady, their five-year stay in Poland, meeting and reconciling with his father after 17 years, his paintings exhibitions, friendship with the Irish painter Roderic O'Conor, the final years in Brittany and a posthumous exhibition of his paintings in Warsaw. Most details come from the book entitled *Uśmiechy lat minionych* (The Smiles of Years Gone) written by Ślewiński's nephew, Mieczysław Fijałkowski. An interesting fact for a reader (and particularly the Irish reader) is that Mieczysław Fijałkowski (1888–1972) was a close friend of Casimir Dunin-Markievicz, Countess Markievicz's husband. Fijałkowski was a landowner, agronomist, social and political activist, MP for two terms and playwright – he wrote two comedies together with Markievicz. He and his wife Celina often hosted Markievicz in their beautiful estate Skłóty, in the Kutno region. Several Ślewiński's paintings were in the Skłóty manor, including his self-portrait. During WW2 the village Skłóty was incorporated into the German Reich and the paintings that were in the Fijałkowskis manor were all lost.

Keywords: Władysław Ślewiński, Mieczysław Fijałkowski, Casimir Dunin-Markievicz, Polish painting, Skłóty manor, Kutno.

Many interesting details about the Polish painter Władysław Ślewiński can be found in the book written by Mieczysław Fijałkowski. Fijałkowski (1888–1972) – an agronomist, playwright, social and political activist, MP – was a close friend of Kazimierz Dunin-Markiewicz (Countess Markievicz's 'larger-than-life' husband). He

wrote two comedies together with Markiewicz: *Miłość czy pięść* and *Sprawa honorowa.* Władysław Ślewinski's mother died after his birth and he was raised by his grandmother. His father, Kajetan Ślewiński, was arrested and deported to Siberia for some years because of his participation in the January Uprising of 1863. After the death of his first wife (Władysław's mother), he married Lucyna née Mirecka. They had three daughters – they were Władysław's half-sisters; Helena, the eldest one, was the mother of Mieczysław Fijałkowski. Thus, there was a close connection between both families: the Ślewińskis and the Fijałkowskis. In his book *Uśmiechy lat minionych* ("The Smiles of Years Gone") Mieczyslaw Fijałkowski writes quite a lot about his uncle who "wasted 25 years during his stormy youth but later made up for lost time and became a renowned painter". Ślewiński married a Russian woman and this was a 'bitter pill' to his father. Being a Polish patriot, and an ex-prisoner banished to Siberia by the Russian authorities, he considered his son's marriage a 'political misalliance'.

The Russian *Atelier* in Paris

There was a Russian artists' colony in Paris. They had their own place in Montparnasse called "Atelier" where various cultural and social events took place. The 'soul' of the Atelier was a young painter from Petersburg – Yelisaveta Kruglikova. Ślewiński met her at the Académie Colarossi and she brought him to the Atelier (he spoke good Russian). Kruglikova and Ślewiński became close friends. He introduced her to artistic style and ideas of Gauguin and in 1895 they traveled together to Brittany (to Pont-Aven and to Le Pouldu). Back from that journey they together exhibited their Brittany works at the *Salon des Indépendants* in Paris, in 1896–1898. Their ten-year-long friendship ended when he met another Russian painter, Kruglikova's flat mate – Evgenya Shevtsova, and decided to marry her.

Evgenya Shevtsova (Eugenia Szewcowa)

Evgenya Shevtsova (known in Poland as Eugenia Szewcowa) was a daughter of very wealthy parents – her father had a high position in the Russian Tsar's Administration. She went to Paris together with her sister Maria. They both were talented and independent girls – Eugenia studied painting, Maria – music (she later married French composer, Le Grand). They went to Paris against the will of their parents who considered such an expedition too risky for young girls (initially they were accompanied by a guardian). Financially they were independent – they received a large legacy from their grandmother: a profitable enterprise in St Petersburg from which they would have obtained regularly a handsome profit. Eugenia supported her husband financially; she paid for his art studio in Paris, and bought a house in Brittany – a cottage in Le Pouldu. Their marriage was a happy one. She abandoned her own painting after becoming Ślewiński's wife, saying that "two artists in one home would be too many". She also maintained that her husband was much more talented artist than she was. She was very intelligent, highly educated, and was of a gentle easygoing nature. Thanks to his wife's income from Petersburg Ślewiński had no more financial problems and could totally dedicate himself to painting. They had no children.

Five years in Poland

In 1905 Władysław Ślewiński and his wife arrived in Poland. They came with a lot of stuff – beautiful Breton furniture, lots of paintings, 'pots and pans' etc. – it would seem that they planned to settle for good in Poland. It is not clear why Ślewiński decided to return to Poland after 17 years abroad; probably his ambition was to obtain a significant position in Polish artistic life (it is known that he tried – unsuccessfully – to get a professorship at the Krakow Academy of Fine Arts). He was critical about Polish contemporary painting, he considered it too conservative; in his opinion Polish painters were not in touch with European modern trends and

developments in art. He probably hoped to refresh and invigorate Polish painting through his own work. But his strong criticism and stubbornness (some would say arrogance) made it difficult for him to establish the desired standing among Polish fellow-painters. He was blamed by them of staying aloof and underestimating the vital issues in Polish art. Władysław and Eugenia Ślewiński stayed in Poland for five years. They changed their residence several times. At the beginning it was Warsaw, then Domaniewice (his father's estate), Krakow, Poronin (in the Tatra Mountains), and again Warsaw. In 1907–1908 they spent a few months in Munich. In his letter written in Munich to his Irish friend, Roderic O'Conor (dated 8th January 1908), Ślewiński writes: "we often thought about you, recalling our happy life in Paris and in Brittany, especially when compared to the devilish events that happened to me in my 'lovely' homeland". These 'devilish events' were probably related to the Tax Office which after some 18 years reminded him of unpaid taxes. There were also other unpaid old bills. In the end, the Fijałkowski family paid a large sum of money to avoid a scandal (Ślewiński's paintings exhibited in a well-known Salon in Warsaw might have been confiscated and put up for auction). Despite all his problems and disappointments, those five years in Poland were quite significant in Ślewiński's life. In 1905 his first solo exhibition took place in Warsaw. His paintings were shown at a number of exhibitions: in Warsaw (1905 and 1909), Krakow (1906), Lvov (1907). In Poronin and nearby Zakopane he found a vibrant community of intellectuals, artists and writers (including an eminent art critic and painter Stanisław Witkiewicz, and famous poets: Jan Kasprowicz and Leopold Staff). He received great recognition from them (particularly from Witkiewicz). He was fascinated by mountain scenery and by snow; "I paint even when temperature is bellow minus 10 degrees" – he wrote to O'Conor. In 1908 he took a job as professor at the Warsaw School of Fine Arts, but shortly afterwards he left it and opened his own school at his art studio in Polna Street.

It seems that – unfortunately – there was never a full understanding between him and his father, Kajetan Ślewiński. In 1905 his father welcomed his son with 'opened arms'; Władysław invited

him to an exhibition which was held in a well-known Krywult Salon in Warsaw. It was the first of Ślewiński's solo exhibitions showing only his paintings. His hope, probably, was to show his father that the abrupt flight (or escape) of his 'prodigal son' to France, and all the years spent there, were not wasted but fruitful and profitable. However, as Fijałkowski writes: "he [Ślewiński's father] wandered from one painting to another and – concerned – was searching for something that couldn't find". The old father – Polish patriot and former insurgent deported to Siberia – would appreciate only the paintings with Polish historical and patriotic allegory, and this was completely lacking in his son's works**.** And he never sat comfortably with the fact that his son married a Russian woman. This hurt Władysław wife's feelings when they were in Poland. In 1910 they left Poland and settled in Brittany.

Final Years – Brittany and Poland

Leaving Poland in 1910, the Ślewińskis took a woman from Poronin with them to France (they wanted to have a Polish house-servant). Her name was Magda, or pet-name *Magdusia*, in Brittany she was known as Madeleine. She was a young widow with a little son; he was the model for a famous Ślewiński's painting *An Orphan Boy from Poronin* (painted about 1906). In Brittany they settled in a little fishing village, Doëlan. They purchased a large house there which they called *zameczek* – i.e. 'little castle' (the purchase was probably financed by Eugenia's purse). It was a dream-house for Władysław Ślewiński. From the windows he had glorious views of the sea; there were no other houses near and he used to say that "he had the ocean to himself" (Fig.11). Nearly every day he would spend hours painting *en plain air*, even during stormy weather. Madeleine was a great help – she was very good cook and an excellent housekeeper. They treated her almost like a family member; her son learned French quickly and excelled at school. Their life in Brittany was good until the outbreak of the Great War. Eugenia's income from Petersburg was likely the main source of their livelihood. It is not clear how much Ślewiński earned from his painting sales; he was

not 'commercially' inclined, like Roderic O'Conor he painted for his own ambition and personal pleasure rather than for financial gain. Occasionally they hosted visitors – French and Polish. Stanisław Witkiewicz's son, Stanisław Ignacy, stayed in Doëlan for some months, under Ślewiński's special artistic care. (He was later known under his pseudonym Witkacy – a legendary Polish painter, writer and philosopher).

The outbreak of First World War and the October 1917 Revolution in Russia was a disaster for Ślewiński. His wife's income from Petersburg disappeared. He fell ill and was taken to a hospital in Paris. Madeleine stayed with them until Ślewiński's death and the sale of their Doëlan '*zameczek*'. Ślewiński died on 24th March 1918, in Paris. He was buried in Bagneux. Mieczysław Fijałkowski writes: "During the war and in the first years after – when Poland regained independence – we had no contact with the Ślewińskis. Uncle's letters written around 1914 came rarely and they were oddly 'dry' (…) He was weary". In 1925, the happy news reached Fijałkowski. His aunt Eugenia was organizing an exhibition of her late husband's paintings in Warsaw. "We met at Zachęta [an important Art Gallery – H.D.] and hugged warmly. She was looking unhealthy, worn-out by the hard work she had to take during the war to support herself and her sick husband. But her eyes were glowing as of old. She brought uncle's paintings – Polish ones! The Tatras, landscapes with snow, the Vistula River, the Dunajec Gorge, houses in Kazimierz, compositions like *Primavera*, and others (…) The exhibition was a great success. Crowds of people were coming to see it. Many of his old friends met at the exhibition in Zachęta."

Fijałkowski and his wife invited Aunt Eugenia for a longer stay in their countryside home in Skłóty. "She arrived with lots of paintings and many books" – writes Fijałkowski. "I'll never forget the long winter evenings spent in her company, our long talks and listening to the stories about her life. We suggested that she stay with us permanently. Her health was getting worse, she was coughing constantly (she had a severe throat disease). But she wanted to go back to Paris, to her beloved sister, the wife of the composer Le Grand (…) She went to Warsaw – sold a few paintings for little money; still

her plan was to go to Paris, but it was too late, she fell ill…and died (…) A lot of paintings were left after her, most of them were burnt during the WW2. Some survived the Warsaw Uprising and were miraculously found in 1945. We renovated many of those found – as far as it was possible – today some of them are in museums, in Wrocław, Warsaw, Poznan, Lublin". Several of Ślewiński's paintings were in the manor house in Skłóty. Fijałkowski recalls one of them – a self-portrait which was hanging on the wall in the drawing room; he writes that it was destroyed during the war. But there were other paintings and it is unknown what happened to them. In 1939 the village Skłóty was incorporated into the German Reich and it is possible that the paintings were taken to Germany by the Nazis. It is also not known what happened to many of Ślewiński's paintings in France. Before her death Eugenia did not tell anyone where and with whom she had left them.

Tekst oryginalny w języku polskim na str. 127.

Bibliography

- Fijałkowski M. (1962), *Uśmiechy lat minionych*, Wydawnictwo „Śląsk", Katowice.
- Jaworska W. (1991), *Władysław Ślewiński*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa
- Popławski C., *O Władysławie Ślewińskim i jego sztuce*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa.
- Murphy P. (1992), *Lives of Irish Artists – O'Conor,* The National Gallery of Ireland, Dublin.

Katarzyna GMEREK

Tytus O'Byrn of Irlandka. A follow-up

Abstract: The piece is a continuation of the article in Polish *Tytus O'Byrn z Irlandki*, *powstaniec 1863 roku*, Irish Polish Society Yearbook, 7, 2020, 67–88 (Tytus O'Byrn of Irlandka, the 1863 Uprising Rebel; the article had an extended English abstract.) After the publication of this story of a Polish descendant of Wild Geese (with a brief history of the family), there was feedback from readers. The Szczęsny family, related to Tytus O'Byrn, preserved some of his military documents from 1870–1871 and were generous to share them and allow publication. Additional to the military papers, some genealogical notes have been found, indicating Tytus' interest in his Irish roots. This publication makes an uneasy task for the present author, who has been researching Polish O'Byrns for years, but is not a military historian. The article focuses on Tytus O'Byrn as a military professional, starting from education in Russia and following with details of his active service in France in 1870-. O'Byrne clan presence in France has been also mentioned, though no evidence has been found about any contacts with Tytus. The failure to create a Polish Legion in France had to be addressed, concerning accusations of incompetence directed at O'Byrn by a fellow Polish emigree, Bronisław Wołowski. A thorough examination of available sources, unfortunately mainly secondary, indicated that the subject seems to be under-researched. The main studies have been published either before WWII or ca. 1970 in Communist Poland, for the centenary of 1870 (at that time, with more interest about the Commune in France than the Franco-Prussian war). Therefore, the author hopes that perhaps this article will lead to further investigations of the case by military historians and with the help of French archives.

Keywords: Tytus O'Byrn, family O'Byrn in Poland, Wild Geese in Poland, Franco-Prussian War 1870, Polish volunteers for France 1870

Two years ago, the Irish-Polish Society Yearbook published an article in Polish by the present author, about Tytus O'Byrn, a Polish

rebel of 1863 (whose surname confused one famous historian, who imagined him an Irish volunteer). The history of the Wild Geese O'Byrnes and their emigration to Poland in the early 18th cent. was added in brief (Gmerek, 2020)[1].

The mail from a lady of Irish descent, Sadbh Szczęsny, living with her Polish husband in Switzerland came as a surprise. It seems that a distant family managed to preserve certain French military documents of Tytus O'Byrn. Some genealogical research indicated that Antonina, one of the daughters of Tytus O'Byrn married Mr Szczęsny's grand uncle in the past; possibly there was no issue left in our times since documents are in the hands of relatives. Thanks to the generosity of Szczęsny family we can now publish some of these documents. It is time, then, to write more about the Polish participation in the Franco-Prussian war and on the controversy surrounding the failure efforts to create the Polish Legion.

Firstly one should say a few words on the character of the Polish 19th cent. emigration in France that was rather military than economical. There were many Polish migrants, most of them refugees after failed uprisings (Kalembka, 2004). First the Austro-Prussian conflict in 1866, then the Franco-Prussian war 1870 mobilized them to action: many believed that any great European war may break the chains of the Holy Alliance of 1815, and provide an opportunity for the resurrection of Poland. During the war in France, as in the times of Napoleon Bonaparte, they hoped for sympathy and support of France for Poland. Later, the Democratic wing of Poles started hoping for help from Republican France as assumingly the "general" love of Liberty should oblige the revolutionary French to support Polish efforts. As it already happened before, with Napoleon, disappointment resulted from these expectations. A very detailed account of these attempts (based on Polish emigree sources) was published in 1935 (Złotorzycka, 1935, vol. 11). There are also articles and books about Poles in the Commune of Paris

[1] This is a proper opportunity to correct a mistake with the page number in the Birth Record of Tytus, thanks to a friendly member of the Genealodzy.pl forum. The correct one should be LDS 2, Mf 2161735, Roman Catholic Church. Brest Litovskii, Item 7, Births 1835-1839, 613/93, Act nr 210.

printed in the Communist era in Poland, but with emphasis on the Commune rather than the Franco-Prussian war. More needs to be said about Tytus as a professional military figure because of accusations against him as an officer by a fellow Polish emigree shortly after 1871.

Born in 1838, as a young boy, O'Byrn was sent to a military school in St. Petersburg. He started his education with the 1st. Petersburg Cadet Corps, later appointed to the 3rd Battallion of Foot Riflemen where served for two years as the commander, was appointed Staff Captain and awarded with the Order of St. Stanislaus 3rd class. In 1860 he entered the Nicholas General Staff Academy, a higher education institution (BCzart, O'Byrn, 1881). Already in the Staff Academy he participated in the underground Polish circle, whose members like Zygmunt Sierakowski and Jarosław Dąbrowski were preparing for a future rebellion against Russia In the years to follow, Sierakowski was executed by Russians as one of the leaders of 1863 insurrection in Lithuania, and Dąbrowski died in Paris as one of the leaders of the French Commune. O'Byrn completed education in the Staff Academy in December 1862 and was sent to the General Staff as a 1st class Captain.

The insurrection against Russia in all lands that previously belonged to the Commonwealth of Poland and Lithuania started in January 1863. There are variety of theories about when Tytus joined the rebellion. However, in official Russian sources there is Tytus 's petition from 7th May 1863 for dismissal from service due to illness. At that time he was supposedly living in Wołkowicze/ Vaŭkovičy (today Belarus), probably with relatives as later one O'Byrn family lived there (Revolucionnaja situacia v Rossii v 1859–1861 gg, 1963: 63–64). Where the truth lays, perhaps will be discovered another day. Assuming a nom-de-guerre, Grzymała, he spent the Insurrection far from home in Lublin and Podlasie achieving the rank of Colonel and Military Commander of all Podlasie According to one memoir, one of his brothers served at his side but his name is not known (Roguski, 2014: 152). His activity in this insurrection might have ended after participation in a big battle at Kock, (which the Poles lost) 25.12.1863 – with a wounded leg (CDIAL 195-1-77 269).

There are some gaps in the life of Tytus, who definitely learnt how to hide. It can be suspected that in 1864 he migrated first to Paris. But there is a photo with the name Tytus in Canada West (later Ontario) in 1867[2], though he was soon in Paris again. It is not known why he emigrated to Canada and what changed his mind. He probably could have found job with the big railway building works in Ontario directed by a fellow Polish veteran, Gzowski, as later he worked in the same trade in Poland (Gmerek 2020: 76–77). Why he could not stay with Gzowski is left to our speculation. 1867 was the time when Fenians raided in Canada and their leaders were usually Irish military officers from the United States. Therefore the authorities were probably scrutinizing new migrants with Irish surnames, but we have no proof that any suspicions of that kind might have caused Tytus' return to Paris.

Tytus O'Byrn seemed to be very interested in his Irish roots. Among the papers in the possession of Szczęsny family there is one card with genealogical notes taken from Polish, German and French printed sources, like *Volumina Legum VII F. 419*, Petersburg 1859–60 (record of all royal privileges and parliamentary constitutions of the Commonwealth of Poland and Lithuania from 1347 to 1793), Johann Siebmacher, Wappenbuch, Nurnberg 1854–74, H. 370, J.B. Rietstap, *Armorial general [contenant la description des armoiries des familles nobles et patriciennes de l'Europe, précédé d'un dictionnaire des termes du blazon], [n.d.]*, and the newest one is Dunin-Borkowski's *Genealogies of the living Polish noble families*, published in Lwów/Lviv 1887. The card is adorned by a fine handmade drawing of the O'Byrne COA (coat of arms) with a description, typical for the clan, of arms with three hands (in this case, one dexter and two sinister) around a chevron, and a Siren with a mirror in the dexter hand and a comb in the sinister in the crest. One can see that Tytus, who might had drawn this from the Armorial book he quoted, added a sincere

[2] Another photo of Tytus was found, published posthumously in a collection of photos of 1863 veterans (Miniewski 1913: 38); he looks different from the earlier one. Both photos are signed with his name. It is difficult to resolve this mystery without more information, though difference of age and clothes, and a beard in the older photo might be the most simple explanation.

smile to his Siren (Ostrowski 412). All this indicated vivid interest with the Irish roots, confirmed later with the obituary of Tytus, probably written by his daughters in 1897 (Gmerek 2020: 68).

There were also some Irish volunteers in the Franco-Prussian war but he probably had little opportunity to meet them. As British authorities had banned recruiting in Ireland for foreign armies, the Irish who wanted to follow the old traditions and fight for France, had to go there more discreetly (Joye: 2014). Some joined a medical ambulance organized by John Patrick Leonard, an Irish journalist in Paris. Tytus probably had no chance to meet a French-Irish man named Augustus Chaproniere Byrne, who led a group of Irishmen going to support France. According to Irish newspapers, a descendant of a Wicklow family, reared in France, but living at that time in Dublin, on the 29th of August 1870 sailed on board the steamer Kildare from the North Wall to Holyhead. That Byrne, not admitting that he is going to fight but speaking just about moral support, had a public address for France during a demonstration on Sandymount Strand ("Freeman's Journal", 1870). Most probably later he joined either the French Army or one of the international legions in France, but no information more could be found on him.

We do not know, if he ever tried to contact O'Byrnes living in France, as there were some, not only descendants of the Wild Geese. There was a Wild Geese O'Byrne family, who used to live in Bordeaux – descendants of Byrnes of Cabinteely, merchants providing wine to Stuarts in Rome (many mentions in the Stuart Papers at Windsor). They might have had ties to the family of Timogue, but they left in the late 18th Cent. as a result of the French Revolution (Byrne-Rothwell, 2022). Another Byrne family still in France today, Byrnes of St. Géry near Tolouse, are descendants of the Mullinahack Byrnes of Dublin who came to France in the early 19th cent, and rather not descendants of Wild Geese. Interestingly, while searching for mentions of O'Byrne name in the full text of Gallica (the digital database for the National Library of France) a 01.12.1870 depeche had been found, sent from Rabastens-sur-Tarn to Paris, and signed O'Byrne (no first name), about one POW in Dusseldorf, being in good condition ("Bordeaux, 1 décembre 1870": 262). After consultation with Daniel

Byrne-Rothwell, it was revealed that the St. Géry O'Byrnes lived there. Dispatches were sent to and from besieged Paris by pigeon, typical means of communication at that time. Collected and printed later, provide us with archival knowledge of the time. They did not mention Tytus, but one of the French O'Byrnes informing someone in Paris about a relative in German captivity. Unfortunately, the present author was not able to contact modern O'Byrnes from Rabastens to ask about their historical knowledge of the case.

There is a little information about what Tytus was doing in the capital of France. He was one of the founding members of the United Polish Emigration, a Democratic organization of émigrés – this indicate his political views though he was never a leader of any kind. Searching in French archival newspapers one can learn that Tytus witnessed a duel in early 1870, after an insult passed between two non-Polish combatants. Tytus was the second for a Turkish subject, Clician, against Emilien Lebrun – a Pontificial Zouave; one could assume Clician was more on the Left, and Lebrun as a Papal soldier, more Conservative. A fine had to be paid later to the French Court ("Les Temps", 1870). According to a letter written by Tytus later, in Paris he was studying music with Prof. Antoine François Marmontel and supporting himself as a piano teacher at the same time (BCzart, O'Byrn, Tytus. 1881). All of this paints an image of an energetic young man of radical political views and artistic talents.

According to his own words, already in August 1870 (two weeks after the war started), Tytus volunteered. Many Poles were not welcomed in the French army not because they had no French citizenship, but because the French authorities did not want to go against the wishes of Russia. Polish men were encouraged to join the French volunteers or the Foreign Legion (but all efforts towards forming a fully Polish Legion repeatedly failed). Eventually O'Byrn joined the 1st batallion of Lafont-Mocquart Regiment des elcaireurs de Paris (franc-tireurs – volunteers, regarded as guerillas and when prisoners, treated by Prussians accordingly). Entered as a private, but after the French volunteers learnt about his experience, he received an officer's rank of Capitaine-Adjutant-Major. Unfortunately, this campaign concluded at Sedan where on the 2ndof September the

French Army surrendered and 75 000 soldiers, with Gen. MacMahon (descendant of Wild Geese) and the Emperor Napoleon III were taken prisoners of war and transported to Belgium. Tytus did not accept defeat. He was anxious about a possibility of execution as both a franc-tireur and a Polishman, in the light of the recent close alliance between Prussia and Russia. Experienced with life on the run, he took civilian clothes and made up false identity to be able to return to France with the intention to fight. "If only the French were smarter", said he in his article, "or if they at least once in their life had gone through what we had in 1863, they could have done the same.." (O'Byrn, "Kraj" 1872: 36).

Tytus was initially glad to see the Republic in France, sharing the hope of many Poles that the new Republican authorities would be directed by an idea of freedom for all oppressed nations[3]. He was later disappointed by the government he saw as "aging, ineffectual, without faith and energy". And even the youngest of them, Gambetta, was as much afraid of Moscow as his Conservative predecessors – which meant an obstacle for the Polish efforts. On the contrary to Polish wishful thinking and dreams about universal, global freedom struggle, the French Republicans hoped that the war was only a fight of one local Empire against another, and the fall of Napoleon III should put an end to it. Therefore as the introduction of the new, Republican regime might require peace, efforts were taken to get the support of other foreign powers, especially Russia (Złotorzycka Vol. 11: 343). This obviously excluded any visible Polish representation in the French Army as politically incorrect. Having returned to France, Tytus experienced similar obstacles as before Sedan. The French authorities tried to discourage him, to the point that once he was told 'it seems that foreigners arrive in France searching for careers..'. This was despite his formal "engagement pour toute la duree de la campagne", the declaration of service to the end of the war that he signed when joining the 1st Batallion. He was once advised to join the 5th Legion Battalion of the 1st Foreign

[3] Opinion of this kind, expressed by Polish emigree journal "Rzeczpospolita Polska" 1.08.1870 was quoted in (Borejsza 1966: 383).

Regiment under Victor Joseph Arago where many Poles served. Trying to join it, Tytus faced another obstacle – his military education made the commandant reluctant to accept him. In Tours at that time a part of the government (Delegation) worked under the leadership of Gambetta. Tytus attempted to get the position of commanding officer to another company of franc-tireurs, Éclaireurs du Rhône, one of many similar units forming at that time. He was told that, as a foreigner, he was not entitled to take command over a French unit, and the company was disbanded shortly after its creation.

In Lyon, he met the journalist Bronisław Wołowski, a very active Polish émigré, a man of radical leaning, known to him earlier in Paris. Because of his political convictions, the Napoleonic regime made him leave France, and he came back only after the fall of the emperor. Wołowski announced to Tytus that a Polish Legion in France was being formed under the leadership of Giuseppe Garibaldi, idolized by some Poles at that time, and he was a civilian organizer. The military commander was to be Jarosław Dąbrowski. This radical "Red" conspirator did not take part in the 1863 insurrection because he was arrested in 1862. He escaped from a Russian prison in 1864; emigrated to France and became a very active leader of the Union of Polish Emigration – a Democratic faction of émigrés. Nevertheless, he became interested in the Franco-Prussian war only after the fall of the Empire and the emergence of the Republic. However, his memorandum advising the French government about the means necessary to defend Paris using Polish volunteers, was ignored like all previous proposals of Generals Hauke-Bosak and Heydenreich-Kruk (Złotorzycka Vol. 12: 321–322) Despite this failure, an idea of organizing a Polish Legion by Polish Radicals seemed to have more chance of success than the previous efforts of their Polish colleagues.

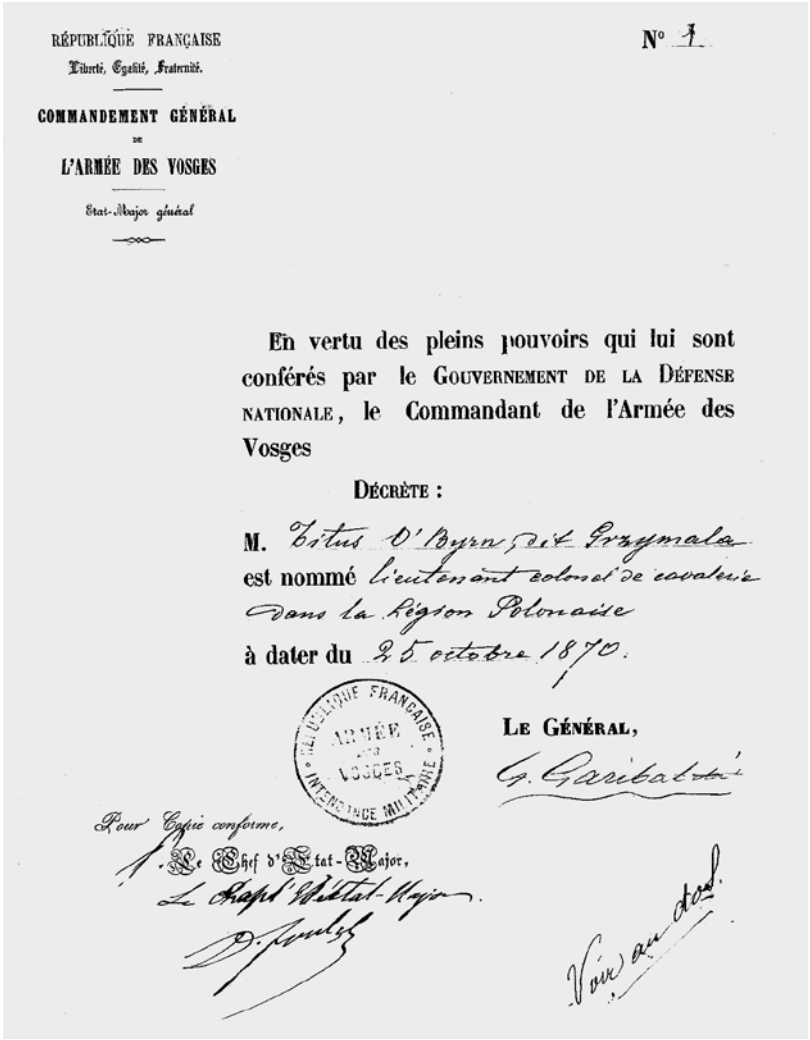
Dąbrowski, however, despite having papers from Garibaldi related to his appointment as his staff member, did not leave Paris until the end of the war (Rożałowski, 1878). It would be interesting to see an investigation of French archival sources here. Dąbrowski himself claimed that French authorities stopped him many times, also he had personal and financial problems (Zdrada, 1973: 344).

Złotorzycka and Zdrada both gave his own and other Polish opinions about this matter. One could make a hypothesis that the political conflict in France was more important to Dąrowski than the Polish Legion, not because he forgot Poland but like many Poles he was deluded that the radical French government would support to the Polish cause. Obviously this could not be discussed in Communist Poland. A few years before, the same man, despite a heavy sentence, managed to escape from prison in Russia and liberated his wife from penal exile. In fact, French bureaucracy was enormous and politicians were conflicted which made everyone's life difficult. Eventually, Dąbrowski stayed in the capital of France, and the duty of organizing the Polish Legion was taken over by the civilian Wołowski. After the war Dąbrowski travelled to Lyon, as his former aide de camp claimed, to resolve organizational problems after the death of Gen. Hauke-Bosak, a Polish officer and commander of the brigade in the Army of Vosges (Rożałowski 1878).

Already in October, Wołowski disappointed by French authorities, turned to Giuseppe Garibaldi who (not unlike himself and Dąbrowski) became interested in the Franco-Prussian war only when France became a republic again (Wawro 2019: 288). The head of the Legion was to be Jarosław Dąbrowski. Tytus was a former fellow conspirator of Dąbrowski, and a member of his United Polish Emigration. Knowing that Dąbrowski was experiencing problems with leaving Paris, he proposed to help as a military organizer of the Legion. After Dąbrowski's comeback, he wished to serve under him as a cavalry commander, or to move to Garibaldi's staff (O'Byrn, "Kraj" 1872, Nr 37). The official appointment was made by the Franco-Polish Committee in Lyon, founded by Wołowski. This Committee (one of many Wołowski organized) was made up from French civilians and Polish emigrees, initially created to support Polish education in France. The French head was a Republican politician, Louis Andrieux (1840–1931), recently appointed a public Prosecutor in Lyon, according to Tytus, a friend of Gambetta.

Now, we are presenting the five documents, preserved by the Szczęsny family, about Tytus O'Byrn.

1. Commandement général de L'Armée des Vosges... 25.10.1870



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté, Égalité, Fraternité.

COMMANDEMENT GÉNÉRAL
DE
L'ARMÉE DES VOSGES
État-Major général

N° 1

En vertu des pleins pouvoirs qui lui sont conférés par le GOUVERNEMENT DE LA DÉFENSE NATIONALE, le Commandant de l'Armée des Vosges

DÉCRÈTE :

M. Titus O'Byrn, dit Przymala
est nommé lieutenant colonel de cavalerie
dans la légion Polonaise
à dater du 25 octobre 1870.

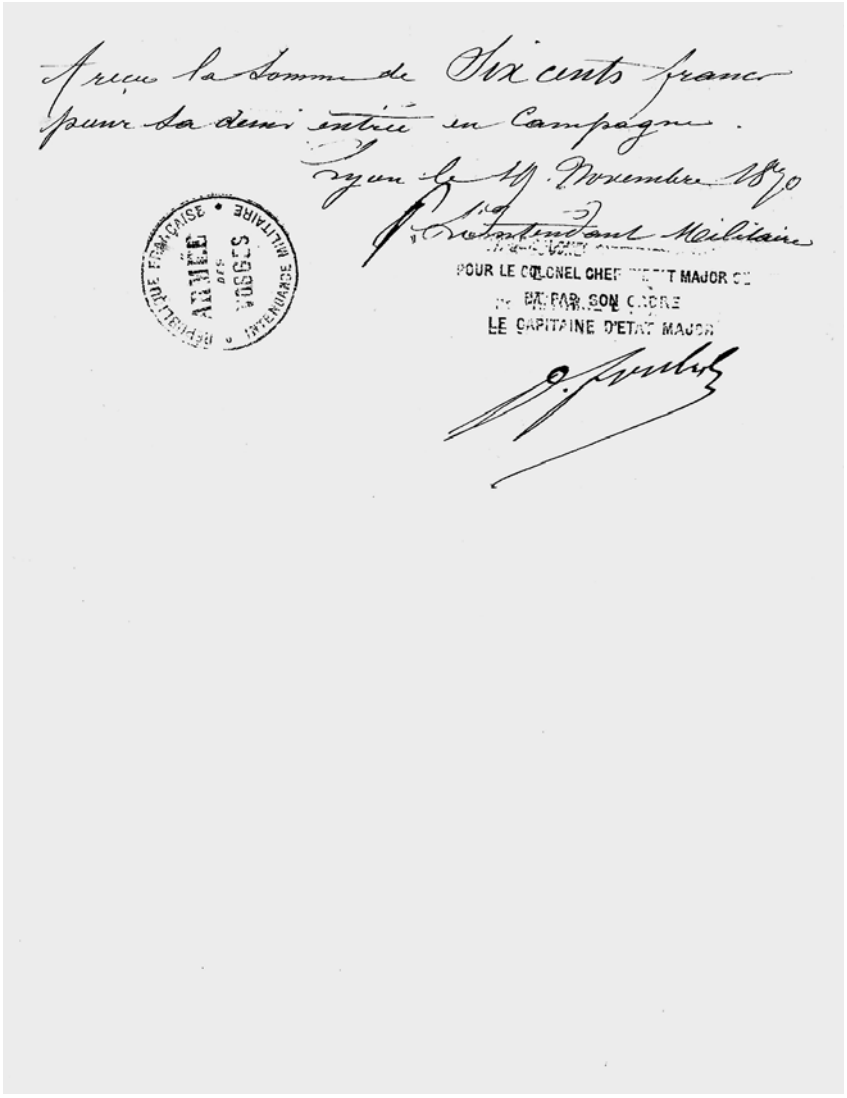
LE GÉNÉRAL,
G. Garibaldi

ARMÉE DES VOSGES
INTENDANCE MILITAIRE

Pour Copie conforme,
Le Chef d'État-Major,
Le Chef d'État-Major.

Voir au dos.

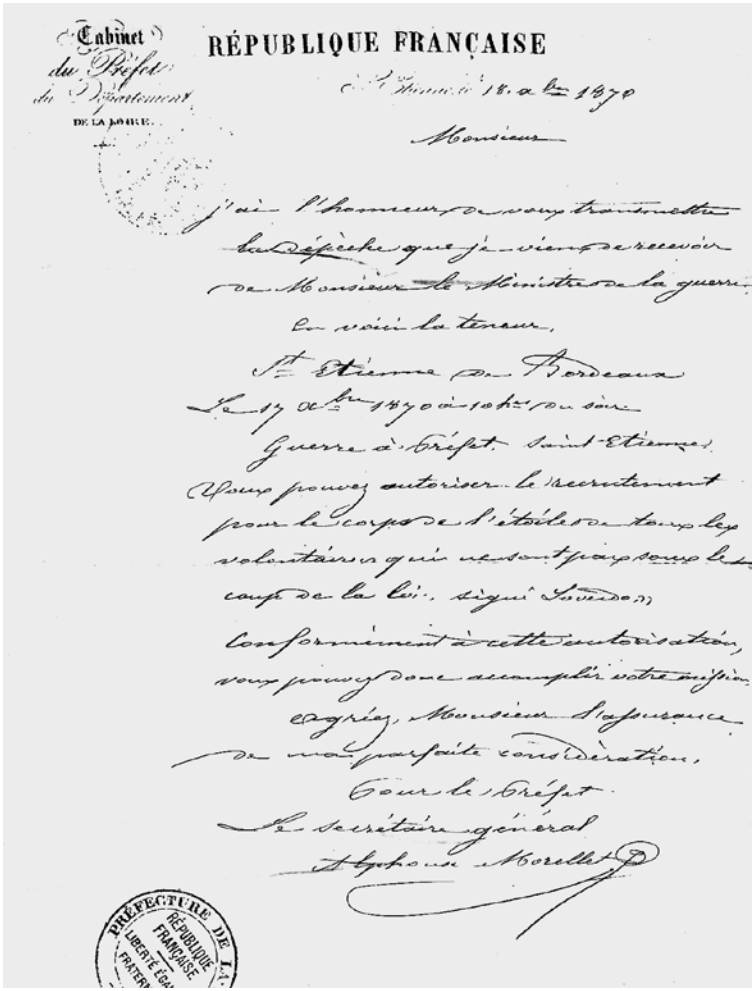
The first document, signed by Giuseppe Garibaldi and with the stamp of the Vosges Army, is dated on 25th of October 1870. Pursuant to the powers granted to him by the Government of



National Defence, the Commander of the Vosges Army orders: Mr. Titus O'Byrn, known as Grzymala, is appointed Lieutenant Colonel of Cavalry in the Polish Legion, with the date October 25,

1870. (Interestingly here, the Tytus' nom-de-guerre Grzymała was added there as his alternative name, probably to make him better recognized by fellow Polish emigrees). An annotation on the back acknowledges a total of 17 francs for a half-time campaign on November 19, 1870.

2. Cabinet du Préfet du Departament de la Loire… 18.11.1870


Cabinet du Préfet du Département DE LA LOIRE.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

St Etienne le 18 9bre 1870

Monsieur

J'ai l'honneur de vous transmettre la dépêche que je viens de recevoir de Monsieur le Ministre de la guerre en vous donnant la teneur.

St Etienne de Bordeaux

Le 17 9bre 1870 à 10h 50 soir

Guerre à Préfet Saint-Etienne.

Vous pouvez autoriser le recrutement pour le corps de l'étoile de tous les volontaires qui ne sont pas dans les cas de la loi. Signé Freycinet.

Conformément à cette autorisation, vous pouvez donc accomplir votre mission.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération,

Pour le Préfet

Le secrétaire général

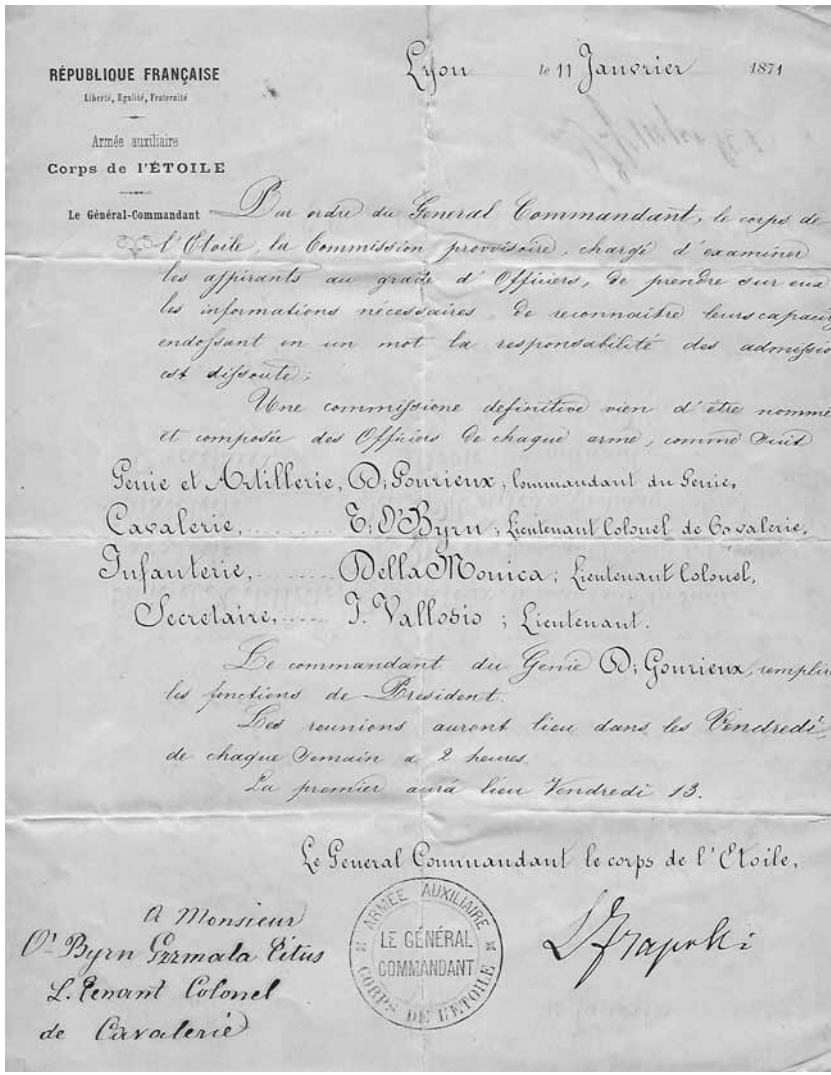
Stephane Morellet

PRÉFECTURE DE LA LOIRE RÉPUBLIQUE FRANÇAISE LIBERTÉ ÉGALITÉ FRATERNITÉ

The second document from 18th of Nov. is difficult to read and raises doubts with regard to date. Nevertheless, it contains approval from Alphonse Morellet, the Secretary General for Tytus' request to recruit new soldiers to the Corps de l'Etoile.
All historians and O'Byrn himself say that The Polish Legion was transferred to the Corps de l'Etoile organized by General Frapolli; this meant leaving Garibaldi. Tytus gave the date 7th of December for this. He explained how he left Garibaldi after a long struggle for money and provisions, with his men cold and starving in Lyon. He blamed not the famous Italian hero whom he regarded as a respectable but already aging man, but his Staff and their general preference for Italian volunteers. Garibaldi and Frapolli served together in France for a short time; Złotorzycka wrote that Frapolli was favoured by the French government who imposed him as Chief of Staff to Garibaldi, but they eventually parted ways because of political differences (Złotorzycka Vol. 12: 337). The transfer to Frapolli resulted from the audience for Tytus by the First Secretary to Gambetta, Eugène Spuller, based at Tours, where O'Byrn travelled seeking help from the temporarybased French Government (O'Byrn, T., 1872: Nr 38, 39.). Spuller suggested Frapolli, the preference for his government as a better solution. Tytus later defended his decision as taken not arbitrarily by himself, but understood as an order from the minister of war. Why the mention of the Corps de l'Etoile when The Polish legion was with Garibaldi (25.10–07.12.1870) is not clear and may be filled by a military historian searching French archives. There is also a possibility that the date was read incorrectly.

3. Armée Auxiliare 11.01.1871

The third document from 11.01.1871 has a stamp of the Armée Auxiliaire Corps de l'Etoile (Auxilary Army of the Star Corpus) and is signed by Gen. Frapolli. It looks like an organizational document – a Provisional Commission is established that consists of officers from each military unit who are to recruit men who are "trustworthy and not outlawed". The Commission consists of four men one of whom is Lt. Col. Tytus O'Byrn, responsible for



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Liberté, Egalité, Fraternité

Armée auxiliaire
Corps de l'ÉTOILE

Le Général-Commandant

Lyon le 11 Janvier 1871

Par ordre du General Commandant, le corps de l'Etoile, la commission provisoire, chargé d'examiner les aspirants au grade d'Officiers, de prendre sur eux les informations nécessaires de reconnaitre leurs capacités endossant en un mot la responsabilité des admissions est disoute;

Une commission definitive vien d'être nommé et composée des Officiers de chaque arme, comme suit

Genie et Artillerie, D; Gourieux, Commandant du Genie,
Cavalerie, E; D'Byrn; Lieutenant Colonel de Cavalerie,
Infanterie, Della Monica; Lieutenant Colonel,
Secretaire, J. Vallobio; Lieutenant.

Le commandant du Genie D; Gourieux, remplira les fonctions de Président.

Les reunions auront lieu dans les Vendredi de chaque Semain a 2 heures.

Le premier aura lieu Vendredi 13.

Le General Commandant le corps de l'Etoile,

ARMÉE AUXILIAIRE
LE GÉNÉRAL COMMANDANT
CORPS DE L'ÉTOILE

A Monsieur
D' Byrn Ermala Titus
L. Lenant Colonel
de Cavalerie

recruitment to the cavalry while others to various Army Officer positions: Engineering and Artillery, Infantry, and a Secretary in the Auxiliary Army.

On January 28, 1871, Paris surrendered and a ceasefire was concluded, and on February 26, peace preliminaries were signed in Versailles. In January and February, Tytus continued attempts to mobilize Polish volunteers from France and Switzerland, at the same time trying to secure funds for his soldiers; this time he blamed the Government for neglect his needs. Even before the surrender of Paris, his unit was sent from Lyon to Sisteron (Department des Basses Alpes) where they served as gendarmes until the beginning of March when the unit was dissolved.

4. Armée Auxiliare corps de l'Etoile Cavalerie… 3.03.1871

The fourth document, signed by Gen. Frapolli in Sisteron, is dated at the 3rd March 1871 though it confirms the rank and responsibilities of Tytus O'Byrn as the Lt. Colonel of the Polish Legion from 7th Dec. 1870 "until the end of the present war". It has also added a small remark on the margin about the Peace signed and the dissolution of the Legion on the 10th of March.

As biographers of Jarosław Dąbrowski say, after the surrender of Paris, the General travelled to Lyon. One of his goals was resolving issues after the death of Gen. Hauke-Bosak but he also hoped to see the Polish Legion. Having learnt that the unit left Garibaldi and served under Frapolli, he rejected the position of commanding officer. His attempts to start building the Legion anew with the blessing of Garibaldi, who had by the time left France, were not successful, as it was too late for this (Złotorzycka 1935 Vol.12: 340). His co-organiser of the Polish Legion, Bronisław Wołowski wrote later quoting Dąbrowski's letter from Lyon, accusing Tytus O'Byrn of incompetence and the poor state of the Legion. Tytus claimed that Lyon was a great distance from Sisteron where Dąbrowski had never been and never saw how things were. This seems to be one of the problems for future researchers, as we have two conflicting opinions with no supporting witnesses. Polish exiles generally had a different image of the situation than the French: the ex-guerillas used to think of lost battles as stages in the war rather than as signs of the inevitable end, and could not believe in capitulation. Jarosław


Nº IV

ARMÉE AUXILIAIRE

CORPS DE L'ÉTOILE

Cavalerie.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

LIBERTÉ, ÉGALITÉ, FRATERNITÉ.

Commission définitive remplaçant la commission provisoire qui demeure nulle et non avenue.

Le Ministre de la Guerre informe

M. Titus O'Byrn

que, par suite du décret de formation, en date du 1er décembre 1870, il est nommé au grade de Lieutenant-Colonel Comt la Légion [illegible] dans le dit corps, emploi vacant par organisation, pour prendre rang du 7 Décembre 1870.

Cette lettre lui servira de titre dans l'exercice de ses fonctions qui cesseront à la fin de la guerre actuelle.

Sisteron le 3 Mars 1871.

La guerre étant faite et le Corps étant licencié, les fonctions et les droits conférés par la présente lettre ont [illegible]


Le Ministre de la Guerre informe

M. Titus O'Byrn

que, par suite du décret de formation, en date du 1er décembre 1870, il est nommé au grade de Lieutenant-Colonel Comt la Légion [illegible] dans le dit corps, emploi vacant par organisation, pour prendre rang du 7 Décembre 1870.

Cette lettre lui servira de titre dans l'exercice de ses fonctions qui cesseront à la fin de la guerre actuelle.

Sisteron le 3 Mars 1871.

La guerre étant faite et le Corps étant licencié, les fonctions et les droits conférés par la présente lettre ont [illegible]
à partir du Dix Mars 1871, date de la [illegible] des Corps.

L'Intendant [illegible]

Pour le Ministre et par son ordre,

Le Général Commandant en chef le Corps.

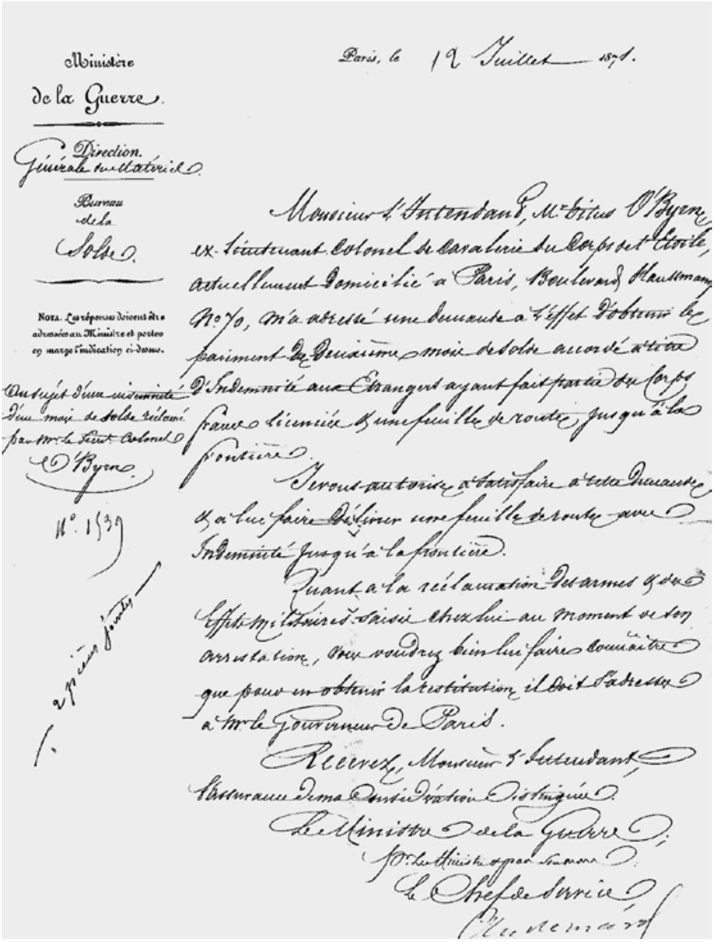
ARMÉE AUXILIAIRE LE GÉNÉRAL COMMANDANT CORPS DE L'ÉTOILE

INTENDANCE MILITAIRE

À M. Titus O'Byrn, Lieutenant-Colonel

Dąbrowski was additionally more attached to both Garibaldi and revolution, while Tytus O'Byrn seemed to think more about his soldiers and his duties as their leader, than about politics. Additionally they had different opinion about the hierarchy – for Dąbrowski, Garibaldi was the supreme authority while for O'Byrn it was the French Government that directed him to Frapolli. This situation was difficult for interpretation.

5. Ministère de la Guerre.. Bureau de la Solde.. 12.07.1871



Ministère de la Guerre.

Direction Générale du Matériel.

Bureau de la Solde.

NOTA. Les réponses doivent être adressées au Ministre et porter en marge l'indication ci-dessus.

Au sujet d'une indemnité d'un mois de solde réclamé par Mr le Lieut. Colonel O'Byrn.

N°. 1539

Paris, le 12 Juillet 1871.

Monsieur l'Intendant, Mr Titus O'Byrn ex-Lieutenant Colonel de Cavalerie du Corps de l'Etoile, actuellement domicilié à Paris, Boulevard Haussmann N° 70, m'a adressé une demande à l'effet d'obtenir le paiement du deuxième mois de solde accordé à titre d'Indemnité aux Etrangers ayant fait partie du Corps francs licenciés & une feuille de route, jusqu'à la frontière.

Vous êtes autorisé à satisfaire à cette demande & à lui faire délivrer une feuille de route avec Indemnité jusqu'à la frontière.

Quant à la réclamation des armes & des effets militaires saisis chez lui au moment de son arrestation, vous voudrez bien lui faire connaître que pour en obtenir la restitution, il doit s'adresser à Mr le Gouverneur de Paris.

Recevez, Monsieur l'Intendant, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Ministre de la Guerre,
P. le Ministre et par son ordre,
Le Chef de Service,
[illegible]

The fifth and last military document is dated Paris, 12th of July, 1871 and has a very different character, as Tytus O'Byrn is here only an ex-service man, and moreover, ex-prisoner. The exact translation is below:

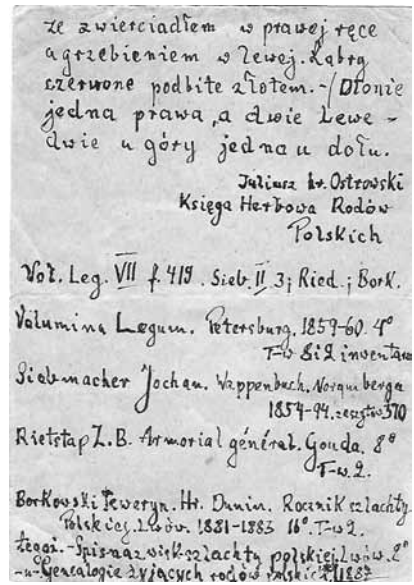
Mr. Intendant, Titus O'Byrn, ex-lieutenant colonel in the cavalry of the Corps de l'Etoile currently living on Boulevard Hausmann No. 10 in Paris, asked me to receive payment for the second month awarded to him for the military service of foreigners who were part of the French corps whose route led to the border. In order to satisfy Mr. Tytus's request, please send him a free ride at the expense of the treasury with authorization up to the border. As for the retrieval of the gun he had at home at the time of his arrest, please inform him that he must apply to the governor of Paris to receive compensation. [On the margin] As a result of the payment request for the last month 2 coins.

The story behind this official letter is complex. It started when Tytus, demobilized in March, came to Paris asking for outstanding pay for his service. In the meantime the Revolution started. The French Commune uprising lasted from March to late May, 1871, followed by harsh persecution that often fell on innocent victims. Many Poles suffered, including those who did not take part often being scapegoated (Zdrada 1974: 424) (see also reports in Polish papers from that time (Paris, Czas, 1871, nr 167: 1). One angry mention was found in the conservative *Czas,* criticizing a French newspaper for comparing Polish rebellious emigrees in France to Irish Fenians (Kraków 26 lipca, Czas. 1871, nr 169 [27 VII]). The *Czas* claimed that there is no analogy between Fenians and Polish migrants (but the present author feels free to disagree with that, perceiving a certain affinity, like always with the Polish and Irish freedom fighters in the 19th cent).

Polish newspapers noted that O'Byrn was arrested after a shooting at the Versailles forces from a tenement house where he lived. His former military activities with franc-tireurs and the weapon found with him were aggravating circumstances (Wersal, 31 maja, Czas. 1871, nr 129 [8 VI]:1). Having spent 10 days in the infamous Camp de Satory, he was eventually released thanks to

the efforts of Polish4. and French military officers who pleaded for him (Dziennik Poznański, R.13, nr 140 [22 czerwca 1871]: 2). Probably shortly after release from prison, like many other Polish emigrees, Tytus, left France and settled down in Austrian Poland, the only part of the country where he could be safe. Shortly after the death of Gen. Dąbrowski, his friend journalist Bronisław Wołowski published a polemical book (translated later into Polish) in his defence (Wołowski 1871).

6. Tytus O'Byrn's hereditary blazon (photos 1–6 courtesy of K. Gmerek)



After the fall of the Commune, the victorious French authorities denigrated Dąbrowski's memory, tarnishing his good name. Wołowski put the late General on a pedestal, glorifying Garibaldi though the latter did not make any special impact on the Franco-

[4] Attempts to liberate O'Byrn mentioned by Gen. Bystrzonowski, Bystrzonowski Ludwik, *Dziennik Ludwika Bystrzonowskiego z lat 1864–1878* [Gen. Ludwik Bystrzonowski Diary [01.06.1871–31.12.1871]; the author expresses thanks to Prof. Hubert Chudzio for access to this privately owned part of the MS].

Prussian war. At the same time all other characters were made small to provide a properly contrasting background. This concerned also Tytus O'Byrn. Living in Poland, Tytus started polemics with Wołowski, never forgetting to express his respect for Dąbrowski, despite disagreeing with him about how the Legion had been managed. He published this as a series of articles in Polish in the Kraków newspaper Kraj, that never were as popular as the Wołowski's books (Gmerek 2020: 79).

The present author has been for some years investigating the history of O'Byrnes in Poland, which is part of her general interest in Polish-Irish historical and cultural relations. One can read the abovementioned article in Polish for the rest of the biography of Tytus O'Byrn in Poland, and for the detailed history of the O'Byrns in Poland, the paper in English (Gmerek 2018). She is not a military historian, and if her biographical research refers to wars, it is always with the intention of suggesting further research, for scholars specializing in military matters. She also has no French – may it be a proper place to say thanks for the French translations to Aleksandra Mikołajska and Shaun O'Byrne.

Investigating the story of Poles based in France in 1870 only from secondary sources, published either before the WWII or during the Communist era in Poland, makes one think that perhaps some may lack modern methodology and unbiased approach. And maybe archival search in France, using both paper and digitized primary sources would shed some new light here. The articles by Tytus O'Byrn, describing the war from his point of view are relatively unknown and perhaps waiting for an editor and publisher. The author of this article would be happy if she could see something done about it one day.

Summary in Polish

Tytus O'Byrn z Irlandki – kontynuacja

Artykuł stanowi uzupełnienie wcześniejszego, *Tytus O'Byrn z Irlandki*, *powstaniec 1863 roku* („Irish Polish Society Yearbook" 2020, 7, 67–88), w którym została opowiedziana historia powstańca styczniowego, Tytusa O'Byr-

na. Przypomniano także historię jego szlacheckiej rodziny pochodzenia irlandzkiego, której przodek przybył do Polski na początku XVIII w. i należał do tzw. Dzikich Gęsi. Artykuł spotkał się z odzewem czytelników: odezwała się rodzina spowinowacona z Tytusem O'Byrnem. Państwo Szczęsny przez wiele lat przechowywali jako pamiątkę papiery Tytusa O'Byrna głównie dotyczące służby wojskowej podczas wojny francusko-pruskiej, znalazły się też skromne notatki genealogiczne z herbem O'Byrnów, prawdopodobnie rysowanym przez samego Tytusa. Życzliwość rodziny Szczęsny pozwoliła na zapoznanie się z dokumentami i ich publikację. Postawiło to autorkę nie będącą historykiem wojskowości przed trudnym zadaniem skupienia się na losach Tytusa jako żołnierza, głównie we Francji. Należało pochylić się nad zarzutami wobec rzekomej niekompetencji wojskowej O'Byrna wobec niepowodzenia w organizacji Legionu Polskiego, o co oskarżał go inny emigrant polski, Bronisław Wołowski. Poszukiwanie źródeł uświadomiło niedostatki dostępnego materiału i brak świeżych badań na temat Polaków we Francji 1870–71. Najobszerniejsze studia tematu zostały bowiem opublikowane albo przed II wojną światową, albo około 1970, kiedy z przyczyn oczywistych Komuna Paryska cieszyła się większym zainteresowaniem niż wojna. Szczegółowa analiza osobistej relacji O'Byrna opublikowanej w trudno dostępnym poza Galicją krakowskim czasopiśmie „Kraj" może dostarczyć argumentów na jego obronę. Ma to znaczenie zwłaszcza wobec braku innych źródeł do jego krytyki niż popularna książka Wołowskiego opublikowana w dwóch językach. Wołowski, cywilny organizator Legionu Polskiego, był przyjacielem Jarosława Dąbrowskiego i napisał ją by obronić generała przed niesprawiedliwymi zarzutami zwycięskich władz francuskich. Nie godził się też on z decyzjami Tytusa, który wydawał się być skoncentrowany na swojej roli dowódcy odpowiedzialnego za żołnierzy, których mu powierzono niż na politycznym aspekcie Legionu. Autorka ma nadzieję, że historycy wojskowości lub Wielkiej Emigracji podejmą kiedyś badania źródłowe w archiwach francuskich i innych na temat niedoszłego Legionu Polskiego i Tytusa O'Byrna.

Bibliography

- *Bordeaux, 1 décembre 1870, Recueil des dépêches télégraphiques reproduites par la photographie et adressées à Paris au moyen de pigeons voyageurs pendant l'investissement de la capital,* https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5499951n.
- Borejsza, J.W. (1966), *Emigracja polska po Powstaniu Styczniowym*, Warszawa: PWN, p. 383.

- Byrne-Rothwell D. (2022), *The Heraldry of the O'Byrnes*, pp. 81–84; 147–154, https://www.academia.edu/62191760/The_Heraldry_of_the_OByrnes [accessed 05.06.2022].
- CDIAL 195-1-77 MS Lwów, Towarzystwo Weteranów – wnioski z lat 1888–1891.
- *Kraków 26 lipca*, *Czas* 1871, 169 (27 VII).
- Paris, *Czas*, 1871, nr 167: 1)
- *Duel entre MM. Clician et Lebrun*, *Les Temps*, 23 Jan 1870, p. 5.
- *Dziennik Poznański*, R. 13, 140 (22 czerwca 1871), p. 2.
- Gmerek K. (2020), *Tytus O'Byrn z Irlandki*, powstaniec 1863 roku, *Irish Polish Society Yearbook*, 7, 2020, 67–88.
- Joye L. (2014), *The „Ambulance Irlandaise" in the Franco-Prussian War, History Ireland,* Vol. 22, No. 5 (09/10 2014), p. 31.
- Kalembka S.R. "*Great" Polish political Emigration (1831–1870)*, in: Encyclopedia of 1848 Revolutions, 2004, https://www.ohio.edu/chastain/dh/emigpol.htm
- Miniewski J. (1913), *Wizerunki uczestników powstania styczniowego 1863-4*. Ser. 2 i 3.
- LDS 2, Mf 2161735, Roman Catholic Church. Brest Litovskii, Item 7, Births 1835-1839, 613/93, Act nr 210.
- BCzart, O'Byrn, T. 1881 *[letter to the unknown]*, MS, 6675, 2.01.1881.
- O'Byrn T. (1872), *O Legionie Polskim we Francji w czasie ostatniej wojny pruskiej w latach 1870 i 1871*, *Kraj* 1872, Nr 36, 1, https://polona.pl/item/kraj-1872-nr-36-15-lutego,MTAyMTY0NDk4/0/#info:metadata accessed 5.06.2022> The cycle of articles was published in „Kraj" Nr 36, 37,38,39,41,42, all accessible online.
- Ostrowski J. (1897–1906), *Księga herbowa rodów polskich. Cz. 1,* Warszawa, p. 412.
- Paris, *Czas*, 1871, nr 167 (25.07.), p. 1.
- *Revolucionnaja situacia v Rossii v 1859–1861 gg* (1963), Moskva: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR, p. 63–64.
- Roguski M. (2014), *Tymoteusz Łuniewski – od powstańca do pozytywisty. Powstanie styczniowe w pamiętniku Łuniewskiego*, *Rocznik Liwski* 7, p. 151–152.
- Rożałowski W. *Żywot jenerała Jarosława Dombrowskiego* [sic!], Lwów nakł. Antoniego Mańkowskiego, 1878: p. 16–17.
- *Sympathy for France*, *Freeman's Journal*, Monday 25 July 1870: 3.
- Wawro, G. (2019), *Wojna francusko-pruska. Niemiecki podbój Francji w 1870––1871*, Oświęcim: Napoleon V.
- Wołowski B. (1871), *Polacy w rewolucji paryzkiej: kilka szczegółów odsłaniających kulisy rządu wersalskiego*, Lwów: F.H. Richter.
- Zdrada J. (1973), *Jarosław Dąbrowski 1836-1871,* Kraków : Wydawnictwo Literackie.
- Złotorzycka M. (1935), *Jarosław Dąbrowski a Legion Polski w Lyonie*, *Niepodległość*, p. 12.
- Złotorzycka M. (1935), *Próby utworzenia oddziału polskiego w czasie oblężenia Paryża w r. 1870. Niepodległość*.

Hanna DOWLING

Arnold Szyfman, his Polish Theatre in Warsaw and his Collaboration with Casimir Markievicz

Abstract: Arnold Szyfman (1882–1967) was a theatre director, stage director, founder of the Teatr Polski in Warsaw. He also worked on theatre theory, wrote books, numerous reviews, essays, and articles. His innovations in directing and stage designing contributed to the reformation of Polish theatre art. In late 1909, at the age of 27 he undertook a daring project to create a large modern private theatre in Warsaw. In 1910 he started to raise funds among Warsaw's aristocracy, bankers, business people and landed gentry. Having collected the necessary money he supervised the construction of the theatre – it was built in record time and opened on the 29th January, 1913 with the staging of *Irydion* by Zygmunt Krasiński. Szyfman managed to assemble outstanding actors and excellent stage directors and set designers. The Warsaw Teatr Polski soon became the most prominent theatre in the country. At that time it was one of the most beautiful playhouses in Europe; it was equipped with a revolving stage, up-to-date lighting and state-of-the-art technical equipment. This article presents the most important biographical facts about Szyfman's long life in the context of historical changes and the political situation in Poland. A significant part of the article expands on the cooperation and friendship between Szyfman and Casimir Dunin-Markievicz. The author provides some information about lesser-known events from the time of the First World War, such as forced evacuation of many Polish theatre people to Russia and Szyfman's six-week stay in Ukraine at the invitation of Markievicz.

Keywords: Arnold Szyfman, Casimir Dunin-Markievicz, The Polish Theatre in Warsaw, *Labirynt Teatru.*

> *Warsaw desperately needed a theatre not just with a modern structure and stage equipment, but also modern artistic plans, especially in terms of production, directing, and decorative art, something completely unknown in Warsaw in those days...The general motto of the newly established theatre was: a work of art in the most perfect artistic form*
>
> Arnold Szyfman, "The Founding of the Teatr Polski"

Arnold Szyfman was born in 1882, in a small town called Ulanów in south-eastern Poland, into a Jewish middle-class family, the Schiffmann's. He went to school in Krakow; after finishing school he studied philosophy at the Kraków Jagiellonian University and in Berlin. In 1906 he received a doctoral degree in philosophy. However, from an early age he had a passion for theatre. As a young school boy he would already save everything to have some money for going to the theatre. He went to school in Kraków but all his holidays were spent in Ulanów, where his parents lived. However, in 1894 he decided not to go home for Christmas. There were posters announcing the performances by famous actress Helena Modrzejewska in Kraków. He recalls: "I decided – without saying this to my parents – to buy tickets with the money they sent me to come home for Christmas. Then, I wrote to them justifying it with additional work for the school and performances that are allegedly important to school curriculum... My parents were not convinced by these arguments and I had to read many bitter words in their letters. I took it easily and carelessly because Modrzejewska's performances were a great experience in my life at that time".

Already during his studies he began to write plays. One of them, entitled *Fifi*, was successfully staged by Kraków's Teatr Miejski in 1906. He also created his own small theatre in Kraków, *Figliki*, but it quickly went bankrupt and in May 1908 he moved to Warsaw. Most likely his decision to leave Kraków was influenced by the actress, Maria Przybyłko-Potocka, with whom he was infatuated. She was almost ten years his senior, was married to Antoni Potocki (a known literary and art critic who lived in Paris) and they had a daughter, Łucja. Their marriage fell apart however. At Szyfman's

special request she made a guest appearance at his *Figlik*i theatre (for quite high fees!). In 1908 she got a four-year engagement in the Warsaw government theatres. "I knew there was no future for me in Kraków." – Szyfman wrote many years later – "Apart from that, I was no longer interested in Kraków. I was attracted to Warsaw by my recent friendship with Maria Przybyłko-Potocka".

The first years in Warsaw

In Warsaw, almost penniless, Szyfman initially earned his living by writing – some of his short stories and articles were published in the daily *Kurier Warszawski* and weekly magazine *Świat*. He was young and unknown in Warsaw without any social position, so he had no chance of getting a serious theatre job. "At that time, my main moral support was Maria Przybyłko-Potocka and I often visited her[1]. She knew my intentions and plans, and encouraged me to overcome numerous adversities".

In December 1908 he founded a literary and artistic cabaret called *Momus*, which performed in a restaurant; it was the first such cabaret in Warsaw. It was successful and became quite popular but only in production for a year and a half. In September 1909, the conservative press began to criticize the "overwhelming influx" of light entertainment in Warsaw, and cabarets were described as "silly, shameless, immoral amusements". Anti-cabaret campaigns were launched, a boycott of the *Momus* was announced, and it was shut down. It was, however, a fruitful experience for Szyfman. He became known and established good contacts with Warsaw literary world and with the aristocratic and business elite because they were

[1] The emotional relation between Arnold Szyfman and Maria Przybyłko-Potocka lasted until her death. Some 50 years later Szyfman wrote: "a friendship developed between us that was more than just friendship". He often called her 'the wife' but they were never married. She was an outstanding actress, performed on many stages in Poland but she acted in *Teatr Polski* most often (she performed over sixty parts). She died in August 1944 – she was badly injured in the bombing of Warsaw (during the Warsaw Uprising); only a year after the end of WW2 Szyfman found her body in a mass grave, her remains were exhumed and solemnly buried at Warsaw Powązki Cemetery.

frequenters of *Momus.* This helped the young, then only 28-year-old Szyfman to undertake a bold project – to build in Warsaw a private, modern Polish theatre. Warsaw was under Russian administration at that time. There were five so-called 'government theatres', and some small private ones – usually short-lived due to financial challenges. Initially, Szyfman's project was greeted with a wave of criticism, lack of faith and ironic scepticism – it was considered an absurd flight of fancy. Only five journalists wrote favourable articles (among them Władysław Rabski, an influential literary critic who wrote for the most widely-read daily *Kurier Warszawski*).To raise funds for the construction of the theatre Szyfman put forward the idea of creating a joint-stock company. He was criticized by artists and writers, but found support from business people, bankers, aristocracy, and rich gentry. On 28th December 1909, the newspaper *Przegląd poranny* reported that a consortium had been formed to build a private Polish theatre in Warsaw. "[This] consortium is headed by Prince Stanisław Lubomirski and Mr Leon Feliks Goldstand [a diplomat and banker – H.D.]" – the paper stated. On the 14th of February, 1910, in the palace of Count Maurycy Zamoyski, the first meeting of potential shareholders took place. Szyfman, together with architect Czesław Przybylski, presented detailed plans and costs of the future theatre. The plans were unanimously approved.

Building a theatre

Preparations for the theatre's construction started. They lasted for two busy and difficult years: fundraising, looking for investors, purchasing a site for construction, obtaining an official permit from the authorities and so forth. At the same time Szyfman had to face the fierce opposition of his critics: "Why build a large and expensive theatre when the city urgently needs hospitals and schools?" was argued by the press. There was also begrudgement and envy that "some unknown Jewish Galician from a cabaret gained the trust and support of magnates and bankers in such a short time!" The virulent, fierce articles appeared in nationalist anti-Semitic papers, particularly in the dailies *Dzień* and *Goniec*. "The manager of a major

Polish theatre can only be a true Polish artist… First of all, he can only be a man who loves and understands Polish culture, one who suckled at the breast of Poland, born from its race and has it in his blood".

Szyfman converted to the Catholic faith (his baptism took place on December 9th 1909, in the Holy Cross church in Warsaw), and he 'polonized' his surname (Szyfman not Schiffmann). The venomous articles were hurtful to him and did not help his plans of building the theatre, but at the same time aroused interest in his ideas. There were increasingly more supporters of his project. The site for the construction was purchased on the 5th of May, 1911; the architectural design was finally approved in December and in January 1912 construction began. The theatre was built in record time. It opened on January 29, 1913 with the staging of *Irydion* by Zygmunt Krasiński.

The first seasons of Szyfman's Teatr Polski

The Warsaw Teatr Polski soon became the most prominent theatre in the country. At that time, it was one of the most beautiful playhouses in Europe; it was equipped with a revolving stage, up-to-date lighting and state-of-the-art technical equipment. Szyfman managed to found an outstanding artistic team; he brought young, talented actors to Warsaw and engaged excellent stage directors and set designers. He was a firebrand of energy and industry; he took personal care of everything, from the stage and auditorium, to dressing rooms, workshops, offices, even toilets! Within one and a half years of the opening of the theatre in January 1913, Teatr Polski staged 30 premiers. These were contemporary plays and classics, both Polish and non-Polish[2]. Among the contemporary plays

[2] Among the eight premieres of plays by foreign authors that were staged in the 1913/14, there were two by Irish playwrights: G.B. Shaw's *Pygmalion* (directed by Szyfman) and *The Playboy of the Western World* (translated into Polish by F. Sobieniowski). The *Teatr Polski* was the first theatre on the European continent to stage Synge's play – the premiere took place on 10th March, 1914 (in December the same year it was staged at the theatre *L'Oeuvre* in Paris). In Warsaw it played only eight times; despite the excellent cast and good press it was considered by the audience too brutal and offensive. *Pygmalion*, on the other hand, was a huge success, played 80 times in 1914.

there was a comedy about the life of Ukrainian landlords entitled *Dzikie pola* (Wild Fields), written by Kazimierz Dunin-Markievicz. On 29 May 1914, the daily *Kurier Warszawski* informed readers: "Today there is a premiere in the Teatr Polski that will interest Warsaw theatre lovers. *Dzikie pola* by Kazimierz Dunin-Markievicz will be performed, and will be shown all evenings of the coming week. The play is based on Ukrainian life, from which the author himself originates (…) So we have *Wild Fields* today and we are to see the author. It is the first play by Mr Markievicz written in Polish. God bless!" There was information about the author of the play too: "landowner, joint heir to the family estate Żywotówka in the lipowiecki region, raised in the most sophisticated Western culture, exquisite and talented painter, writer and playwright". The next day (May 30, 1914) *Kurier Warszawski* dedicated the entire theatre column to Markievicz's comedy. There was a review with a brief summary of the plot and some information about Markievicz, who, according to the author of the column: "looks like an Englishman, speaks Polish but as if he was translating from English''(sic!). The staging of *Wild Fields* initiated the friendship between Szyfman and Markievicz.

The Great War broke out and on 1st August, 1914, Germany declared war on Russia. The next day Szyfman resigned from running the theatre. For six years he lived in Warsaw, which was under Russian rule at that time, but he came from Galicia which was the Austrian-controlled part of Poland. When the war broke out he had military obligations. Russian *Okhrana* [tsarist secret political police], suspecting that he might be an Austrian spy, arrested him and put him in prison. In September he was deported to Vyatka Governorate in Russia, but thanks to intervention of some influential people, he was released and returned to Warsaw. Most Warsaw theatres closed, some – including Teatr Polski – tried to act, but the war, the loss of actors, audiences, and financial issues made things very difficult. Many Polish actors from Galicia were leaving Warsaw for fear of forced evacuation to the Russian Far East. Szyfman also decided to leave, and applied for a permit to go to the countryside near Kiev. "For several weeks I had an invitation from the painter

and writer Kazimierz Dunin-Markievicz" – he recalls in his memoirs. He left Warsaw in July 1915.

In Ukraine with Markievicz

Szyfman spent six weeks in Ukraine at the Markievicz's estate. He describes that time in his life in his book *Labirynt Teatru* (The Theatre Labyrinth).

> *"I left several days before Germans entered Warsaw* [the Germans occupied Warsaw on 5th August 1915 – H.D.]. *Markiewicz* [original spelling – ed. note J.P.] *was waiting for me at the station in Kozyatyn. We talked on the way, in his neat and elegant britzka* [an open four-wheeled carriage – H.D.], *and in the evening we arrived at Różyn which – together with Żywotówka – was the Markiewicz family estate. Both* [estates – HD] *were managed by his* [Kazimierz – HD] *brother* (…) *Markiewicz was a great painter and a good writer, an expert on Polish-Ukrainian and Irish affairs, as well as a wonderful company and storyteller* (…).
>
> *I arrived in early July. The countryside was charming and the weather wonderful. After a few days I forgot about all the troubles, difficulties and worries. In Różyn, after a few hours it seemed to me that I lived in this house a long time and everybody knew me well. The manor was not a big residence but a country house with some seven or eight rooms. There were four guest rooms upstairs, one was occupied by Kazio, I was in the next to his. Two others were temporarily occupied by relatives of Markiewicz's who had come on holiday. On the ground floor there were one or two bedrooms, a drawing room and a dining room.*
>
> *Kazio painted almost all day long, not only in his room but also in the dining room, the park, the garden and in the fields. Every morning, between six and seven, he would go hunting for birds, and he was annoyed that I was not*

a hunter. His brother would go even earlier to work in the fields. And they would come home on time – without using watches – around nine in the morning for breakfast. At that time, all inhabitants of the house met in the dining room. The two brothers would begin with a few glasses of vodka, ironically looking at me slurping my tea. Then they would start to eat various cold meats and fish, as well as cheese and eggs, everything washed down with vodka and coffee. I had a common 'Krakow-Warsaw style' breakfast and watched with admiration how much they could eat and drink. During the day I read, or walked alone in the park and the fields, where from time to time I would find Kazio painting passionately. We all met at lunch and evening meals, where our diet differed dramatically, and I was constantly the subject of jokes about my restrained eating. There were no newspapers there and we only got news from visitors. From time to time, we also talked about theatre (…). *In the evening, often guests would come and then we could hear what was happening in the world. But the main subject of conversation was local gossip and where the next gathering would be* (…).

I remember the evening at the beautiful manor of the Rakowskis well (who were related to Conrad Korzeniowski), where during a merry atmosphere a visitor suddenly arrived bringing the news that Germans had taken Warsaw. Sorrow and depression overwhelmed everyone. But after a few toasts over dinner, someone made a prophecy that this was the way to a free Poland. The mood brightened and at dawn we headed home full of optimism (…). *Of special interest to me was the manor of the Sobański family. After the war they lived for a prolonged period in the Polonia hotel in Warsaw, and in the café of this hotel we used to meet them with Markiewicz for nice chats about 'a better future'. Their manor in Ukraine had so many beautiful guest rooms that a dozen or so people could sleep comfortably there at the same time. The guest rooms, not to mention other rooms, were full of comfort and*

refinement – the soaps at the washbasins and in the bathroom came from the best English companies that embossed the Count Sobański coats of arms on these soaps. I spent almost six weeks in this carefree atmosphere, this being my first rest in the last five years. And suddenly a surprise! One day a piece of paper was brought, informing me that I had to leave Różyn in three days, but I had permission to go to Kiev. Markiewicz drove me there, put me in a modest but comfortable hotel, and on the same day he had to return home because his brother was ill. He promised to return to Kiev and to bring me my finished portrait which he painted in Różyn. Unfortunately I never received it, because Kazio too had to leave Różyn a few months later. He moved to Kiev and left the portrait and his belongings with his friends, he told me in Warsaw, where he arrived at the end of 1918."

After organising the hotel for Szyfman, Markievicz brought him to a nice restaurant. Szyfman recalls: "*We found many friends from Warsaw and Lwów, including Władysław Rabski*[3]*, Kornel Makuszyński*[4] *with his wife and Leopold Staff* [5] *with his wife. The joy of the unexpected meeting was tremendous and I was glad that I would not be alone. I started to plan a modest arrangement in Kiev*."

Three years in exile

There were a huge numbers of Poles in Kiev at that time, especially from the former Austrian partition; they were interned in Russia as 'Austrian citizens hostile to the Russian Empire'. Szyfman stayed only a dozen days in Kiev. He recalls:

---

[3] Władysław Rabski (1865–1925), Polish literary and theatre critic, writer, playwright, translator, publisher.

[4] Kornel Makuszyński (1884–1953), writer, essayist and theatre critic; he was one of the most popular pre-WW2 writers in Poland.

[5] Leopold Staff (1878–1957), great Polish poet and essayist. Nominated for the Noble Prize in 1950.

> "*The unrest of war engulfed Kiev. Rabski was getting ready to go to Petrograd, the Makuszyńskis and the Staffs hesitated, contemplating what to do. I applied for a permit to go to Moscow where I had many friends. I got it easily. I took the cheapest train, a third-class wagon to Moscow. I had about 350 rubles hoping that it would be enough – with a frugal life – until the end of the year, i.e. until the expected end of the war…*"

At the beginning of 1916, the Polish Committee in Moscow asked Szyfman to organize some kind of a Polish theatre. In less than a month he managed to form a team of 40 actors and rented *Teatr Kameralny* [Kameralny Theater, Twerski Boulevard 23] with a large stage and 700-seat auditorium. Within three months, from March 15 to June 12, Szyfman prepared seven premieres and two artistic evenings. There were 75 performances in total. The Polish Theatre in Moscow stopped operating in the summer 1916 when the lease of the Kameralny Theatre expired. Later, there were attempts to organize a Polish drama group, and occasionally performances in Polish were held in Moscow, but without Szyfman. Among others, Nowy Teatr Polski (New Polish Theatre) under the direction of Bronisław Skąpski[6] whose artistic director was Kazimierz Markievicz, performed at Korsza Theatre for six weeks (from 1st May to mid-June 1917). Markievicz directed two plays during this time: Wyspiański's *Noc listopadowa* (November Night) and his own *Poległym cześć* (The Memory of the Dead). During the season of 1917/18 Markievicz collaborated with the director of the Polish Theatre in Kiev, Franciszek Rychłowski[7]. From August to December 1918, together with Stanisława Wysocka[8] he directed the Theatre in the Polish Cultural Club *Ogniwo* (at 1 Khreshchatyk Street) where he staged and directed Synge's *The Playboy of the Western World.* He

---

6 Bronisław Skąpski (1886–1947), Polish actor and theatre director. He performed in the Polish Theatre in Moscow under Szyfman in 1916.

7 Franciszek Rychłowski (1878–1949), Polish actor and theatre director. From the season 1912/13 he ran a Polish theatre in Kiev. He returned to Poland in 1918.

8 Stanisława Wysocka (1877–1941), famous Polish actress and theatre director.

also designed decorations for a few plays. It was a difficult time, with dramatic changes of the occupying forces – on 9th February, 1918, the Bolsheviks entered Kiev, and on 1st March, 1918 – the Germans.

Szyfman met Russian actors and thanks to them he got a job with the Biofilm Company; in the years 1916–1917 he directed eight films. In summer 1917 he went with the Biofilm crew to Crimea and remembered the three-month stay there as the best times. After his return from Crimea to Moscow, there was a project of staging of the comedy by Fredro *Damy i huzary* (Ladies and Hussars) in Moscow's Dramaticheskiy Teatr, translated into Russian. Szyfman agreed to direct despite his poor knowledge of Russian language. The premiere was scheduled for the autumn 1917. Then the October Revolution broke out during which he stayed in a Moscow hotel *Lux*. During investigations, searches and checks he identified himself with various documents; depending on the circumstances it could be an Austrian passport, or a Biofilm certificate, or papers from the Polish Committee and the Moscow Theatre. This variety of documents probably saved his life. In July 1918 he returned to Warsaw. He never saw the films he directed in Russia. He later summarized his years in exile: "Three years in Russia have been successful for me in all areas of artistic work. But my personal life was full of sadness and loneliness."

In Independent Poland

Szyfman resumed direction of the Teatr Polski in August 1918. He also ran a successful small theatre of 312-seats in the Philharmonic building, the Teatr Mały, from November 1918. He directed both of these theatres until September 1939. Markievicz collaborated with him for a time; in the 1919–1920 season he directed, and successfully staged *Romance* – a play by Edward Sheldon, and George Bernard Shaw's *Major Barbara.* Sheldon's *Romance* was financially very successful and this was important as Szyfman had financial problems. Markievicz was also engaged with set designing. Szyfman's hand-written list of set designs survived; in this inventory there are 501 sketches, including five designed by

Markievicz. Markievicz was also involved in staging plays by G.B. Shaw at other Warsaw theatres. Shaw's plays were very popular – about 30 of his plays were performed in Poland in the interwar years (1918–1939), most of them on the stage of the Teatr Polski and Mały in Warsaw. On 1st September 1939, German planes began bombing Warsaw. On 3rd September the last performance took place at the Teatr Polski, with an almost empty auditorium – it was *Geneva* by G.B. Shaw.

WW2 and the times after

In September, Szyfman's apartment was completely burned down and he moved into the Teatr Polski. The theatre was overcrowded with people from burnt houses. Szyfman organized the defense of the building among the volunteers living in the theatre – they watched day and night and several times they managed to extinguish fires on the roof of the theatre. On 27th September – after severe bombing and shelling – Warsaw capitulated. In October 1940 the Teatr Polski was taken over by Germans, and it was changed into the German Theater der Stadt Warschau. The German Nazi flag with a swastika was hung on the facade. Most of the theatre archive, documents, costumes, decoration, props, etc. were destroyed. Szyfman – because of his Jewish origins – had to go into hiding. He managed to get false documents under the name Adam Sławiński. He stayed in several places: initially within Warsaw, later near Warsaw, then later he hid in landowners' manors in the countryside.

In January 1945, the Red Army entered Poland, and Szyfman was able to leave his hide-out. He returned to ruined Warsaw in early March. 'His Teatr Polski' was standing – the walls had survived but inside there was a complete ruin. The theatre was nationalized and he was appointed director. The opening of restored theatre took place on January 17, 1946 – there was a premiere of Słowacki's *Lilla Weneda*. During difficult, hard years following the end of the war, Szyfman managed to bring to Warsaw outstanding actors, directors, and set designers. From January 1946 to May 1949, seventeen premiers took place.

The 35th anniversary of the Teatr Polski (TP) in Warsaw and the 40th anniversary of Szyfman's work took place July 10, 1948. The great jubilee celebration – held under the "high protectorate of President Bierut[9]" – lasted all day. In the evening the premiere of *Fantazy* by Słowacki took place. The auditorium included dignitaries (President B. Bierut, PM J. Cyrankiewicz), diplomatic corps, representatives of the Polish art and literature elite. A great reception was held after the performance. Szyfman received a high medal (Krzyż Komandorski) from president Bierut. He received hundreds of congratulation letters from Poland and abroad, including a letter from G.B. Shaw. To mark the event, a special decorative bibliophile book was published. Suddenly everything started to change. On 14th January 1949, Szyfman wrote to his sister Franciszka: "In my profession, a few months after the brilliant jubilee, the atmosphere changed so much that it is almost impossible to believe. And yet there is rumour in Warsaw that this is my last season at TP". In December 1948, the so-called 'Unification Congress' took place in Warsaw. The Polish United Workers' Party (PZPR) was established which initiated the one-party state and brought authoritarian Stalinism to Poland. Socialist Realism was introduced as "the primary and only method of artistic creativity". Artistic and cultural activity was completely subordinated to the goals of communist policy. A small PZPR party circle was formed at the Polish Theatre.

The Cultural Department of the Politburo decided to change the management of the Theatre because: "with all recognition for the unquestionable organizational abilities, it must be stated that Szyfman is absolutely incapable of creating a theatre with any artistic and ideological profile. It is a bourgeois type enterprise". Attacks by party and government groups against Szyfman intensified; he was engulfed in intrigues, slander and gossip. He wrote many letters to

[9] Bolesław Bierut (1892–1956) – A communist activist, NKVD agent, was elected president by the Polish Seym after the rigged parliamentary elections in 1947; from 1948 the leader of PZPR (Polish United Workers' Party). He died suddenly in Moscow on March 12, 1956, where he was attending the 20th Congress of the Communist Party of the USSR, at which Nikita Khrushchev gave a secret speech exposing Stalin's crimes. The circumstances of his death are still unclear.

Arnold Szyfman, 1913
(photo courtesy of Edward Krasiński).

authorities. He sent to minister W. Sokorski[10] an eleven-page defense memorial in which he described the history of the Polish Theatre, achievements and plans for the future, underlining that he had never been a member of any party or political organization. He tried to see president Bierut, but was not accepted by him. Bierut transferred the case to Berman[11], with whom Szyfman had a long 'audience' on 7th March, 1949, and was told that "despite the great recognition of the Government and the Party for his work, the decision is irreversible". Many actors tried to help by writing petitions to authorities in vain. Szyfman was dismissed on August 31, 1949. Sokorski paid him a year's leave, and he was given a large free apartment in a detached house in Warsaw for life. Szyfman did not want to have any official farewell celebration. He wrote: "Teatr Polski was the goal and task of my life to which I devoted my youth and mature years. Besides, it was something more: during the first months of the war and the first year after war – it was like my family home. Leaving the TP is extremely painful".

[10] Włodzimierz Sokorski (1908–1999) – A Polish communist official, writer, journalist and publisher. He was the Minister of Culture and Art responsible to the implementation of the Socialist Realism in Poland.

[11] Jakub Berman (1901–1984) – A Polish communist of Jewish origin, and a lawyer. From 1948, he was together with Bolesław Bierut the General Secretary of the Politburo of the PZPR (Polish United Workers' Party). He oversaw Poland's cultural affairs.

Post-Stalinist Thaw and the final years

Szyfman spent his forced 'vacation' writing and preparing two books: his wartime memories and a publication about the theatre. The government authorities were trying to find some appropriate state position to give him after a year leave. In February 1950, minister Sokorski officially appointed him the Director for the State initiative of the Teatr Wielki Opera and Ballet under Construction. Warsaw's Teatr Wielki, the Grand Theatre National Opera, was built in 1825–1833 on the design of the Italian architect, Antonio Corazzi. It was almost completely destroyed during the WW2 – only the classical façade survived. In 1951, the competition for the design of the Teatr Wielki reconstruction was won by Polish architect, Bohdan Pniewski. Stalinist times lasted in Poland until October 1956. However, the first signs of an impending 'thaw' were quite visible earlier. In December 1954, Sokorski said at the conference that bad things were happening in the Teatr Polski and that "it was due to the original error – Szyfman's exit from the Theatre". He wrote a confidential letter to the PM Cyrankiewicz in which he stated: "it failed to create Socialist Theatre, and to keep Szyfman out of it was pointless". (Copies of the letter were sent to Berman and to the secretary of the Politburo, Edward Ochab). On 12th January, 1955, Sokorski appointed Szyfman as director and artistic manager of two State theatres: the Polski and the Kameralny. And he remained as the main director of the Teatr Wielki under Construction.

After six years, Szyfman happily returned to 'his Teatr Polski' where he was cheerfully greeted by the staff. The longtime theatre prompter (Bronisław Nieszporek) wrote: "everyone joyfully kept saying *Habemus Papam*". Szyfman ran the TP until 1957. The theatre required renovation and reorganization. There were new young theatre workers and actors, various problems, disagreements and personal disputes were going on. Szyfman, almost 75 years old, did not have the energy to cope with all the problems. Besides, he was still very busy with the reconstruction of the Teatr Wielki. In June 1957 he retired from Teatr Polski after receiving the title of honorary lifetime director. The reconstruction of the Teatr Wielki

was strenuous and complicated. The works were constantly delayed due to various problems. The project was technically complex, many details depended on foreign expertise and documentation, such as stage mechanization, air conditioning, acoustics. There were problems with finding suitable contractors, and financial problems as there was limitation of funding by central authorities. The construction was carried out in difficult political and economic conditions. Szyfman was a tireless traveler, and he made many trips abroad to get acquainted with modern opera theatres, contemporary architecture and recent inventions in theatre technology. He was criticized by the press because of his frequent travels abroad and the high cost and slow pace of construction. There were also disagreements and clashes between Szyfman and Bohdan Pniewski, the architect who designed the reconstruction project. The project was revised dozens of times, which made the architect furious. Pniewski was an outstanding architect, but he was – like Szyfman – impulsive and stubborn. Besides, Pniewski fell seriously ill, and he died a few months before the opening of the rebuilt Teatr Wielki.

After 14 years of construction, the Teatr Wielki was officially opened on the 19th November, 1965. The Theatre was beautifully rebuilt and expanded; the large theatre and opera complex included the National Opera, the Ballet School, the Theatre Museum, and also two apartment blocks for artists and technical workers. The opening celebrations lasted for six days; there were four premiers (three operas and a ballet) – the first performance was the gala premiere of Moniuszko's *Straszny dwór* (The Haunted Manor). Despite the limitations of the difficult times in which it was built, the restored Teatr Wielki was one of the most imposing and best-equipped state of the art opera houses in Europe at that time.

In October 1964, Szyfman wrote: "I have a feeling that I will successfully finish the construction of the Teatr Wielki (…) because I will die when I complete everything I intended and planned". He died on 11 January, 1967. To mark the centenary of the Teatr Polski, the theatre was officially renamed the 'Arnold Szyfman Theatre' on January 29th, 2013.

Tekst oryginalny w języku polskim na str. 135.

References

- Szyfman A. (1964), *Labirynt teatru*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Grzymała-Siedlecki A. (1957), *Świat aktorski moich czasów*, PIW, Warszawa.
- Krasiński E. (1991), *Teatr Polski Arnolda Szyfmana 1913–1939*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Krasiński E. (2013), *Arnold SZYFMAN – Portret dyrektora w labiryncie teatru*, Wydawnictwo Teatru Polskiego im. Arnolda Szyfmana w Warszawie, Warszawa.
- Polski słownik biograficzny, t. XX (1975), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa.
- *Kurier Warszawski,* 1914, No. 147.

Paul TAYLOR

Warszawa Główna – The Brief Life of a Major Railway Station

Abstract: Warsaw in the 19th c. was, like other cities, the location of several railway stations with little or no contact between them. There was also the problem of two rail gauges, European and broad Russian gauge, which further complicated matters. After Poland regained its independence in 1918, a main station with through connections was planned, but its gestation was long and it was still incomplete when, in June 1939, it was severely damaged in a fire. Very soon after this, the station buildings were further damaged in the siege of 1939 and the Warsaw Uprising of 1944. The railway system was slowly reconstituted after 1945, but the main station was not rebuilt, despite its *Art Déco* style and attractive features.

Keywords: Warszawa Główna, Rail gauge, *Art Déco*, Fire and bombs, Dublin Airport

Introduction

When I visit a foreign city I like to stroll about for a while and view (without necessarily visiting) the principal sights. These include naturally museums, churches and places of interest, but also the principal railway station or stations. To me the station is an important facet of a city. It can show how history has treated a city as well or better than can a cathedral or a parliament house. It can also give an idea of how a city regards its buildings, particularly 19th c. architecture which was little liked or respected in the recent past. London lost Euston station in 1962, including the Doric Arch which was a 19th c. master-piece. In 1964, a similar fate overtook Pennsylvania Station in New York City, a station which only opened

in 1910. In Paris, Montparnasse station was demolished in 1964 and Orsay Station was lucky to escape the wrecker's ball (it survived and is now a magnificent museum).

It is also interesting to note if a station is a terminus or through station. Capital cities usually have terminal stations. Lines stop at the edge of the city centre and the traveller who wants to go further sometimes has to find another station as well as another train. Of course, some cities brought all their lines into one central station, terminus or through. In the Germanic lands this is usually termed a "Hauptbahnhof", while in the USA they are called Union Stations. However, many capital cities still have more than one station. Some have a bewildering number. London has twelve termini, Paris seven. Moscow has nine, as had prewar Berlin. Vienna has three termini, but it formerly had seven.

This of course is largely the result of the rivalry of companies who, unless they were forced to do so, would rarely share their facilities with rival lines. Even in 19th c. Dublin, then a city of about 300,000 inhabitants, there were at one time six railway termini, three of which survive. When we turn at last to Warsaw, capital of Poland, we note some divergencies from the sketch I have given. The main station (Centralna, not Dworzec Główny as elsewhere in Poland) is very large and busy, although a smaller station (Śródmieście) handles the plentiful suburban traffic. There are also "satellite" stations on the main east-west line at Zachodnia and Wschodnia, the latter east of the River Vistula in the Praga district. Also in Praga is Warsaw's only current terminus, Wileńska, which is now only a suburban station but was formerly the terminus of a line to Vilnius and St. Petersburg, after which it was originally named. To the north of the city is a circular line (linia obwodowa), on which there is a station named (confusingly) Gdańska. There are two railway bridges over the wide Vistula River within the city limits. We note the absence of termini (except Wileńska). We see how the main east-west lines go right through the city, some of the way in tunnel, elsewhere in a cutting which, to some extent, divides the business district from the residential areas to the south. Extensive railway yards to the west and east of the central business district makes for

a fragmented city fabric. East-west travel is relatively efficient in spite of the river, but north-south travel is not as straightforward. This is why the first Metro line, opened in 1995, runs from south to north, missing the Centralna Station by a few hundred meters. This article will try to show how this situation developed. Beginning with a brief sketch of the city in the early 19th c. it will outline the earliest railway projects and how they influenced the city's development, not only in engineering but in political terms.

Warsaw in the 1830s

Warsaw in 1831 was a city of 141.000 people. Like contemporary Dublin it had recently been a capital and felt deeply its fallen state. But new ideas and movements were stirring in the worlds of science and industry. The city had long outgrown its medieval walls and had spread over the nearby countryside and even across the Vistula river. Most of the city was unplanned but the area around the Saxon Park had been laid out on neo-classical lines by King Stanislas August in the late 18th c., paralleling Dublin's Georgian district. West of the city the countryside led up to the city gates, but eastward there was the Vistula escarpment which made access on this side very difficult. In spite of this, a pontoon bridge had been constructed by the Russians and in the early 19th c. this was Warsaw's only bridge across the Vistula. Also the work of the Russians was the menacing Citadel to the north, built as a punishment and a threat to the frequently rebellious city. This prevented Warsaw from extending northwards along the Vistula. The main business district was south of the old city, along the main avenues leading towards the Łazienki Park, south of which the city took on semi-rural appearance.

What Warsaw needed was to link up with the booming textile town of Łódź to the south-west and with the rich agricultural areas to the east. It could also dream of access to the sea in the Prussian held city of Danzig (Gdańsk). At first canals, together with an extensive river system, seemed to offer the best answer, but by the late 1830s railways had emerged as the transport system of choice. Britain had led this movement with the Stockton and Darlington line

of 1825 and the Liverpool and Manchester railway of 1830. By 1838, Birmingham and London, some 160 km apart, were linked by rail. Also during the 1830s, Belgium, France and Bavaria built railways and even in poverty-stricken Ireland a railway was built from Dublin to Kingstown (Dun Laoghaire) in 1834. The first railway constructed in present-day Poland was in 1842, and ran from Breslau (Wrocław) to Brzeg, then part of Prussia. A greater project, however, was planned.

The Warsaw-Vienna railway

The Breslau railway remained a completely Prussian or German project, but the proposed line from Warsaw to Vienna would have a number of Poles on its governing board. It would be an ambitious undertaking, one of the longest lines planned in Europe at that time, involving a number of important engineering works en route. As it was founded with Austrian capital, it was to use the European standard gauge of 1435 mm and the Austrian system of left hand running (this gauge, standard over much of Europe and North America, is supposed to derive from early horse-drawn coal lines operated in railway pioneer George Stephenson's home district of Northumberland). This seemed a reasonable approach in 1842, but it was to lead to complications later on, as a good part of its route ran through Russian territory where a different gauge was used.

In addition, the length of the Warsaw-Vienna railway was a challenge to the Company, which went bankrupt in 1842 when the line had reached a point only for 40 km from Warsaw. After some hesitation the Russian authorities took over the line and (surprisingly) kept the existing gauge. Grodzisk (40 km from Warsaw) was reached in June 1845, Skierniewice (80 km) by December of that year and the frontier with the Austrian partition by early 1846. The line was completed to Vienna by 1847. In 1848 there was an early demonstration of the strategic importance of railways. With Vienna and Budapest in revolt, a large force of Russian soldiers was transported via the Warsaw-Vienna railway to quell the insurrection. The Warsaw terminus of the railway was near the

junction of Al. Jerozolimskie and ul. Marszałkowska, then somewhat south of the central area. But, as was also to happen elsewhere, the city's centre of gravity moved southwards and by late 19th c. this was the busiest area in the city. Railway stations, then as now, attracted places of business and hotels as well as the less salubrious side of urban life.

The Warsaw-Petersburg Railway

The military lessons of 1848 impressed the Russians and they soon began to consider linking the capital of their Polish dependency, then known as the "Congress Kingdom", with St Petersburg, the Russian capital, some 1000 km away. Russia's first railway had an odd beginning. Opened in 1835 between the city and the Palace of Tsarskoe Selo, it had very little traffic until an entrepreneur opened a "Pleasure Garden" (illuminations, fountains, music, dancing and light refreshments) copied from and named after a similar resort in Vauxhall, near London. As most people only took the train to visit the Pleasure Garden they referred to the station as "Vauxhall." This became the generic title for every Russian station, even to the limits of their vast empire, and remains the case today. The Warsaw – St Petersburg line was built to the Russian gauge of 1524 mm and its Warsaw terminus was close to the present Wileńska Station (Wilno or Vilnius is an intermediate stop on the line). Situated on the Praga (eastern) side of the Vistula the St Petersburg Station (as it was then called) had typical Russian touches in its architecture. Hardly had it opened than the January Insurrection of 1863 broke out and large numbers of troops were transported by rail to the scene of the rebellion. However, the Russian had to march across the city from one station to another to continue their journey. There was no link line and, even if there had been, it would have been useless as the two lines used different gauges. This problem still exists at Irun on the French-Spanish border and at Terespol on the Polish-Belarus boarder. Present-day trains have their bogies changed. Ireland, oddly, has its own railway gauge, but thanks to our insular position, this has not so far been a problem.

Other lines and stations

The opening of the Warsaw-St Petersburg line was followed, in 1867, by an even longer line to Moscow via Terespol, Mińsk and Smoleńsk, a distance of some 1500 km. The Warsaw terminus, called successively the Moscow station, the Terespol station and the Eastern station (Wschodnia) was, like the Petersburg station, situated in the Praga district and used the broad Russian gauge. The problem of transshipping goods rather than passengers led to the next event in this complicated saga. Warsaw now had three rail termini with no link between them. In addition, there was the wide Vistula river with one inadequate bridge linking its two banks. A new company was set up to provide a rail link between the east and west banks, not a complete link because of the break of gauge, but better than the existing arrangement. This line, called the "linia obwodowa" or avoiding line, was to cross the Vistula on its own bridge and join the Warsaw-Vienna line west of its terminus. Some transshippment facilities would have to be provided and they became the extensive Szczęśliwice rail yards which have grown up around them. East of the river, the Circular Line would meet up with the Petersburg railway. Later still, a short extension would bring it to a junction with the Moscow line. No transshipping facilities were to be provided at this end because the Circular Line used the Russian gauge.

A complication arose when a new company, seeking a direct connection between the port of Danzig (Gdańsk) in Prussian territory and its natural hinterland, the wheat-bearing plains of the western Ukraine. Their line would run entirely on the east bank of the Vistula, crossing the two existing lines and the Circular Line en route. Although it would enter Prussian territory north of Warsaw, it would use the Russian gauge. This situation was adequate for freight, but sooner or later there was bound to be a market for travellers northwards to the coast or south-east to Lublin and Kovel. To facilitate such traffic a double junction was made between the Danzig line and the Circular line north of Praga and a new and rather poky station was built at the western end of the Vistula bridge, near the notorious Citadel. This station was first called the Nadwiślańska,

then the Danzig station. It used the existing bridge and approaches and it still exists, a useful back-up to the heavily used direct line through the city centre.

Warsaw – Kalisz

Transport between Warsaw and the booming textile city of Łódź had never been good. The main Warsaw – Vienna line ignored this important industrial town and sent a branch line there instead. Now a new company planned a better link. This new line, operating to Kalisz on the frontier of the Russian partition, was to be a broad (Russian) gauge line. It would run west from Warsaw to Łowicz, then south to Łódź and then west to Kalisz. The two different gauges would prevent Łódź' two stations (Fabryka and Kaliska) from being linked up, but the two cities would at least be provided with improved rail communications.

The new line, opened in 1902, had its terminus at the junction of Al. Jerozolimskie and ul. Żelazna, near the present Ochota station. The Kalisz line was, as already noted, built to Russian gauge, so, although parallel with the Vienna railway, had no direct connection with it. In addition, its station was south of the Vienna line, so a bridge was necessary. A further complication was that the Vienna line used left hand running on the Austrian model, while the new line used Russian style right hand running. Although neighbours, they refused to know each other. The Kalisz station, designed by architect and Conservator of Monuments Józef Hus, was quite impressive, but it suffered from being located in what were then the outskirts of Warsaw in a dirty and ill-lit district, with bad roads leading to the city centre. The Kalisz station was the Cinderella of the five Warsaw termini and was the first to disappear. Also, the new railway did not connect with Posen (Poznań) in the Prussian (German since 1871) partition, which would have given it more of a *raison d'être.* A link between the two cities had to wait until 1922, when a line (by now standard gauge) was opened from Łowicz to Poznań via Konin and Kutno. In 1912 the Kalisz line, together with all other lines in the Russian partition, was brought under Government control. Consequently, all Polish railway employees lost their jobs.

World War I

The 1914–18 war pitted one partitioning power (Russia) against two others, Germany and Austria. As their "fault line" ran through historic Polish territory it was inevitable that fighting should take place along this line. Russia had refused to build a railway system which would interconnect with those of its neighbours, and had, for strategic reasons, left its network incomplete. Austria and Germany did the opposite, building up a dense network near their frontiers to facilitate troop movements. The Russian broad gauge was part of the same strategy, intended to prevent foreign trains being run into their territory. However, the war with Japan (1904–05) had shown the fallacy of this idea, for it is easy to narrow an existing gauge. The gaps between the three systems were filled up if and when military needs required. The Kalisz line was an example of this. As German forces moved eastwards, following the Dunajec offensive of 1915, they converted this line to standard (1435 mm) gauge. The Kalisz station in Warsaw was blown up by the retreating Russians and never rebuilt (it had had a useful life of 13 years). The Petersburg (Wileńska) station was also a victim of this "scorched earth" policy, but it was rebuilt under German rule. The railway bridge over the Vistula was also blown up by the retreating Russians when the Germans were approaching Warsaw (Aug. 1915). The "Russian" lines east of the Vistula were converted to 1435 mm gauge because they were of strategic importance, as was the Circular line, but others, not deemed important, were simply abandoned. However, the German military did begin the process of linking together some lines in the different partitions, not of course for the sake of the inhabitants but for the needs of the armies.

Post – 1918

By the end of the war, damage and neglect had brought the Polish transport system to a low ebb. All the Vistula bridges had been destroyed and, even though the fighting had moved eastwards, the tracks were worn out and neglected. Even after the war, when

Poland had regained her independence, these problems remained. By now, there were plans for a new system, organized on more rational lines. Because of partition a number of places had never been linked by rail, or else the links had been very indirect. Most post – war plans remained notional until after 1921, due to lack of money, raw materials and trained personnel as well as uncertainty over frontiers.

The first steps towards a new system involved better links between the main cities. For instance, Kraków was still only accessible from Warsaw by a branch line from the Warsaw – Katowice line (what remained of the Warsaw – Vienna line). A direct line was built via Radom and Kielce, but lack of money and raw materials slowed progress and the new connection was only opened in 1925. In the late 20s and early 30s a direct line was built from Silesia to the Polish section of the coast, where a new port, Gdynia, was being constructed. This was to facilitate the export of coal and to avoid the high charges imposed by the Free City of Danzig (Gdańsk). The Kalisz line was resurrected and a new extension linked it with Poznań and points west. However the old Austrian left hand system continued, as did other anomalies, until the end of the Second Republic in 1939.

To return to Warsaw: in 1921 the dilapidated buildings of the Warsaw – Vienna line were finally demolished. However, their replacement, the first Warsaw station bearing the proud name "Główna" was hardly an adequate substitute. With its two platforms and a couple of temporary buildings, it was not a very impressive affair. Situated a few hundred metres west of the old station, at the junction of Al. Jerozolimskie and ul. Chmielna, it was intended only as a temporary expedient. The new government had more impressive plans in mind. Other termini were reconstructed (Wileńska and the former Moscow station, now simply called "Wschodnia" – East) or just carried on, except the Kalisz station, which was deemed unnecessary, its line (now standard gauge) making a normal junction with the Warsaw – Vienna line at the Szczęśliwicka railway yards, west of the city. A new suburban station, Ochota, was opened very close to the old Kalisz station site.

Despite these improvements, Warsaw's rail system remained unsatisfactory in the eyes of the planners. Travellers crossing the city between stations still had to find and pay their own way. It is true that other cities, some much bigger and more sophisticated than Warsaw, had similar problems, but often they had a Metro system to improve communications. Although a scheme for a Warsaw Metro appeared in the 1920s, it was not built, though preliminary borings were carried out. The idea of a Central Station for Warsaw had appeared as early as 1879, but we have seen how impractical such a scheme would have been at that time. By the 1920s, however, the gauge problem had been solved and a single organization, PKP, was managing all the railways in the country. Similarly, all over Europe, railways were improving rapidly. Sleeping cars were in increasing use and international trains were becoming common. Rail travel flourished, for motorcars were as yet only for the rich and aviation was still in its infancy. The problems of Warsaw resembled those of Brussels at the same period and the two cities' solutions were much the same. Brussels began to build a "junction" line linking two rail systems north and south of the city in 1900, but the two world wars and other problems prevented it from being opened until 1952. A similar approach was taken in Warsaw. A Warsaw "Direct" line would, in addition, have to bridge the wide Vistula river and burrow under the area immediately west of the bridge. This planned bridge would be at an angle to the river, as the proposed line would connect up with the former Moscow, now Eastern, station.

The old Vienna railway terminus had been at grade, but now a cutting would have to be dug to bring the proposed extension to tunnel level. It was in this cutting that the planners envisaged opening a new Main Station, which would bring all Warsaw railways into a central location. This was to be a through station, unlike the existing termini. Trains would approach from east or west, stop at the station to drop off or pick up their passengers and then would continue to the Szczęśliwicka and Grochów rail yards at opposite sides of the city. This is similar to Brussels where terminating trains only stop at the city's Midi and Nord stations for a few minutes to let passengers off,following which they move off

to railway yards at Schaerbeek and Forest to be serviced. Through trains and freight would continue to use the Circular line, employing the smaller Gdańsk (formerly Nadwiślańska) station to take on or let off passengers. This would be a big advance on the terminal system then in use in Warsaw and elsewhere. A train arriving at a terminus makes a platform unusable until it can be removed, usually by another locomotive. This takes up time and resources. There is also the danger of accidents caused by runaways, as well as by the coupling and uncoupling of engines and carriages. Much of this would be avoided by routing trains through the proposed main (through) station.

Another reason may be advanced here: in 1920, when Soviet armies were at the gates of Warsaw, troops had to be moved to the threatened city and also to a front south of Warsaw, where a counterattack was being prepared. With speed such a crucial issue, the need for a through connection between east and west across the Vistula must have seemed more pressing than ever. Paradoxically, six years later, Marshal Piłsudski's coup was successful because the railwaymens' union, which supported the Marshal, went on strike and prevented troops loyal to the existing government from reinforcing the garrison. Railways were and are strategically vital in a country as easily invaded as Poland.

The new station

Work began on the new station in 1932. The well known architects Czesław Przybylski and Andrzej Pszenicki were appointed to design the new facility, for which Wacław Zenczykarski was appointed structural engineer. The station was to be named Warszawa Główna, the second to bear that name. The first had been the two – platform temporary station of 1921. Humble as it was, this temporary station had had its moment of drama: in 1927 Piotr Voykov, Soviet Ambassador to Poland, was assassinated at the station by a tsarist émigré. He was waiting to welcome his colleague Arkady Rosengolts, outgoing Soviet Ambassador to Britain, on his way home to Moscow.

The new station was to be situated parallel with Al. Jerozolimskie between Al. Marszałkowska and ul. Emilii Plater in the centre of the business district. The platforms of the station were to be sunk beneath street level, while the station offices were to be built above them. An impressive "bridge concourse", would link the north and south sides of the station, containing booking offices and passenger facilities above the platforms. Stairways would descend from the concourse to the platform below, which would be covered by a steel awning. Parcels and mail would have a similar but smaller bridge concourse further west. This pattern had already been used in Hamburg and Copenhagen ca. 1910, and, more recently, in the French cities of Rouen and Limoges (1927 and 1928). The bridge concourse is suitable when available space is limited and the buildings have insufficient room to expand sideways. This is certainly true of Warsaw, where the available space is limited by Al. Jerozolimskie to the south and the business district to the north. Consequently the station could only expand lengthwise, along an east – west axis.

It was its advanced use of concrete that made Warszawa Główna a pioneering station. Pre-war, most city stations, anxious to make an impression, used stone, at least as facing. Less impressive stations would use brick. The big stations in New York, Grand Central and Pennsylvania, opened in 1910 and 1914, used stone. It was after World War I that concrete began to be used extensively in public architecture, and Warsaw was a pioneer in this respect. In the early 30s a battle was raging between proponents of modernism, in which form and function were to be one and the same, and those who made a case for aesthetics, represented by the Art Déco School, named after the 1925 Paris Exposition des Arts Décoratifs. The main station entrance from the north was to feature a huge vertically divided window with a large clock in the modern idiom. This glass entrance enabled the concourse to be a light – filled space. Within the concourse would be passenger facilities, a booking hall, waiting rooms, kiosks for newspapers and gifts, even a news cinema.

One level above was the restaurant and bar, while above that there would be ample office space. A hotel was discussed, but never built. There would also be facilities for train personnel to sleep or relax while off duty.

The 1930s have been called the last golden age of train travel. Fares were still relatively low as were costs and wages. Remember that this was during the Great Depression when there was as yet little competition from cars, buses or aircraft. Railways still built enormous stations for an increase in traffic that never really came, except temporarily during World War II. In America, we have the 30th St. Station in Philadelphia (1931) and giant *Art Déco* stations at Buffalo (1929) and Cincinnati (1933). In Italy, Florence's Santa Maria Novella makes dramatic use of concrete and glass (1933), while Milan (1931), though too heavy and ponderous, is the last giant station in Europe. The Italian triumphal march continued with Rome Termini, the body of which was built before World War II and the head building in 1950 – 52. Elsewhere in Europe, Amstel and Muiderpoort (1939) showed what glass and concrete could do when handled sensitively. Unlike these Warszawa Główna was never completed. But the few documents which survived show that it would have equalled the best of European stations. The city would also have two other elements of a modern urban railway system; the new Vistula rail link and electrification.

The New Line and the New Trains

The connecting line across the Vistula was to be the keystone of the entire project. Trains approaching from the west would enter a cutting which would become a tunnel at the east end of the station. On leaving the tunnel, there would be a stop for suburban trains at Powiśle following which the trains would emerge onto the Vistula bridge, slightly curved to bring it into alignment with the eastern line and its station. East of the river the land is low lying, so the connecting line would use a viaduct, nowadays passing the 1960s national stadium on the right before entering the eastern station, now expanded and equipped with rail yards (Grochów) to handle trains from the west. From here a standard gauge line would run to the eastern frontier and on to Moscow, using broad gauge once outside Polish territory. Another line, as we have seen, terminated at Wileńska station and ran north – east to Wilno (Vilnius), until 1939 under Polish administration.

From there, it continued to the Warsaw station in Leningrad, formerly (and now again) St Petersburg. The "through" or "direct" line opened in 1933 and was immediately very busy, belying those who believed that the project was a waste of money.

We may briefly compare the Warsaw Direct Line with Dublin's more modest Loop Line. Like Warsaw, Dublin began the railway era with several terminal stations, lacking interconnection between them. Among these were Westland Row (now Pearse Station) and Amiens St (Connolly since 1966), termini of the Dublin and South – Eastern and Great Northern lines respectively. Between 1889 and 1891 a connecting line was constructed on a viaduct between the two, with one intermediate station at Tara St. The whole operation was taken over by the new Great Southern Railways in 1924, but part of Amiens St Station belonged to the separate Great Northern Company until 1958. The whole line was electrified in 1983 and 1984.

The Dublin loop was not originally intended for the convenience of passengers, but for speedy and safe delivery of the so – called "American mail". In those days, liners called at Queenstown (Cobh) where they discharged their mail onto a fast train, called the "American" or "English" mail, depending on the direction of travel, to Dublin, thence by steamer to Holyhead and on to London. Mail, however, had to be transshipped across Dublin, resulting in a slow and insecure journey across the city. Fear of Fenian (rebel) activities led to a junction being made across the city to Kingsbridge (Heuston) Station, the terminus for Cork and Queenstown. The Liffey Bridge was a controversial part of the scheme, for it ruined a fine view down the quays to the Customs House. The Loop Line between Heuston and Connolly Stations has been developed as a cross – city line, featuring its own Liffey Bridge and a tunnel under the Phoenix Park. This is rather similar to Warsaw's avoiding (circular) line.

To return to Warsaw, we have seen how trains would be assembled and disassembled at yards east and west of the Vistula. These were generously planned, too generously as it happened, for they were only needed for steam – hauled long distance trains. Suburban services were to use electricity, and fixed formation trains would obviate the need for changing carriages and locomotives.

Rail electrification can be said to have begun with street railways in the USA, but they were soon taken up by suburban railways in the USA and Europe. Electricity is ideal for suburban lines, as electric trains can stop more frequently and accelerate more rapidly on leaving stations than can steam or diesel trains. Fixed formation multiple-unit trains do not need to be assembled and disassembled daily; a wash is generally enough. Several European cities, notably London and Paris, had begun to electrify their suburban railways before 1914 and both the big New York stations were electrified, necessarily as they were entirely underground.

The decision to electrify the Warsaw direct line was a far-seeing one, although it was criticized by many as too ambitious and expensive. To such people it seemed unnecessary, as, unlike London or New York, Warsaw did not have a wide ring of suburban communities surrounding it. Even now, travelling by train to Warsaw, one has the impression of the city suddenly springing out of the earth instead of the sort of gradual suburban build-up associated with cities elsewhere. Electrification makes for a more comfortable ride, but it is expensive to install and is frequently at the mercy of bad weather. Critics pointed to the abundance of high-quality coal available in Poland, and wondered why this could not be used instead. (It was, in power stations generating electricity.) A British company, English Electric, was chosen to install the system and critics pointed to the expense which the young and not over-rich state had incurred. These critics were soon outnumbered by people delighted with the new service, which was faster and quieter than anything they had experienced before. Another use of electricity was in heating Warszawa Główna's floor area, so that it was one of the pleasantest places to visit on cold winter days, even if one was not going to take a trip on one of the British-designed multiple unit trains.

The three elements took time to develop and it was only in early 1939 that all three elements (the new station, the direct line and electrification) were ready. Tentative plans had been drawn up for other railways into the capital to be electrified, but all these developments were suddenly halted by the events of June, 1939.

Fire!

On June 6, 1939, a group of welders was working on the as-yet unfinished section of the station. A spark from a welding torch seems to have ignited some shavings or waste material and very soon a major fire had broken out. Fire appliances from all over the city raced to the scene. It is reported that Felicjan Sławoj Składkowski, Minister of the Interior, took personal charge of the firefighting, though as he was a military man it is not immediately clear what were his qualifications for doing so. As with Notre Dame in 2019, dark rumours began to circulate about the fire. In the case of Warsaw, they cannot be entirely dismissed. Berlin had at this time nine railway termini, dating from the 1870s and 1880s and no longer adequate for the traffic using them. Hitler dreamt of a new Berlin (Germania) based on two huge stations linked by a broad avenue designed by his favourite architect, Albert Speer. The German dictator's visit to Italy in 1936 had underlined the contrast between Italy's modern termini and Berlin's Wilhelmine relics. How much more irritating than Germany's ally having such up-to-date facilities was it that a despised Slav country and prospective victim should enjoy them! The Nazis had, after all, seized absolute power in 1933 thanks to the Reichstag Fire which they had caused but for which they had conveniently blamed the communists. However, nothing can be proved or disproved at this stage. In the course of operations on June 6 one firefighter was killed and three injured. In the aftermath of the fire the station buildings were a sorry sight. The magnificent bridge concourse had lost its roof and was blocked by debris. Though still incomplete, Warszawa Główna had already suffered its death blow.

World War II

Two months only remained for peace in Europe, and the tone of Nazi propaganda made it clear for all with eyes to see that Poland would be Hitler's first wartime victim. Plans were drawn up for reconstructing the damaged parts of the station but there was no

time to put them into operation. On September 1, 1939 German troops invaded Poland and Warsaw became the first European city (besides Guernica and other Spanish cities) to experience modern aerial terror tactics. As the station was a strategic target and was centrally situated, it was bombed and considerable further damage done by the time German troops entered the city. The occupying troops repaired the obvious damage and got the trains moving again on what after all was a strategic main line.

Two outbreaks of major fighting took place later in the war, of which one, in April 1943 (the Ghetto Uprising), did not affect the station. The Uprising of August-October 1944, however, did huge damage to the station, mainly by bombing and shelling of the buildings and the approach tunnels. Both rail bridges (as well as the road bridges) were destroyed by the Nazi forces as they withdrew westwards at the end of 1944. High explosive charges destroyed much of the permanent way and the railway yards on the west side of the Vistula. Inspection of the railway infrastructure immediately after the fighting ended showed that there was no hope of repairing the ruined station. A solution was to terminate all east bank trains in the Wileńska and East stations, which, as they were held by the Russians during the Uprising, had not been damaged. Some trains from the west were diverted round the Avoiding line. The track was repaired as far as Gdańsk Station and that station reopened as a terminus.

A large mound of debris was cleared from the western yards and a temporary station, called Warszawa Główna, built. This was the third station to bear the name. The first station was the temporary replacement for the old Vienna station which had lasted from 1921 to 1933. The second was the station, open for a few months in 1939, which we have discussed. The third station (1945–1965) was even more primitive and inadequate than the 1921–1933 makeshift. Parts of this stopgap station survive as the Railway Museum, an original and fascinating collection of railwayana which I cannot recommend too highly to interested visitors. One of the temporary station buildings is used as a night market on Tuesdays, Fridays, Saturdays and Sundays. Works at Warsaw West Station will prevent

some trains operating through to Centralna for the next few years, and so a new Główna station has been opened in the interim. This is the fourth station to bear that name, and, like the 1925 station, it has only two platforms.

Afterwards

Much faster than had been expected, the city returned to life. A plan to transfer the capital to Łódź was abandoned, and the reconstruction of Warsaw was a vital rallying cry in the gloomy and depressing post-war period. Some historical buildings were reconstructed as part of the nation's heritage, while many new buildings appeared, many in the Socialist Realist style which was in favour in the late 1940s and early 1950s. The most famous of these was of course the Palace of Culture which was built in 1950––55 on the site of the former Warsaw-Vienna station. Gradually, the railway system came back to life, notably after hundreds of tons of unexploded ordinance had been removed from the wrecked Direct Line tunnel. Railway bridges were rebuilt, so that trains could operate through services as in pre-war days. Of the old Main station, only the suburban portion (Śródmieście) could be reconstructed and put into operation by the late 1940s. A temporary station was opened to facilitate passenger trains using the Direct Line. This seems to have been more impressive than the temporary Główna terminus, but no trace of it remains. In 1974 a new station for long-distance passengers was opened a little to the west of the Śródmieście (suburban) station. This new station was not called Główna but Centralna, something of a misnomer as it is less central that its predecessors. More recently, however, the magnetism of rail has attracted a rash of modern buildings to this area. The station was built in 1970s Brutalist style with a lot of exposed concrete, and it has not weathered very well. Also, parts of its neighbourhood are looking rather seedy and run down. The station building is supposed to have been finished in a hurry to impress Leonid Brezhnev, the Soviet leader, when he arrived on a state visit in 1974. Once again, power politics was intertwined with railway history in Poland.

New challenges, like high-speed railways and better separation of passengers and freight, seems to point to a new station, perhaps further out of the city (near the airport, perhaps?) and connected with the city by Metro. The busy line running through the city centre is preventing the city from growing in its normal north-south direction. There would of course be opposition from businesses which have established themselves in the vicinity of the existing station. Warsaw is a relatively densely populated city and there is still room for it to expand to the North, South and West. The revolution of the private car came late but strongly to Central and Eastern Europe, perhaps eventually bringing with it so-called American style "doughnut cities" with population and activity in the suburbs and a near-empty city centre. Good public transport, particularly rail transport, allows a balance to be maintained. Before we bid farewell to Warszawa Główna "1939", there is a parallel of sorts to be made with a major Irish transport project, not rail-based as in Warsaw but air-based. The original Dublin Airport was designed in the late 1930s by Desmond Fitzgerald, architect and elder brother of future Taoiseach Garret Fitzgerald and it was a strikingly modern building for the period. It should have been described and photographed, perhaps entered for architectural competitions, but it opened in 1940 when photography was forbidden, and very few people even were allowed to visit it until 1945. It had its glory days in the 1950s and 60s, and the writer remembers visiting its viewing terrace and watching Dakotas and Viscounts and the occasional Super Constellation taking off and landing, for air travel was glamorous in those days. At least the 1940 terminal survives, hidden behind nondescript modern buildings, but its contemporary, Warszawa Główna, only exists in faded sepia photographs now, the last glory of the Second Polish Republic, recalling a troubled peace and the devastating war that followed it.

Summary in Polish

Warszawa Główna – dzieje głównego dworca kolejowego

Autor rozpoczyna artykuł przedstawiając rolę i znaczenie dworca kolejowego w tkance miejskiej na przykładzie kilku dużych miast. Następnie przechodzi do opisu sytuacji w Warszawie oraz podaje w skrócie historię polskich kolei. Pierwszy dworzec kolejowy w Warszawie powstał w 1846 r. (Kolej Warszawsko-Wiedeńska). Później doszły połączenia do Petersburga (1862), do Moskwy (1867), potem do Gdańska, do Łodzi i do innych miejsc. Przed pierwszą wojną światową w Warszawie było pięć stacji końcowych (terminali), ale z powodu braku współpracy i dwóch różnych szerokości torów, w rzeczywistości nie było prawdziwego połączenia między nimi. Polska odzyskała niepodległość po pierwszej wojnie światowej. Nowo powstała organizacja PKP zaczęła zarządzać kolejami, tak więc zaplanowano Dworzec Główny wraz z nową linią średnicową przecinającą rzekę Wisłę na osi wschód-zachód oraz elektryfikację kolei podmiejskich. Przedstawiona historia budowy dworca Warszawa Główna zakończyła się wyjątkowo niefortunnie, gdy w czerwcu 1939 r. pożar zniszczył sporą część budynku. A dalsza destrukcja dworca nastąpiła niebawem w wyniku działań wojennych we wrześniu 1939 r. oraz powstania warszawskiego w 1944 r. W momencie zakończenia drugiej wojny światowej Dworzec Główny był całkowicie zniszczony. W kolejnych latach zaczęto wprowadzać różne tymczasowe rozwiązania, aż do momentu otwarcia stacji Warszawa Centralna w 1975 r. Autor artykułu przywodzi dla porównania stan kolejnictwa w Irlandii i na zakończenie sytuację portu lotniczego w Dublinie po drugiej wojnie światowej.

References

- Barry M. (2011), *Victorian Dublin Revealed,* Andalus Press, Dublin.
- Chlastacz M. and Haydock D. (1995), *Anniversary in Poland,* Today's Railways.
- Meeks C. (1956), *The Railroad Station,* Yale University Press, New Haven.
- Sheppard Ch. (1996), *Railway Stations,* Smithmark Publishers, New York.
- Solomon B. (1998), *Railroad Stations,* Metro Books, New York.

Patrick QUIGLEY

The Irish Polish Solidarity Campaign (1981–1984)

'The epicentre of the European drama is situated today in Poland'[1]

Milan Kundera, 1983

Abstract: The election of Pope John Paul 11 in 1978 and the formation of the free trade union movement, Solidarność (Solidarity), in Poland in 1980 placed the attention of the world on Poland. Irish Left-wing activists were divided between those who supported the Soviet Union and opposed Solidarity and democratic socialists who supported free trade unions. One of the first spokespersons for the new movement to visit Ireland in 1980 was Edmund Bałuka. As the Polish government attempted to suppress Solidarity left-wing students in Trinity College Dublin, and Trade Union supporters created the Irish Polish Solidarity Campaign in 1981. When the Polish Government declared martial law in December the campaign organized demonstrations and public meetings with Solidarity speakers. They campaigned in the trade union movement and in the media for freedom in Poland. Trade union leaderships were supportive, but slow to follow motions of support with action. The campaign was a success in demonstrating international support for Solidarity at a critical time and helped sustain morale.

Keywords: Solidarność, Alex White, John Daly, Union of Students in Ireland, Trade Union Movement, Edmund Bałuka, Marek Garztecki, Lunia Ryan, Trotskyites

The election of Pope John Paul 11, the Polish Pope, in 1978 gave many Poles encouragement to resist the communist regime that had rules the country since 1945 but was unable to manage

[1] Quote from cover of *A Warsaw Diary 1978–81* by Kazimierz Brandys.

the economy. The arrival of Ronald Reagan and Margaret Thatcher on the world stage signalled the victory of a neoliberal approach to economics. A series of industrial disputes in Poland resulted in the creation of a new trade union, Solidarity, at the Gdańsk shipyards in August 1980. There had been previous popular uprisings in Poland – Poznań in 1956 and Szczecin in 1970, but this one was different. According to Norman Davies:

> "*In 1980–1, the global media had descended on Poland. The homeland of John Paul II and of Wałęsa was no longer a strange, unknown country.*"[2]

The Polish Government broke the agreements of August and attempted to suppress Solidarity by coercion and blackmail. The world looked on in awe and fear as tension escalated with the threat of a Soviet invasion along the lines of 1956 or 1968. In the autumn and winter of 1981, the situation in Poland resembled Ukraine before the Russian invasion in February 2022. The Kremlin expressed displeasure with democratic developments in its sphere of influence. Soviet military forces converged on the borders of Poland borders with East Germany, Czechoslovakia and the western USSR. The historian, Neal Ascherson, has pointed out that Solidarity was much different from a traditional trade union:

> *"Solidarity … consisted of 'horizontal bodies' in each region, workers of all trades belonged to a single union branch. This was the shape of a political movement rather than of a normal trade union."*[3]

Committees in support of Solidarity sprung up across the world. Solidarity had a London office, but the main centre for Europe was in Paris, a traditional haven for Polish émigrés. Edmund Bałuka was the President of Szczecin strike committee in 1970 and lived in exile in France since 1972. He visited Ireland in April 1977 and in October 1980. He was a socialist and spoke in Ireland as a guest of the International Committee for Free Trade Unions. His 1980 visit

---

[2] Davies: God's Playground Vol. 2, p. 497.

[3] Ascherson: Struggles for Poland, p. 198.

was widely reported in Irish newspapers with an interview with the journalist Carol Coulter in the Irish Press in which he stated:

> *"The existence of really independent free trade unions undermines the whole basis of the Polish regime, or of any existing Eastern European regime. This is intolerable for the Russian government."*[4]

Bałuka's main appearance in Dublin was a meeting in Liberty Hall, headquarters of the ITGWU (now SIPTU) where he expressed support for Solidarity as an integral part of his socialist commitment. He also declared support for H-Block prisoners in the Six Counties. He was applauded by the audience, but another engagement did not run smoothly and earned the headline in the Irish Press:

Pole Silenced by 'striking' Interpreter

> *"The voice of Polish strike leader, Edmund Bałuka, was silenced in Dublin last Thursday at a meeting of the UCD Law Society when Mrs Lunia Ryan, who had been asked to interpret for him, refused to tell the audience what Mr Bałuka's views were…"*[5]

Mrs Ryan was a designer of fashion jewellery who arrived in Ireland around 1945 and married an Irishman. She was described in the article as a member of the Polish Irish Trade Society, an obscure group headed by the pro-Soviet writer, John de Courcey Ireland. Apparently, she agreed to translate when Bałuka's regular translator could not attend, but changed her mind when she spoke to him before the meeting. There was stalemate as Bałuka sat in silence on the speaker's platform. However, his message was relayed to the audience by his Dublin hostess, presumably Carol Coulter. Mrs Ryan refused to comment afterwards: *"It does not really interest me."*

Bałuka returned to Poland where he founded the Polish Socialist Workers Party in 1981, *"the only workers party in Poland, and challenges the claim of the Communist party to represent the workers."*[6]

---

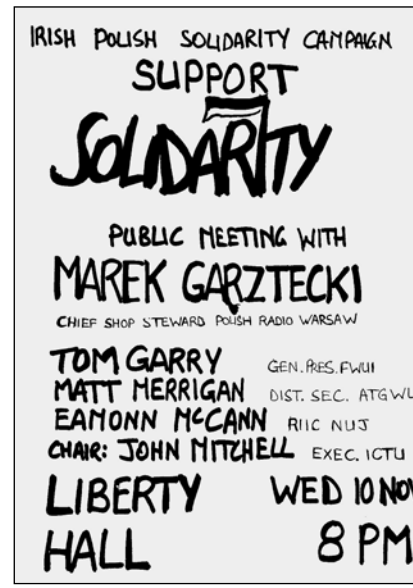
4 Irish Press, 30/10/1980.
5 Irish Press, 25/10/1980.
6 IPSC Bulletin 6, June 1983.

The next Polish visitor was an official Solidarity spokesman, Janusz Onyszkiewicz, a Warsaw mathematics lecturer. In July 1981 he addressed the ICTU annual conference in Cork and received a standing ovation. At the time there was only a handful of Polish people in Ireland, mainly married to Irish partners, who organized the Irish Polish Society in preparation for the visit of Pope John Paul in September 1979. The impetus for the Irish Polish Solidarity Campaign came from a different source – Left-wing radicals in colleges and in trade unions. While some viewed the Left as a monolith the reality was a wide spectrum of divergent opinions. Among them the pro-Soviet, Sinn Féin – the Workers Party (not to be confused with present-day Sinn Féin), the Communist Party of Ireland, People's Democracy, League for a Workers Republic, Revolutionary Marxist Group as well as Maoists, Trotskyites, advocates of worker self-management and various anarchist and libertarian groups. The pro-Soviet Irish Left were wary of Solidarity which was praised by Reagan and Thatcher, not known for supporting trade unions. According to Sinn Féin – the Workers Party, Solidarity was a counter-revolutionary movement whose leadership was composed of Social Democratic, Fascist, Anarchist and Trotskyite elements and was *"manipulated by the Catholic Church and the CIA in an effort to destroy socialism in Poland."*[7] But the cause of Solidarity was popular in Irish society and SFWP branches proposed motions of support, to the annoyance of the party leadership. The mainly left-wing idealists in Trinity College Dublin who initiated the Irish Polish Solidarity Campaign were impressed by the massive public support for Solidarity which coincided with their vision of socialism from below as against a system imposed by the state. There was intense competition inside Irish trade unions between shop steward radicals and pro-Soviet communists who favoured a bureaucratic approach towards their idea of revolution. The Irish Polish Solidarity Campaign was initiated in 1981 when Poland lay under the threat of immanent Russian invasion. According to founding member, John Daly:

[7] Hanley & Millar, *The Lost Revolution*, p. 438.

> *"The Irish Polish Solidarity Campaign was formed to fight in the labour movement for the restoration of trade union rights and democratic rights in Poland."*[8]

The IPSC committee had a sold trade union line-up with Chairman John Mitchell of the ESBOA (an energy union); Alex White of the USI (Union of Students in Ireland) was Secretary alongside other trade unionists. Unusually, it had a Records Secretary, John Daly of FWUI (Federated Workers Union of Ireland – now part of SIPTU). The group's sponsors and supporters included many trade unionists – Joe Duffy (USI, currently of RTE's Liveline), the left-wing journalist, Eamon McCann, the academic Declan Kiberd and Fr Breffni Walker of Amnesty International. Support came from trade and student unions indicating a strong presence in universities – the TCD Socialist Society was among the affiliated bodies. They swiftly organized headed stationary, a four-page bulletin, Solidarność, and an address at 45 Upr. Mount Street, Dublin. Individuals were invited to subscribe for £5 and organizations for £10. Interest in Poland and support for Solidarity moved to a new level on 13 December 1981 when the Polish prime minister, General Jaruzelski, imposed martial law on his own people. In the resulting repression thousands were interned and up to a hundred people killed by police and military. Even after 40 years people remember the moment when they received news of martial law. Alex White recalls Carol Coulter (then



(10.11.1982) Irish Polish Solidarity Campaign original poster (courtesy of John Daly)

[8] Irish Press, 03/09/1982.

a journalist, later founder and Executive Director of the Child Law Project) knocking on his door in Trinity College and urging him to activate the solidarity campaign.

The initial protests were held outdoors at a traditional venue – beneath the pillars of the General Post Office in O'Connell Street. On 24 March 1982 the campaign held a major public meeting in Liberty Hall addressed by Zbigniew Kowalewski, a member of Solidarność's Presidium for Lódź, and by Jan Cywiński from London. The meeting was attended by 300 people and also addressed by Matt Merrigan, one of Ireland's senior union officials and Fr Walker Kowalewski:

> *"stressed the fact that Solidarity was a social as well as a trade union movement, confronted with the need to solve the enormous social and economic problems brought about by decades of mismanagement…"*[9]

There were allegations from the audience that the movement was "anti-socialist and counter-revolutionary" to which Kowalewski *"pointed out that Solidarity sought workers' self-management of workplaces. Only on this basis could a truly socialist society be built…"* On the following day the delegates met with Gerry Collins, Minister for Foreign Affairs *"followed by lunch with the Labour Party Chairman, Michael D. Higgins, who undertook to pursue the defence of Solidarity both through the Dail and the European Parliament."*

At the same time the Irish Polish Society was busy organizing concerts, protests and fund-raising for the Polish people.[10] The two organizations were working in parallel to send aid to Poland, but moving through different channels. The IPSC was focussed on supporting Solidarity in the Irish trade unions by organizing support at branch meetings and annual conferences. The Irish Polish Society operated in conjunction with the Catholic Church with collections and to distribute the aid in Poland.

Bulletin no. 2 of March 1982 noted that trade union reaction *"was initially somewhat muted, but the situation is now much better."* The bulletins highlighted the work by union activists to help

[9] IPSC Bulletin 2, May 1982.

[10] Plachecki, Timeline of Polish Diplomacy, pp. 48–52.

arrested and interned trade-unionists in Poland. Irish people and union branches were encouraged to "adopt" named individuals in their own expertise in Poland. They would attempt to make contact and gather information on their adoptees and write on their behalf to the Polish Ambassador in London and to General Jaruzelski. It was a similar technique to Amnesty's practise of adopting political prisoners. Activists were encouraged to propose motions in their unions calling for an end to martial law and the release of Walesa and other detainees. They should press the union leaders to invite Solidarity speakers and to send money to the union. There was also a call for an ICTU (Irish Congress of Trade Unions) Day of Action. As well as providing lists of Irish and Polish contact addresses, each bulletin contained details of recent developments in Poland, usually relayed from the Solidarity office in Paris and translated. The March 1982 bulletin carried detailed reports of various types of official Polish repressions – internment without trial, convictions, deportations and curfew violations. It noted that in January 1982 the prices of basic foodstuffs and fuel increased by 300–400% while the zloty was devalued by 71%. Despite repression and hardship many Poles continued to resist the state. Militant resistance had been broken by early 1982, but passive resistance was considered universal. Production in factories was reduced, official media boycotted with actors refusing to work in radio or television until martial law ended. After Pope John Paul gave official support for Solidarity on 9 February, the Catholic Church became another organ of opposition. The bulletin noted the baptism of Walesa's daughter in Gdansk on 21 March was attended by 30,000 supporters with Solidarity badges and banners. The Polish vice-Prime Minister, glumly noted that the only group consistently supporting the regime was the police.

Bulletin no. 3 (July 1982) noted that three different Solidarity delegations had visited Ireland in the past three months. The most recent was Andrzej Radecki, a Polish student member of Solidarity, who spoke at a public meeting in the Connolly Hall, Cork on 21 July.

> *"They have all emphasised the huge importance of even the smallest gesture we make here for the morale of their people at home. Even a single letter written by one individual has a big effect."*

The editorial criticized the trade union leadership for being *"unenthusiastic about helping their Polish colleagues and as a result few unions have so far followed up their motions with the major practical activity which the situation demands."* It noted that Onyszkiewicz who addressed ICTU the previous year was now interned and on hunger strike. *"What meaning does our standing ovation have if we are not prepared to stand by him now?"*[11]

Recent developments in Poland included a visit by a high-ranking delegation led by a Comrade Russakov from Moscow to reduce contacts between Poland and the West and to integrate the economy with the Eastern bloc. Attempts were made in the Polish media to discredit Solidarity by suggesting it was involved in the attempted assassination of Pope John Paul in May 1982. The intensification of slander and fake news was leading to a series of political trials. The paper reported Polish pro-Solidarity demonstrations on 1,3 & 4 May marking six months of martial law and involving clashes with the police. The increased repression prompted the union to propose an all-out general strike. The issue contained a detailed report of the annual conference of the LGPSU (now FORSA) in Tralee addressed by Piotr Chruszczyński from the Solidarity Co-ordinating Committee in Paris. In his address he compared the Polish situation where workers were forced to sign forms disavowing Solidarity with similar tactics adopted by employers during the Dublin Lockout in 1913.

The IPSC was extending its influence outside the trade unions. On 14 June Alex White informed the Evening Press that the campaign had succeeded (after three attempts) in getting Labour Party TDs to sign a statement calling on the Polish government to recognize Solidarity and to release Wałęsa, Walentynowicz, Kuroń and Bałuka. The three SFWP TDs and Independent TD Tony Gregory refused to sign.

September saw a ramping up of the campaign with meetings in Dublin and Cork to ensure unions implemented ICTU policy to

[11] IPSC Bulletin 3, July 1982.

No. 2. MAY 1982

SOLIDARNOŚĆ

Price 20p
(Free to members)

BULLETIN OF THE IRISH POLISH SOLIDARITY CAMPAIGN
45 UPPER MOUNT STREET, DUBLIN 2. TEL: (01) 767444

PUBLIC MEETING

The visits to Dublin in March by two representatives of Solidarity represented a significant advancement of the campaign within the Irish trade union movement. Zbigniev Kowalewski, a member of Solidarity's Praesidium for the Lodz region, and John Cywinski who is a correspondent for Solidarity in London, both addressed a public meeting in Liberty Hall on March 24th. The meeting was attended by about 300 people, and Matt Merrigan of the ATGWU and Fr. Brettni Walker of Amnesty International also spoke.

As a senior representative of Solidarity, Kowalewski gave a very clear picture of the roots and objective of his union, now suppressed by the regime of General Jaruzelski. He also stressed the fact that Solidarity was a social as well as a trade union movement, confronted with the need to solve the enormous social and economic problems brought about by decades of misgovernment by the authorities. In reply to accusations that Solidarity was anti-socialist and counter-revolutionary, Kowalewski pointed out that Solidarity sought workers' self-management of workplaces. Only on this basis could a truly socialist society be built, he said.

SOLIDARITY MEETS ITGWU, ICTU, USI

While the public meeting was certainly the high-point of the Solidarity visit, several meetings with trade union leaders and others were equally important in the building of support for Solidarity. On their arrival in Dublin, the Solidarity members were met by the FWUI Branch Secretary at the airport, by the ITGWU's Jimmy Somers, who is responsible for ITGWU members at the airport, and also by a number of shop stewards. The General President of the FWUI, John Foster, was represented at the airport by Matt Merrigan Jnr., Kevin McConnell, Joint General Secretary of the NEETU, Matt Merrigan, District Secretary of the ATGWU and a number of other unions were also present.

After a press conference in the afternoon, the Solidarity members, along with representatives of the Irish Polish Solidarity Committee, met with the general officers of the ITGWU, John Carroll, Christy Kirwan and Michael Mullen who pledged their union's support for a campaign in defence of Solidarity.

(May 1982) The Irish Polish Solidarity Campaign Bulletin no. 2 (courtesy of J. Daly & A. White)

offer practical ways to assist Solidarity. There were difficulties when Zbigniew Kowalewski visited Belfast in July 1982. He addressed a public meeting in Queen's University on 7 July chaired by student leader, Alex Attwood (now former MLA with the SDLP). Kowalewski spoke of the resistance by Polish workers against regime attempts to suppress Solidarity and praised the Irish support.

However, his welcome at the ICTU conference was *"guarded, cool and negative,"* where he was refused permission to speak as

a fraternal delegate. Carol Coulter (delegate from the National Union of Journalists) protested the ruling and called attention to his presence as an observer whereupon he was applauded by delegates. The veteran communist, Brian Anderson, opposed support and told the conference that Solidarity was a political organisation, *"that had made no attempt to co-operate with the government to rectify the serious economic problems in Poland."*[12]

In the aftermath of the ICTU conference in the city, the Belfast Telegraph of 06/08/1982 reported the setting up of a Belfast branch of IPSC with the Belfast Trades Council affiliated. Back in Dublin on 4 September a delegation of 30 members of trade and student unionists from the Campaign protested outside the Soviet Embassy on Orwell Road. As nobody appeared to receive a letter it was published in the national press condemning police violence against people commemorating the second anniversary of the recognition of Solidarity.

Bulletin no. 4 from October/November 1982 carried the headline:

Solidarity Declared Illegal

On 8 October the Polish parliament declared the union illegal and replace it with the old state-run union under a new name. Military rule was installed in the Gdańsk shipyards and striking workers threatened with court martial and execution. The Dáil, the lower house of the Irish parliament, passed a motion on 28 October condemning martial law in Poland with an amendment from Michael D Higgins.

Bulletin no. 5 in December 1982 reported on Jacek Kuroń and members of the opposition group, KOR, charged with conspiring to overthrow the People's Republic of Poland by force. They were facing Stalinist show trials on charges that attracted the death penalty. Charged with the same offence were Edmund Bałuka and the historian, Adam Michnik. The bulletin accepted that the Polish regime was responding to pressure and attempting to end martial law while retaining repressive measures in the criminal code. It noted the release of Walesa and some detainees as an attempt to pretend

[12] IPSC Bulletin 4, Nov/Dec 1982.

a return to normality. The issue contained reports translated from Solidarity's Bulletin d'Information, Paris, on repression in schools and universities with many teachers sacked for supporting Solidarity. There were instances of brutality against school-children by police and the paramilitary ZOMO [*Motorized Reserves of the Citizens' Militia* – ed. note JP]. The highlight of the paper was a report of a 10 November public meeting in Liberty Hall with Marek Garztecki, Solidarity's spokesman in London. It was the second anniversary of the registration of Solidarity. The visit came in the middle of an Irish election campaign, but Garztecki met with Labour Party leader, Dick Spring, and a Mr McKernan of the East European section of the Dept. of Foreign Affairs as well as doing interviews on RTE radio and television. The highlight of the visit was a public meeting in Liberty Hall attended by 200 people and addressed by senior Union leader, Matt Merrigan, and other leading trade unionists. They assured Garztecki they would insist on ICTU acting on motions passed at conference.

> *"Before he left, he made plans with the Irish Polish Solidarity Campaign to ensure that a Solidarity representative was in Ireland for a week of action starting 13 December."*[13]

(10.11.1982) Meeting of the Irish Polish Solidarity Meeting in Liberty Hall in Dublin. Left to right: Alex White (USI), Paddy Mooney (ITGWU), Matt Merrigan (ATGWU), Marek Garztecki (Solidarność), John Mitchell (ICTU), Tom Garry (President FWUI) & Eamon McCann (NUJ). Thanks to Alex White for identification (photographer unknown)

[13] IPSC Bulletin 5, Dec 1982.

(10.11.1982) Meeting of the Irish Polish Solidarity Meeting in Liberty Hall in Dublin. Left to right: Alex White (USI), Paddy Mooney (ITGWU), Matt Merrigan (ATGWU), Marek Garztecki (Solidarność), John Mitchell (ICTU), Tom Garry (President FWUI) & Eamon McCann (NUJ). Thanks to Alex White for identification (photographer unknown)

The last surviving bulletin, no. 6, did not appear until June 1983, indicating a slowdown in the campaign. It records that Marek Garztecki returned to Ireland for the first anniversary of the imposition of martial law between 13–17 December 1982 to speak at meetings in Belfast, Dublin, Waterford and Clonmel. His visit coincided with an International Conference in Defence of Polish Prisoners in Paris on 12 December which was attended by a delegation from the Irish Campaign. They were part of a gathering of 312 delegates – trade unionists, human rights activists and Solidarity members, from 28 countries. After a discussion in which the participants outlined the extent of the campaign in defence of the prisoners in their own countries, and in which those directly involved in the struggle in Poland outlined their experiences, it was agreed to set up an international commission of inquiry into repression in Poland and publish a white paper on the results. The IPSC held its first AGM on 19 February 1983 in the AGTWU Hall in Dublin and adopted a draft constitution. Motions were passed against recognition of the new anti-Solidarity trade union set up

by the Polish government, to support the work of the International Commission and to demand the release of Edmund Bałuka. He was on hunger-strike in protest against being held in isolation in Szczecin prison.

A final motion indicated the challenges faced by the Campaign:

> *"That the IPSC expresses regret at the lack of support from the ICTU and will renew its efforts to gain recognition from the ICTU in the coming year."*[14]

The calendar for 1983 noted that the writer Ulick O'Connor presented his one-man show on Brendan Behan with the proceeds for Solidarity, two of whose representatives were due to go on a speaking tour of the country on 7–9 June. Edmund Bałuka came off hunger strike on 17 March 1983 to prepare his defence. No bulletins after June 1983 survive, but the campaign continued. John Daly wrote to the Evening Herald on 12 August protesting a five-year prison sentence imposed on Bałuka for conspiracy to overthrow the socialist state. He urged trade unionists to write to Jaruzelski appealing for Bałuka's release: *"His imprisonment is not only unjust – it is a blow to the cause of socialism everywhere."*[15]

Martial law ended in 1983 after a second papal visit to Poland. Detainees were gradually released. After the first year the repression diminished in Poland, especially with the amnesty of 1984. Solidarity was still illegal, but continued 'underground' – there were fewer strikes and demonstrations and a concentration on 'underground' activity, especially publishing. Ascherson characterised the situation as a deadlocked struggle that was only resolved with the collapse of the communist system in 1989. The Irish campaign continued into 1984; John Daly wrote to the Evening Herald in March:

> *"Events in Poland are not being given much coverage by the Irish media these days. In spite of this, and the "suspension" of martial law, repression in Poland is as vigorous as before."*[16]

---

[14] IPSC Bulletin 6, June 1983.
[15] Evening Herald, 10/08/1983.
[16] Evening Herald, 12/03/1984.

Bałuka was again on hunger strike, along with 13 prisoners for political status, being force-fed and was very weak. Daly urged readers to write to the General requesting his release and announced an ISPC petition. Bałuka was released in the general amnesty in 1984 and left for France, returning in 1989.

There is no record of a formal end to the Irish campaign, but the release of detainees and limited reforms blunted the ability of outside groups to garner support in the unions. In 1983 Provisional Sinn Fein, which supported the military campaign of the IRA, issued a statement calling for immediate political prisoner treatment to Edmund Baluka signed by Gerry Adams and other leaders. How valuable was the Irish support? As we have seen the campaign had to struggle against the limited vision of the trade union leadership. It was a time when the unions had great power and influence in society compared with the neoliberal era of the 21st century. Many union bureaucrats were content to allow motions in support of Solidarity, but reluctant to follow up – the proposed 'day of action' never took place.

There is no record that the Irish campaign influenced the Polish government, but there can be no doubtful that the support was important to the Solidarity movement. The Irish contribution was part of the worldwide attention on Poland and a reminder that no country that faces repression should stand alone. Poland's position at the heart of Europe helped to lift the veil that had descended across Soviet-dominated countries since the 1940s. Ireland had joined the EU (then the EEC) in 1972 and had influence beyond its borders. If Irish support was not considered important, the international Solidarity campaign would not have gone to the bother of facilitating at least five speakers to the country between 1981–3. For participants there was the satisfaction of being on the right side of history. In 1981 the Polish film-maker, Kazimierz Brandys, appealed to the West for support:

> *"Set up aid circles for the countries sold out to Russia… In that way you will give yourself a shot of vitality. It will make you spirituality stronger."*[17]

[17] Brandys, *A Warsaw Diary,* p. 184–5.

The campaign had the effect of focussing attention of Irish people on a country that very few had ever visited, but which many would come to know very well in the following decades. It was an important and hitherto neglected chapter in the story of the connections between Ireland and Poland. Until recently the campaign by Irish trade unionists in support of the Polish Solidarity movement was only a rumour. A special acknowledgement is due to Gabriel Doherty of the History Department, University College Cork who put us on the trail of this valuable connection. Fortunately, a file of rare documents, photographs and posters were preserved for posterity by John Daly. Alex White went on to become a leading Labour Party activist, a government Minister for Communications, Energy and Natural Resources and is now a prominent lawyer. This article is mainly based on this invaluable material.

Summary in Polish

Irlandzko-Polska Akcja Solidarność (1981–1984)

Wybór papieża Jana Pawła II w 1978 r. i utworzenie w Polsce wolnego, niezależnego związku zawodowego Solidarność w 1980 roku sprawiły, że Polska znalazła się w centrum światowej uwagi publicznej. W Irlandii lewicowi aktywiści podzieli się na tych, którzy popierali system promowany przez Związek Radziecki, odrzucający ideę ruchu Solidarności i związki zawodowe popierające opozycję demokratyczną w Polsce. Jednym z pierwszych przedstawicieli nowego ruchu związkowego, który odwiedził Irlandię w 1980 r. był założyciel paryskiej Polskiej Socjalistycznej Partii Pracy Edmund Bałuka. Podczas gdy polskie władze próbowały stłumić ruch Solidarności w Polsce, lewicowo nastawiona młodzież w Trinity College w Dublinie wraz z irlandzkimi aktywistami związkowymi utworzyli w 1981 r. Irlandzko-Polską Akcję Solidarność (the Irish Polish Solidarity Campaign). Po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce irlandzcy związkowcy wraz ze studentami, już w nowej formacji, Akcji Irlandzko-Polska Solidarność, zorganizowali serię demonstracji oraz publicznych mityngów dla działaczy polskiej Solidarności. Celem ich kampanii było wsparcie dla wolnych związków zawodowych i niezależnej prasy w Polsce. Władze irlandzkich związków zawodowych były wprawdzie przychylne tej oddolnej inicjatywie, ale dość powolne w oficjalnym włączeniu się do kampanii. Akcja irlandzkich działaczy stała się synonimem sukcesu międzynarodowego wsparcia dla ruchu Solidarności w Polsce w najbardziej krytycznym momencie jej historii, wspierając morale protestujących robotników i związkowców.

Sources

- Irish Polish Solidarity Campaign Bulletins 2–6, 1982–3.
- Irish Newspaper Archives.
- Ascherson N. (1987), *The Struggles for Poland*, Michael Joseph, London.
- Ash, T. G. (1983), *The Polish Revolution: Solidarity 1980–82*, Jonathan Cape, London.
- Brandys K. (1983), *Warsaw Diary 1978–81*, Chatto & Windus, London.
- Davies, N. (2005), *God's Playground Vol. 2, 1795 to the Present*, 2nd edition, Oxford Univ. Press.
- Hanley B., & Millar. S. (2008), *The Lost Revolution – the Official IRA and the Workers Party,* Penguin.
- Hayden J. (1994), *Poles Apart, Solidarity and the New Poland*, Irish Academic Press, Dublin.
- Plachecki J. (ed.) (2021), *A Timeline of Polish Diplomacy in Ireland,* Ognisko Polskie, Dublin.

Patrick QUIGLEY

The Irish Polish Society against the Martial Law in Poland: an Interview with Sean and Janina Lyons

Sean Lyons was an active member of the Irish Polish Society who took a leading part in protests against martial law in Poland from December 1981. He admits to having no interest in Polish affairs before meeting his spouse, Janina. At that time there were very few Polish people living in Ireland. He recalls:

> *"If she heard someone speaking Polish she'd be over to them like a shot."*

The Pope's visit in September 1979 encouraged the Poles in Ireland to meet and act as a group, leading to the creation of the Irish Polish Society. The Poles were nearly all married to Irish people so there was an equal number of Irish and Polish. The group met to celebrate Mass in Polish and Polish festivals. A priest in the Servite Order, Fr Dermot McNeice, was one of the initial members and Chaplain of the Irish Polish Society. The election of Pope John Paul in 1978 was a great boost in morale for Polish people worldwide, especially to those living in Poland who had to contend with falling living standards and an oppressive communist government. The formation of the trade union and social movement, Solidarity, in August 1980 focussed the attention of the world on the struggles of Polish people against the system.

Janina and Sean Lyons with their two daughters, Wanda and Alina, travelled to Poland in the summers of 1980, 1981 & 1982. They travelled by camper van, eating in restaurants and staying

overnight in camping sites. While the political situation dominated the headlines, they remember few outward signs of tension as they travelled around the country. One notable change was the summer of 1982 when martial law was in force; Sean remembers seeing only one other foreign car – one with French number plates.

> *"There were hardly any foreigners and the Poles stayed at home that year. The camping sites and hotels were almost empty."*

On their travels they encountered the paramilitary ZOMOs [*Motorized Reserves of the Citizens' Militia* – ed. note JP], but were not bothered by the authorities. He has the impression that martial law was applied selectively as a means of discouraging the Soviet Union from invading. In those days before mobile phones and internet, how did people in Ireland receive information from Poland.

> *"Polish ships were regular visitors to Dublin and we went down to the docks to meet the crewmen. They were delighted to bring news from Poland."*

Members of the Polish crews visited them in their Blanchardstown home, forming connections that were vital routes of information and assistance in the years ahead. The merchant ships would become an important route for aid to Poland during the martial law period. The Polish leader, General Jaruzelski, made the declaration of martial law on 13 December 1981. It was one of those defining moments that people recall even forty years later. Sean can remember hearing about it on a radio news bulletin; the rest of the family were at the Polish community meeting to celebrate Wigilia. The traditional Christmas puppet show written by the artist, Urszula Retzlaff-O'Carroll, had one of the characters say *"We must declare war on Poland."* They were astounded that her prediction was fulfilled within hours.

They began to organize Aid for Poland and set in motion a process that would grow into a major aid programme in 1982. Alongside fundraising events and the collection of medicines and foodstuffs they organized two protests outside the Embassy of the USSR in Rathgar. At that stage there was no Polish Embassy in Ireland.

(01.01.1982) Prof. Maciej Smoleński and Janina Lyons protesting in front of the Soviet Embassy. Photo by Irish Independent (courtesy of Janina Lyons)

After 40 years only few photographs remain as records of the protests. At the protest on 1 January, Maciej Smoleński, an Irish Polish Society founder, spoke to the small crowd who gathered at the embassy gates on Orwell Road. Sean Lyons brought along the family van. Many of the participants were anonymous members of the public.

Among the participants who can be identified after 40 years was Jerzy Kwasiborski, a Second World War veteran who served with General Anders and fought at the battle of Monte Cassino in 1943. Janina Lyons remembers him talking about his military experience: *"you looked left and right and saw men dying all around. We were slaughtered."* She later visited him in the Mater Hospital where he was dying of cancer. We have few details of his life or how long he lived in Ireland.

(01.01.1982) Prof. Maciej Smoleński and the Irish Polish Society members at the protest in front of the Soviet Embassy. Second from the left Sean Lyons (photo courtesy of Hanna Dowling)

The protests brought no response from the Soviets, but twenty containers of aid reached Poland. As in the current war in Ukraine, Irish people, businesses and organizations rallied to donate aid for Poland. Janina and Sean remember packing medicines into boxes that were loaded into containers. The Irish Polish Society Chairwoman, Maura Culligan, organized a collection point in a Manor Street school. RA Burke, the stevedore company, allowed containers to travel free to Poland. Among the ships that carried aid were "Nałeczów" and "Starogard Gdański".

Memories can fade rapidly and the Irish Polish Society are fortunate in having survivors from the period along with photographs and documents to keep alive the details of an important chapter in Irish-Polish relations.

March & June, 2022

Magdalena JANKOWSKA

Władysław Ślewiński – jego związki ze szkołą z Pont-Aven i z Roderikiem O'Conorem

Abstrakt: Artykuł opisuje malarstwo Władysława Ślewińskiego (1856––1918), polskiego malarza pochodzącego z rodziny ziemiańskiej, który wbrew rodzinnej tradycji i ku rozpaczy ojca porzucił swój odziedziczony majątek ziemski i uciekł do Francji. Ślewiński spędził dużą część swego życia w Bretanii, początkowo w Pont-Aven, gdzie dołączył do międzynarodowej kolonii artystów, skupionych wokół Paula Gauguina. W Pont-Aven poznał irlandzkiego malarza Roderika O'Conora, z którym się zaprzyjaźnił. Pod wpływem Gauguina, zafascynowany jego poglądami na sztukę i twórczością artystyczną, Ślewiński rozwinął postimpresjonistyczny styl malarski. Malował bretońskie pejzaże morskie, krajobrazy, martwe natury, portrety, kwiaty. Zaliczany jest do jednego z przodujących malarzy Młodej Polski. Pierwotnie niniejszy artykuł został napisany w 1996 roku. Zaproponowano wówczas, aby autorka artykułu wygłosiła odczyt o malarstwie Ślewińskiego w dublińskiej Galerii Sztuki Hugh Lane w związku z organizowaną tam wystawą obrazów Roderika O'Conora. Magdalena Jankowska otrzymała oficjalne zaproszenie od dyrekcji Galerii Hugh Lane, jednak z przyczyn od niej niezależnych nie mogła wtedy przyjechać do Irlandii. Artykuł został ostatnio skorygowany przez autorkę i przygotowany do publikacji w „Roczniku Towarzystwa Irlandzko-Polskiego".

Słowa kluczowe: Władysław Ślewiński, Paul Gauguin, Roderik O'Conor, szkoła z Pont-Aven, impresjonizm, *Avant-Garde*.

Jeden ze sławnych polskich malarzy, Władysław Ślewiński, został artystą raczej z przypadku, niż z zamierzenia, podobnie zresztą jak jego duchowy i artystyczny „przywódca", Paul Gauguin. Zaczął

malować dopiero w wieku 32 lat. Urodził się w 1856 roku[1]. Miał – jak jego przodkowie – zostać dziedzicem własnego majątku ziemskiego. Po dojściu syna do pełnoletności, ojciec, Kajetan Ślewiński, podarował mu nieco zaniedbany majątek Pilaszkowice, z wychowawczym zadaniem doprowadzenia majątku do kwitnącego stanu. Niestety, młody dziedzic okazał się gospodarzem do tego stopnia niedbałym i lekkomyślnym, że w 1888 roku musiał uciekać przed sekwestrem Urzędu Skarbowego i gniewem ojca za granicę. Wyjechał nagle, bez pożegnania, nie regulując sytuacji majątkowej, i ze skąpym zapasem gotówki. Jak wiele „niebieskich ptaków" tego okresu skierował się do Paryża. Po latach zwykł mawiać, że „Polski szlachcic może uprawiać albo rolę, albo sztukę".

Nie znamy początków jego pobytu w Paryżu. Wstydliwa tajemnica rodzinna głosiła, że „musiał tam nawet pracować fizycznie". Jakoś się jednak urządził, skoro zapisał się aż do dwóch prywatnych szkół rysunku. Widocznie wcześnie zetknął się z paryskim światkiem artystycznym i przypomniał sobie zainteresowanie, jakim we wczesnej młodości darzył sztukę (przez krótki okres uczęszczał nawet do Klasy Rysunkowej Wojciecha Gersona w Warszawie). W Paryżu pobierał nauki między innymi w Akademii Filippa Colarossiego, może właśnie tam poznał Paula Gauguina.

Dla Gauguina przełomowy był krach na giełdzie paryskiej w 1882 roku. Gauguin stracił wówczas pracę agenta firmy M. Bertin. Miał 35 lat, za sobą 5 lat awanturniczej służby w marynarce i 12 lat poprawnej kariery handlowo-bankowej. Mimo że sztuka pasjonowała go zawsze, z własnej inicjatywy raczej nie zrezygnowałby z pracy urzędnika, miał bowiem na utrzymaniu żonę i pięcioro dzieci. Od czasu do czasu wraz ze swoim przyjacielem Émilem Schuffeneckerem „bawił się" jednak rzeźbą w marmurze i kamieniu. Początkowo inspirowali go impresjoniści, trzykrotnie uczestniczył w ich wystawach, i – jeszcze jako zamożny bankowiec – kolekcjonował ich płótna (później, w czasach nędzy, je wysprzedawał). Po utracie pracy całkowicie poświęcił się malarstwu. Rozstał się z żoną. Ona wraz z dziećmi wróciła do ojczystej Danii, a on w czerwcu 1886 roku wy-

[1] Niektóre źródła podają błędnie rok urodzenia 1854 [przyp. H.D.].

jechał do Pont-Aven w Bretanii. Żył wówczas w nędzy i szukał tańszego miejsca i lepszych warunków do pracy. W czasie pobytów w Paryżu królował w restauracji „Chez Madame Charlotte", mieszczącej się naprzeciwko Akademii Filippa Colarossiego. Swoimi wywrotowymi poglądami na temat malarstwa musiał zaimponować Ślewińskiemu, który dopiero szukał dla siebie wyrazu artystycznego i właśnie postanowił zostać „zawodowym" malarzem. Na postanowienie to wpłynęła przede wszystkim opinia uwielbianego Gauguina. Podobno pewnego razu przez przypadek zauważył on szkic od niechcenia wykonany przez Ślewińskiego na bibułkowej serwetce. Zainteresowany Gauguin zaprosił autora do swojej pracowni, ustawił martwą naturę i polecił mu ją namalować. Wynik podsumował stwierdzeniem: „Pan ma wielki talent, powinien pan malować". Od tej pory Gauguin stał się mistrzem Ślewińskiego: razem pracowali w Paryżu, a następnie, jak wielu innych artystów, nowicjusz wyjechał za nim do Bretanii. Również dla Gauguina Ślewiński był postacią niebanalną. Pociągała go jego fantazja i wyrobienie towarzyskie, a przy tym egzotyczna aura roztaczana przez polskiego szlachcica, który z upodobaniem nie pozbawionym snobizmu mówił o swoim arystokratycznym pochodzeniu. Wyrazem zainteresowania Ślewińskim jest słynny portret polskiego malarza z bukietem kwiatów, zajmującym centralne miejsce na obrazie (1891?). Postać Ślewińskiego została „zepchnięta" na lewą stronę płótna, co czyni kompozycję awangardową (il. 1, s. 21).

W 1886 roku, już po wyjeździe do Pont-Aven, Gauguin w liście do żony napisał, że nie jest zbyt zadowolony, ponieważ nie znalazł samotności, której szukał. Przebywało tam wielu malarzy, również cudzoziemców – Duńczyków, Anglików, Holendrów. Z czasem wokół Gauguina skupiło się ich około dwudziestu. Na początku w słynnym pensjonacie Madame Gloanec zamieszkali Gauguin z Schuffeneckerem, z czasem dołączyli do nich inni malarze, między innymi Émile Bernard, Armand Séguin, Charles Filiger, Charles Laval, Paul Sérusier, Ernest de Chamaillard, Henry Moret, Roderic O'Conor, Jacob Meyer de Haan, Władysław Ślewiński – wszyscy spragnieni nowych form plastycznej wypowiedzi. Artyści ci na wzór średniowiecznego bractwa mieszkali wspólnie w oberżach, wspólnie malowali w plenerze, a wieczorami prowadzili dyskusje o sztuce. Często cierpieli

niedostatek. Najzamożniejszym z grupy był chyba Roderic O'Conor, który dość często ratował Ślewińskiego wsparciem finansowym. Z tej szczególnej atmosfery wywodzi się ugrupowanie malarskie – Nabiści (Prorocy) oraz kierunek zwany syntetyzmem.

Syntetyzm został zdefiniowany latem 1888 roku w dwóch sztandarowych płótnach: wcześniejszych *Kobietach bretońskich na zielonej łące* Émile Bernarda (il. 2, s. 22) i *Walce Jakuba z Aniołem* (czyli *Wizji po kazaniu*) Gauguina. Bernard zastosował w swoim płótnie wszystkie środki formalne nowego kierunku, który miał się stać zaprzeczeniem realizmu i impresjonizmu: wyeliminowanie horyzontu, modelunku, zastąpienie renesansowej perspektywy „średniowiecznym" spiętrzeniem planów, gdzie oddalenie uzyskuje się ustawieniem postaci na jednej płaszczyźnie, niejako jednych nad drugimi. W efekcie powstała – mimo niewielkich rozmiarów – kompozycja monumentalna, o wszelkich cechach dekoracyjnych. Obraz Gaguina przedstawia scenę biblijną, rozgrywającą się w „niedorzecznym" czerwonym pejzażu, ale jednocześnie w wyobraźni pogrążonych w religijnej ekstazie kobiet bretońskich (il. 3, s. 22).

Do spotkanie Ślewińskiego z Gauguinem doszło w przełomowym momencie formowania się syntetyzmu. Nietrudno wobec tego zrozumieć, dlaczego Ślewiński przeszedł obojętnie wobec święcącego wówczas triumfy impresjonizmu i opowiedział się po stronie sztuki, która była tego kierunku zaprzeczeniem. Podczas gdy inni artyści należący do grupy Pont-Aven zafascynowani – podobnie jak Ślewiński – osobowością i twórczością Gauguina porzucali lub naginali swój dotychczasowy sposób i styl wypowiedzi na rzecz syntezy, o Ślewińskim można śmiało powiedzieć, że wszedł do malarstwa przez syntetyzm. Fakt ten wywarł decydujące piętno na jego twórczość, którą zawsze charakteryzowała oszczędność środków wyrazu. Ślewiński nigdy nie zastosował skrajnych reguł stylotwórczych malarstwa płaskiego, obwiedzionego konturem, tzw. *cloissone* (klauzonizm), który to kierunek leżał u podstaw syntetyzmu. Klauzonizm polegał na malowaniu „plamami" koloru obwiedzionymi konturem, co przypominało średniowieczne witraże. Ślewiński opowiedział się raczej za realistyczną interpretacją natury z zastosowaniem światłocienia, pogłębionego modelunku, a nawet dyskretnego wtapiania

koloru w kolor bez rygorystycznego ich oddzielania. Ciągłe dokonywanie wyboru i odrzucanie niepotrzebnych „informacji" o naturze było jednak punktem wyjścia do uproszczenia i uogólnienia, czyli najważniejszego estetycznego przesłania syntetyzmu. Szczytowym osiągnięciem Ślewińskiego w dziedzinie syntetyzmu jest *Sierota z Poronina,* obraz wręcz ascetyczny, a jednocześnie o niezwykłej koncentracji wyrazu. Nie ma tu żadnych sierocych atrybutów, jak torba czy łachmany, jedynie „ubogość" pozy siedzącego na krześle, w miarę schludnie ubranego dziecka. Duże, lśniące, lecz nie zapłakane oczy chłopca mają szczególny wyraz, który sprawia, że *Sierota z Poronina* stał się symbolem sieroctwa w ogóle (il. 4, s. 23).

Twórczość Ślewińskiego nie wychodzi poza malarstwo. W jego dorobku znajduje się tylko jeden, wczesny i starannie wykończony rysunek *Portret zakonnika*, dwie akwarele i trzy pastele. Można przypuszczać, że warsztat rysunkowy Ślewińskiego nie istniał. Artysta rzucał szkic pędzlem wprost na zagruntowane płótno, nie posługiwał się szkicami pomocniczymi. Z wyjątkiem obrazu *Targ w Kazimierzu nad Wisłą,* ze straganami, furą i kilkoma postaciami, obrazy Ślewińskiego nigdy nie opowiadają, nie mają żadnych wątków narracyjnych. Tematyka jego obrazów ogranicza się do portretów, pejzaży, martwych natur i kwiatów. W czasie pobytu w Bretanii głównym i prawie jedynym interesującym malarza motywem była woda. W czasie pierwszego wyjazdu do Bretanii w 1889 roku Ślewiński zobaczył morze po raz pierwszy i wydaje się, że przeżył wstrząs psychiczny i malarski. Teorie malarstwa syntetycznego okazały się nieprzydatne wobec rozkołysanych fal i nieustannej zmienności konturu. Na morskich pejzażach Ślewińskiego nigdy nie pojawił się żaden motyw dopowiadający w rodzaju tonącego statku, latarni morskiej czy ruin na skalistym cyplu – elementy nagminnie stosowane w malarstwie romantycznym. Mimo to pejzaże morskie Ślewińskiego są na wskroś romantyczne i symboliczne, oglądane oczami bezbronnego człowieka wobec bezmiaru oceanu.

Na ten okres datuje się najsilniejsza więź artysty z Roderikiem O'Conorem[2]. Musieli wówczas wiele razem pracować, ich obrazy

[2] Roderic O'Conor (1860–1940) – urodził się w Miltown (hrabstwo Roscommon) w zamożnej irlandzkiej rodzinie. W 1873 roku rodzice wysłali go do Ampleforth

wykazują bowiem na pierwszy rzut oka duże podobieństwo stylistyczne. O niezwykle silnej więzi Ślewińskiego z oceanem świadczy obraz *Samotna skała*, wyjątkowo malowany nie z natury, lecz z wyobraźni. Obraz uderza nas jeszcze bardziej, gdy uświadomimy sobie, że powstał w sercu polskich Tatr, o czym świadczy sygnatura umieszczona w lewym dolnym rogu obrazu: W. Ślewiński/Poronin 907. Ślewiński przebywał wtedy w Polsce i wydawało mu się, że już nigdy nie wróci do Bretanii. Obraz ten jest wyrazem tęsknoty za przybraną ojczyzną i mimo fascynacji polskim krajobrazem jest symbolem wyobcowania w prawdziwej ojczyźnie, porzuconej przed wieloma laty. Po powrocie do Bretanii Ślewiński kontynuował malarstwo morskie, stopniowo ograniczając rolę wybrzeża do wyznacznika spotkania wody z lądem. Najśmielszym i najbardziej „nowoczesnym" z punktu widzenia malarskiego ujęciem morskiego motywu jest *Krajobraz morski z żaglami* (il. 5, s. 23). Ląd został całkowicie wyeliminowany. Widzimy tylko dwa, umieszczone obok siebie pasma mało zróżnicowanego błękitu, różniące się jedynie światłem. Gdyby nie delikatne sylwetki dwóch żaglówek, kompozycję można by zaliczyć do wyrafinowanej sztuki lirycznej abstrakcji lub informel.

W 1905 roku Ślewiński przyjechał do Polski z zamiarem osiedlenia się w kraju na stałe. Pozostał tylko 5 lat, lecz ten stosunkowo krótki pobyt wywarł silne piętno na dalszej twórczości artysty. Podobnie jak pierwszy pobyt w Bretanii przyniósł fascynację morzem,

---

Benedictine College w Anglii (był tam tylko dwa lata). Postanowił studiować malarstwo; początkowo uczył się w Dublinie (Metropolitan School of Art i Royal Hibernian Academy w Dublinie). Wyjechał do Paryża w 1886 roku i zapisał się na studia do pracowni Emila Augusta Carolus-Durana, znanego malarza portrecisty, który prowadził lekcje malarstwa (miał wielu uczniów). Od 1886 roku O'Conor mieszkał prawie wyłącznie we Francji. W 1887 roku odwiedził Pont-Aven (zatrzymał się w pensjonacie Madame Gloanec). W latach 1892––1904 przebywał głównie w Pont-Aven, związany z grupą wokół Gauguina i tam poznał Ślewińskiego, z którym się zaprzyjaźnił. W 1892 roku malował fantastyczne postimpresjonistyczne pejzaże morskie (powstały wtedy m.in. obrazy *Foaming Sea, Seascape with Yellow Sky, Seascape with Pink Foam*). W latach 1902, 1903 i 1904 odwiedził Ślewińskiego, który od 1896 roku mieszkał w Le Pouldu [przyp. H.D.].

w Polsce stanęło przed artystą nowe wyzwanie – góry. W tym czasie powstało najwięcej pejzaży w całym dorobku artysty. Co więcej, są one naładowane emocjami, rzecz w jego wcześniejszych pejzażach niespotykana. Zaczął wówczas malować drzewa – zafascynowały go stare dęby w Czarnolesie i sosny w Tatrach. W porównaniu z nizinnym krajobrazem bretońskim pejzaż polski był bogatszy, bardziej zróżnicowany. Wobec tego oczarowania najsilniejsza strona artysty – umiejętność dokonywania wyboru – niekiedy go zawodziła. Skutkiem tego początkowo kompozycje pejzażowe Ślewińskiego są zbyt dosłowne, zbyt „naturalistyczne". Zadanie było tym trudniejsze, że poza zróżnicowanym krajobrazem doszedł jeszcze jeden problem malarski – śnieg. W styczniu 1908 roku Ślewiński pisał do O'Conora: „Ale jakie efekty tego bajkowego śniegu! Można oszaleć!". Zwierzał mu się również, że śnieg w górach zafascynował go do tego stopnia, że po kilka godzin dziennie maluje na kilkunastostopniowym mrozie, w grubych rękawicach, a efekty są „wcale udane" (il. 6, s. 24). Ślewiński był pierwszym artystą, który wprowadził do polskiego malarstwa martwą naturę na zasadzie równouprawnionego z innymi tematu. Dla niego nie istniała hierarchia tematów. Portret, pejzaż czy kilka cebul – to były równorzędne obiekty naturalne, służące do rozwiązywania malarskich problemów. Jego martwe natury, zwłaszcza te mroczne, na przykład *Maska i książki* (il. 7, s. 24), *Martwa natura z kwiatami i rzeźbą*, mają charakter nastrojowy, zagadkowy, można powiedzieć – mistyczny. Szczególna czułość i wirtuozeria wykonania przebija z obrazów przedstawiających kwiaty. Chociaż bez problemu można rozpoznać przedstawiony gatunek, nie znajdziemy na tych obrazach precyzyjnie oddanych płatków, listków, pręcików (il. 8, s. 25). Ślewiński nie malował „portretów" poszczególnych kwiatów, lecz stwarzał syntezę, kwintesencję kwiatów w ogóle.

Obrazy Ślewińskiego można określić jako „proste" – zarówno pod względem podejmowanych tematów, jak i formy. Na tle twórczości o tak zwanym antyakademickim „programie prostoty" szczególne miejsce zajmuje obraz z 1897 roku, *Czesząca się* (*Kobieta z rudymi włosami* – il. 9, s. 26), najsłynniejsze chyba dzieło Ślewińskiego, obraz o wybitnych wartościach artystycznych. Porównywany był z twórczością Nabistów i Degasa; doszukiwano się

w nim również wpływów sztuki japońskiej. Tytuł nadany mu przez autora przetrwał do dziś, jednak jego prawdziwa tematyka już od lat budzi wątpliwości. Jest to nie tylko scena rodzajowa. Władysława Jaworska [historyk sztuki (1910–2009) – przyp. H.D.], autorka monografii poświęconej Ślewińskiemu, w linii włosów, „fali" kotary i łóżka, doszukuje się przeniesienia formalnego problemu ruchomej linii fal morskich na ludzkie ciało. Na potwierdzenie tej tezy przytacza wrażenia Antoniego Potockiego [pisarza i krytyka literackiego, (1867–1939) – przyp. H.D.] z jednej z jego wizyt w pracowni artysty w Paryżu[3]. Pierwszym skojarzeniem miała być „miedzianowłosa syrena w akwarium". Wrażenie to spowodowała chłodna kolorystyka obrazu – od gęstej szmaragdowej zieleni narzuty na łóżku, przez srebrzystą zieleń kotary, aż do przezroczystej, seledynowej poświaty na ciele kobiety – sugerująca zanurzenie w wodzie, w różnych sferach głębi. Najbardziej zagadkowym motywem na obrazie jest oparte o poręcz łóżka nieduże owalne lustro. Przedmiot niby zwyczajny, a nawet potrzebny przy wykonywanej czynności, ale sposób jego ułożenia, a raczej niedbałego rzucenia, nie wskazuje na to, aby czesząca się kobieta z niego korzystała. Co więcej, jest ułożone pod takim kątem, że w rzeczywistości w żaden sposób nie mogłoby odbić widniejącego w nim fragmentu twarzy. Z lustra spogląda na widza bystre oko. Lustro jest centralnym punktem kompozycji. Nasuwa się skojarzenie z kobiecą próżnością, może nawet z kobiecą odmianą narcyzmu. Kobiety o bujnych, rudych włosach zawsze uchodziły za symbol demonizmu, były uważane za kobiety „fatalne". Może symbolika tego obrazu ma coś wspólnego z przeżywającym wówczas renesans motywem Lilith. Zgodnie z legendą zaczerpniętą ze średniowiecznego, żydowskiego folkloru Lilith była pierwszą żoną Adama, przed Ewą. Została stworzona z tej samej garści pro-

[3] Krytyk Antoni Potocki w 1935 roku we „Wspomnieniach o Władysławie Ślewińskim"napisał: „W momencie kiedym po raz pierwszy przestąpił jej [pracowni] próg, stało tu na sztalugach spore płótno portretowego formatu: akt kobiety przed lustrem czeszącej wspaniałą falę rudoblond włosów. Padało na to charakterystyczne, ogrodowe, lekko zielonawe światło. Syrena w akwarium! Akt miedzianowłosej syreny stał w pracowni Ślewińskiego miesiącami. Ślewiński zmieniał, szukał linii w fali włosów."[przyp. H.D.]

chu, co Adam, i jako równa mężczyźnie nie chciała mu się podporządkować, opuściła go i przyłączyła się do demonów. Należało jej się bać, była wampirem, tym groźniejszym, że miała postać pięknej, rudowłosej młodej kobiety. Wrażenie zanurzenia w wodzie może z kolei nawiązywać do symbolicznego motywu wody jako źródła życia. Nie można wykluczyć, że Ślewiński, obdarzony naturą skłonną do mistycyzmu – co widać nawet w motywach tak wydawałoby się prostych jak martwe natury – i zaprzyjaźniony z Augustem Strindbergiem czy Stanisławem Przybyszewskim [znanym powszechnie jako okultysta i satanista – przyp. H.D.], nie uległ tutaj mrocznym wpływom fin de siecle'u.

Ślewiński był artystą szczególnym. Jego twórczość można określić jako francuskie malarstwo o polskiej duszy. „Kocham Polskę i Gaguina" zwykł mawiać, charakteryzując w ten sposób swoje rozdarcie lub scalenie w swojej twórczości dwóch kultur. W efekcie powstała sztuka nie tylko międzynarodowa, ale również ponadczasowa. Przyczyniła się do tego również rezygnacja z nieistotnych szczegółów, charakterystycznych dla jednostkowych przedmiotów, i skupienie się na cechach charakterystycznych dla ogółu rzeczy danego gatunku, na „prawdzie" o przedmiocie. W ostatnim z licznych autoportretów artysty – *Autoportret w bretońskim kapeluszu* (il. 10, s. 27) – Ślewiński podejmuje dręczące każdego artystę pytanie: „Kim jestem?". Swoim strojem identyfikuje się z Bretanią, krajem, w którym „stał się artystą". Jednocześnie jest w tym obrazie wyniosłość polskiego szlachcica, celtycko-chłopska godność i spojrzenie świadomego siebie artysty – trzy współrzędne cechy, które złożyły się na powstanie ponadczasowego, uniwersalnego dzieła sztuki.

English language version of the article on page 11.

Hanna DOWLING

Władysław Ślewiński i Mieczysław Fijałkowski – rodzinne powiązania

Abstrakt: Niniejszy artykuł jest – w pewnym sensie – uzupełnieniem do artykułu *Władysław Ślewiński – jego związki ze szkołą z Pont-Aven i z Roderikiem O'Conorem*, pióra Magdaleny Jankowskiej. W artykule podane jest trochę wiadomości dotyczących prywatnego życia malarza Władysława Ślewińskiego. Jest tam kilka informacji o jego pierwszych latach spędzonych w Paryżu i w Bretanii, o jego szczęśliwym małżeństwie z bogatą Rosjanką, o ich pięcioletnim pobycie w Polsce, spotkaniu i pogodzeniu się z ojcem po 17 latach, o jego wystawach, przyjaźni i korespondencji z irlandzkim malarzem Roderikiem O'Conorem, o ostatnich latach spędzonych w Bretanii i wystawie zorganizowanej *posthumous* w warszawskiej Zachęcie. Większość informacji podanych w artykule pochodzi z pamiętnikarskiej książki pt. *Uśmiechy lat minionych*, napisanej przez Mieczysława Fijałkowskiego, siostrzeńca Ślewińskiego. Czytelnika (a szczególnie czytelnika z Irlandii) może zainteresować fakt, że Mieczysław Fijałkowski (1888–1972) był bliskim przyjacielem Kazimierza Dunin-Markiewicza, męża irlandzkiej bohaterki narodowej Konstancji Markievicz. Fijałkowski był ziemianinem, rolnikiem, działaczem społeczno-politycznym, posłem dwóch kadencji Sejmu, pisarzem popularnych komedii; dwie komedie napisał wspólnie z Markiewiczem (*Miłość czy pięść* i *Sprawa honorowa*). Wraz z żoną Celiną gościł wielokrotnie Markiewicza na wsi, w majątku Skłóty koło Kutna. Było sporo obrazów Ślewińskiego w ich dworze w Skłótach, m.in. autoportret. Po wybuchu drugiej wojny światowej w 1939 roku wieś Skłóty została włączona do hitlerowskiej Rzeszy i obrazy zaginęły.

Słowa kluczowe: Władysław Ślewiński, Mieczysław Fijałkowski, Kazimierz Dunin-Markiewicz, Salon Niezależnych w Paryżu, dwór w Skłótach koło Kutna.

Dużo ciekawych wiadomości z życia malarza Władysława Ślewińskiego podaje Mieczysław Fijałkowski – ziemianin, rolnik, ko-

mediopisarz, działacz polityczno-społeczny, poseł na Sejm dwóch kadencji. Fijałkowski (1888–1972) był bliskim przyjacielem Kazimierza Dunin-Markiewicza (napisali wspólnie dwie komedie *Miłość czy pięść* i *Sprawa honorowa*).

Matka Władysława Ślewińskiego (Helena z domu Mysyrowicz) zmarła przy jego urodzeniu i malutkim dzieckiem opiekowała się jego babka. Ojciec, Kajetan Ślewiński, był aresztowany za działalność związaną z powstaniem styczniowym 1863 r. i zesłany na Syberię. Po śmierci pierwszej żony ożenił się ponownie (z Lucyną Mirecką) i owocem tego małżeństwa były trzy córki – przyrodnie siostry Władysława. Najstarsza z nich, Helena, została później matką Mieczysława Fijałkowskiego. Było to ciekawe powiązanie rodzinne; Fijałkowski – w książce *Uśmiechy lat minionych* – pisze sporo o tym swoim wuju, który „roztrwoniwszy 25 lat na używanie życia, które nie dało mu nic – potrafił jednak opamiętać się i w ciągu lat następnych odrobić wszystko".

Władysław Ślewiński ożenił się z Rosjanką. Jak wspomina Fijałkowski, ojciec Ślewińskiego – patriota, były powstaniec i Sybirak – uważał małżeństwo syna z Rosjanką za „polityczny mezalians".

Klub rosyjski w Paryżu

Ślewiński znał dobrze język rosyjski (nauczył się go w szkole) i w pierwszych latach swojego pobytu w Paryżu nawiązał kontakt z grupą rosyjskich artystów. Mieli oni na Montparnassie własny lokal, nazywany „Atelier". Był to rodzaj klubu, gdzie odbywały się różne imprezy artystyczne i naukowe. Prym wodziła tam młoda utalentowana malarka z Petersburga – Jelizawieta Kruglikowa. Ślewiński poznał ją w *Académie Colarossi* i ona wprowadziła go do „Atelier". Ślewiński zaznajomił Kruglikową ze stylem malarskim Gauguina i jego poglądami na sztukę. Ślewiński i Kruglikowa zostali bliskimi przyjaciółmi, i w 1895 roku wyjechali razem do Bretanii. W latach 1896–1898 wystawili wspólnie swoje bretońskie obrazy w *Salon des Indépendants* (Salon Niezależnych) w Paryżu. Ich zażyła przyjaźń trwała blisko 10 lat, a skończyła się, gdy Ślewiński poznał kole-

żankę Kruglikowej, również malarkę z Petersburga, Eugenię Szewcową, z którą wkrótce się ożenił.

Eugenia Szewcowa

Eugenia Szewcowa pochodziła z bardzo zamożnej rodziny, jej ojciec był wysokiej rangi urzędnikiem carskiej administracji. Miała siostrę Marię i wspólnie z nią wyjechała do Paryża. Maria studiowała muzykę, a Eugenia malarstwo. Wyjechały wbrew woli rodziców, którzy uważali taki wyjazd za zbyt ryzykowny, a w ogóle ich zdaniem młodym pannom „nie wypadało" samodzielnie podróżować za granicę – dlatego początkowo pojechała z nimi opiekunka. Finansowo obie siostry były doskonale ustawione i niezależne od rodziców – testamentem babki odziedziczyły świetnie prosperujące przedsiębiorstwa w Petersburgu, skąd płynęły systematycznie dywidendy.

W swoich wspomnieniach Mieczysław Fijałkowski pisze: „I oto nagle, po krótkich niedomówieniach i wstępach, poprzedzających samą wiadomość, padł nagle na dwór w Domaniewicach [majątek ziemski Ślewińskich – przyp. H.D.] piorun z jasnego nieba – ożenił się z Moskiewką, która *nota bene* też opuściła dom rodzinny i... maluje. Nie było rady, trzeba było pogodzić się z losem i posłać synowi błogosławieństwo, wyrwane z bolejącego serca".

Władysław Ślewiński z żoną Eugenią, Paryż, około 1900 r. (courtesy of Hanna Dowling)

Małżeństwo Ślewińskich okazało się bardzo udane. Eugenia była inteligentna, wykształcona, w stosunku do męża bardzo wyrozumiała. Po ślubie porzuciła malarstwo twierdząc, że „dwoje artystów w domu to za wiele".

Uważała też, że jej mąż ma talent znacznie większy niż ona. Żyli dostatnio dzięki dochodom z majątku Eugenii w Petersburgu. Problemy finansowe Ślewińskiego całkowicie się rozwiązały i mógł swobodnie zajmować się sztuką. Zakupili dom w Bretanii, a w Paryżu Władysław miał wynajęte mieszkanie z pracownią. Dzieci nie mieli.

Pięć lat w Polsce

Niezupełnie wiadomo dlaczego Ślewiński postanowił wraz z żoną przyjechać w 1905 roku do Polski. Przyjechali z większym dobytkiem – z pięknymi bretońskimi meblami, obrazami, ceramiką – co by wskazywało, że zamierzali osiąść w Polsce na stałe. Być może Ślewiński liczył na zajęcie jakiejś poważnej pozycji (wiadomo, że starał się, by zostać profesorem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych). Zapewne uważał, że wniesie jakieś zmiany w świecie polskiego malarstwa, w duchu nowoczesnych zachodnich kierunków w sztuce. O polskim ówczesnym malarstwie nie miał dobrego zdania – uważał, że jest zacofane, że artyści nie wiedzą, co się we współczesnej sztuce dzieje. Jego pewność siebie (uważana przez niektórych za arogancję) wielu zrażała. Zarzucano mu, że „trzymał się na uboczu", nie doceniał żywotnych spraw polskiej sztuki, a siebie i swoich idei nie potrafił podporządkować dążeniom ogólnym. Jak pisał Fijałkowski: „jeśli chodzi o malarstwo, Ślewiński nie potrafił trzymać swego niesfornego języka za zębami".

W Polsce Ślewińscy zmieniali stale miejsce zamieszkania. Początkowo była Warszawa, przez krótki okres Domaniewice, potem Kraków, po Krakowie Poronin i ponownie Warszawa. Na przełomie lat 1907–1908 wyjechali na kilka miesięcy do Monachium. W liście do Roderika O'Conora, datowanym 8 stycznia 1908 roku i wysłanym z Monachium, Ślewiński pisał: „Często myśleliśmy o Panu wierni wspomnieniom pogodnego życia, jakie prowadziliśmy w Paryżu i w Bretanii, zwłaszcza w porównaniu z piekielnymi wydarzeniami, które przeżyliśmy w naszej uroczej ojczyźnie. Gdyby Pan wiedział co za życie prowadzimy od dwóch lat!". Te „piekielne wydarzenia" to zapewne stara historia Urzędu Skarbowego, który po 17 latach

pobytu Ślewińskiego za granicą przypomniał mu o nie zapłaconych podatkach za jego dawny majątek Pilaszkowice. Były też jakieś zaprotestowane weksle i sprawy związane z przedłużaniem paszportu za granicą, bez opłat i zezwolenia (paszport był opłacony tylko na jeden rok). Dużą sumę zapłaciła ostatecznie rodzina Fijałkowskich, obawiając się „wstydu i hańby", jakim mogło być zajęcie przez komornika obrazów, które Ślewiński wystawił w znanym warszawskim Salonie Aleksandra Krywulta.

Mimo problemów, zawodów i rozczarowań, pobyt w Polsce był znaczącym okresem w życiu Ślewińskiego. Jego obrazy były kilkakrotnie wystawiane (w latach 1905 i 1909 w Warszawie, w 1906 roku w Krakowie, w 1907 we Lwowie). W Poroninie przebywał wśród istniejącej tam niezwykle ciekawej „kolonii artystycznej", skupionej wokół Jana Kasprowicza i Stanisława Witkiewicza; częstym gościem bywał również Leopold Staff. W Poroninie Ślewińskiego ceniono jako malarza, popierał go szczególnie Witkiewicz. Jego samego zachwycał krajobraz górski i śnieg. „Maluję nawet przy kilkunastostopniowym mrozie" – pisał do O'Conora. W 1908 roku był przez krótki okres profesorem w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, ale zrezygnował, gdy założył własną szkołę i pracownię przy ulicy Polnej. Wzruszająco pojednał się z ojcem i rodziną. Były serdeczne uściski, ale wydaje się, że nie było całkowitego zrozumienia. Gdy po raz pierwszy pojechał do Domaniewic, by spotkać się z ojcem, zaprosił go na swoją indywidualną wystawę w Salonie Krywulta, prawdopodobnie z nadzieją pokazania, że „syn marnotrawny" życia we Francji nie zmarnował. Wystawa trwała od lutego do kwietnia 1905 roku. Obejmowała – między innymi – słynną dziś *Czesząca się kobietę*. Niestety, jak pisze Fijałkowski, na wystawie Kajetan Ślewiński „chodził od obrazu do obrazu wyraźnie zatroskany i szukał czegoś, czego nie mógł znaleźć". Jako polski patriota i powstaniec-Sybirak „uznawał tylko malarstwo anegdotyczne z patriotyczną łezką". Był zawiedziony, że wątków patriotycznych w twórczości syna nie było, a pejzaże, martwe natury i rudowłose akty go nie interesowały. Wydaje się też, że małżeństwo Ślewińskiego z Rosjanką nigdy nie spotkało się z pełną aprobatą jego najbliższej rodziny. Eugenia to

przykro odczuwała w Polsce. W 1910 roku Ślewiński wyjechał razem z żoną z Polski. Do końca życia mieszkał we Francji.

Ostatnie lata – Bretania i Polska

Wyjeżdżając z Polski, Ślewińscy wzięli ze sobą Magdusię, góralkę z Poronina. Była to młoda wdowa po kolejarzu, który zginął w wypadku podczas pracy. Miała małego synka – Ludwisia. Był modelem znanego obrazu *Sierota z Poronina* (malowany w Poroninie około 1906 roku). Ślewińscy mieli dom w Le Pouldu (gościli tam kilkakrotnie O'Conora). Po powrocie z Polski zamieszkali nadal w Bretanii, w małym porcie rybackim Doëlan. Kupili tam duży dom, który nazywali „zameczkiem". Z okien domu było widać morze. Nabycie „zameczka" było spełnieniem marzeń Ślewińskiego – nie było wokół innych domów, miał więc – jak mówił – „ocean dla siebie" (il. 11, s. 28). Malował bardzo dużo, niezależnie od pogody. Widywano go ze sztalugami nawet podczas silnych sztormów oceanicznych.

Ślewińscy traktowali Magdusię prawie jak członka rodziny, a małego Ludwika posłali do szkoły (podobno świetnie się uczył). W Doëlan bywali w gościnie zaprzyjaźnieni Polacy i Francuzi. Dłuższy czas spędził tam pod artystyczną opieką Ślewińskiego syn Stanisława Witkiewicza, Stanisław Ignacy Witkiewicz (znany później jako Witkacy). Magdusia – nazywana we Francji *Madeleine* – zarządzała całym gospodarstwem w „zameczku" do końca życia Ślewińskiego i likwidacji posiadłości w Doëlan.

Do wybuchu pierwszej wojny światowej Ślewińskim powodziło się zupełnie dobrze. Wojna, rewolucja 1917 roku w Rosji – to była dla nich finansowa katastrofa. Doszła też choroba. Władysław Ślewiński zmarł w paryskim szpitalu 24 marca 1918 roku. Jest pochowany w Bagneux.

Mieczysław Fijałkowski wspomina: „Podczas historycznych wypadków związanych z wojną, a następnie z powstaniem państwa polskiego, przerwane zostały nasze kontakty ze Ślewińskimi. Listy, które przychodziły były rzadkie i jakby wyzbyte z treści. Był zmęczony..."

W 1925 roku Fijałkowski otrzymuje radosną wiadomość o przyjeździe ciotki Eugenii do Warszawy w celu urządzenia pośmiertnej wystawy obrazów męża. „Spotkaliśmy się w Zachęcie i uściskaliśmy serdecznie. Była to już kobieta chora, zrujnowana ciężką pracą zarobkową, którą musiała podjąć w czasie wojny dla utrzymania siebie i chorego męża. Ale w jej oczach pałały dawne ognie! Przywiozła ze sobą obrazy wuja – polskie! Awięc: Dunajec, Tatry, śniegi, Wisłę, domy w Kazimierzu, kompozycje figuralne z *Primaverą* na czele."

Wystawa się udała, przychodziły tłumy zwiedzających. Dawni starzy znajomi Ślewińskiego spotkali się w Zachęcie. Fijałkowscy zaprosili Eugenię Ślewińską na dłuższy pobyt do ich majątku Skłóty. „Przyjechała tam z wieloma obrazami i zbiorem książek z dziedziny okultycznej, gdyż ta dziedzina w okresie słabnącego wciąż zdrowia dziwnie ją absorbowała" – wspomina Fijałkowski. „Nie zapomnę długich zimowych wieczorów spędzonych w jej towarzystwie i opowiadań o ich dawnym życiu (...) Znalazło się kilku ludzi, którzy zakupili od niej parę obrazów, ale zawsze po cenie daleko odbiegającej od tej, która się ze wszech miar Ślewińskiemu należała. Podczas długich rozmów z ciotką Eugenią, dawne wspólne przeżycia przemówiły tak silnie, że zaproponowałem, aby została u nas na stałe. Zdrowie jej stale się pogarszało (gruźlica gardła) i wciąż ciężko kasłała. Miała ona zamiar – po zlikwidowaniu niektórych spraw w Polsce – wrócić jednak do Paryża do ukochanej siostry Marii, żony kompozytora Le Grand. Tam też pozostawiła, zdaniem jej bardzo dobre obrazy męża, z okresu jego twórczości w Bretanii i Paryżu".

Nastąpiło jednak bardzo przykre wydarzenie. Fijałkowski pisze: „W tym okresie przyszła na świat nasza jedyna córka, która po urodzeniu, dotknięta ciężką chorobą ledwo pozostała przy życiu. Doktór oświadczył nam, że nie może ona pod żadnym pozorem przebywać w jednym mieszkaniu z osobą chorą na gruźlicę gardła. Postanowiłem wobec tego sporządzić dla ciotki Eugenii dwupokojowe mieszkanie w oficynie i otoczyć ją wszelkimi wygodami. Jednak – odmówiła! (...) Wyjechała do Warszawy, sprzedała parę obrazów za tani grosz i chciała wrócić do Paryża do siostry. Było już jednak za późno. Zapadła na zapalenie opłucnej... i umarła. Pozostały po niej obrazy, z których większa część została spalona [w czasie drugiej

wojny światowej – przyp. H.D.], a część uratowana cudem dzięki pani dr Helenie Dangel, która w 1945 roku odszukała jedną paczkę z obrazami i przywiozła do swego mieszkania. To co było uratowane, zdołaliśmy jakoś odczyścić i doprowadzić do porządku. Niektóre z nich zdobią dziś ściany muzealne we Wrocławiu, Warszawie, Poznaniu i Lublinie".

Spora ilość obrazów Ślewińskiego była własnością Fijałkowskich i znajdowała się w ich dworze w Skłótach. Nie wiadomo, co się z nimi stało. Fijałkowski wspomina autoportret Ślewińskiego, który „wisiał u nas w salonie razem z innymi obrazami i później został zniszczony podczas wojny". Skłóty były w 1939 roku włączone do Rzeszy i jest możliwe, że niektóre obrazy zostały wywiezione przez hitlerowców do Niemiec. Do dziś też nie wiadomo, co stało się z wieloma obrazami Ślewińskiego we Francji. Eugenia przed śmiercią nie powiedziała rodzinie gdzie i u kogo je zostawiła.

Full English translation of the article on page 29.

Bibliografia

- Fijałkowski M. (1962), *Uśmiechy lat minionych*, Wydawnictwo „Śląsk", Katowice.
- Jaworska W. (1991), *Władysław Ślewiński*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa.
- Popławski C. (b.r.w.), *O Władysławie Ślewińskim i jego sztuce*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa.
- Murphy P. (1992), *Lives of Irish Artists – O'Conor*, The National Gallery of Ireland, Dublin.

Hanna DOWLING

Arnold Szyfman, jego Teatr Polski w Warszawie i lata przyjaźni z Kazimierzem Dunin-Markiewiczem

Abstrakt: Arnold Szyfman (1882–1967) był reżyserem teatralnym, założycielem i wieloletnim dyrektorem Teatru Polskiego w Warszawie. Zajmował się teorią sztuki teatralnej, był autorem wielu artykułów, recenzji, polemik teatralnych i kilku książek. Wprowadzone przez Szyfmana innowacje w reżyserii, inscenizacji i scenografii zreformowały polską sztukę teatralną. Jesienią 1909 roku, mając 27 lat, Szyfman wystąpił ze śmiałym, niemal niedorzecznym projektem wybudowania prywatnego, nowoczesnego teatru dramatycznego w Warszawie. W 1910 roku rozpoczął zbieranie funduszy wśród arystokracji, bankierów, przemysłowców i ziemiaństwa. Budowę rozpoczęto w 1911 roku, ukończono w rekordowym tempie – 29 stycznia 1913 roku Teatr Polski zainaugurował swą działalność premierą *Irydiona* Zygmunta Krasińskiego w reżyserii Szyfmana. Teatr stał się wkrótce najlepszym teatrem w kraju. Zachwycał poziomem artystycznym i nowoczesną technologią (pierwsza w Polsce scena rotacyjna). Szyfman zgromadził wspaniały zespół artystów, zaangażował wybitne talenty aktorskie, znakomitych reżyserów i scenografów. Pod względem poziomu przedstawień, repertuaru i wyposażenia technicznego Teatr Polski był jednym z najwspanialszych teatrów Europy w tamtych latach. Niniejszy artykuł podaje zarys życia i pracy Szyfmana na tle wydarzeń historycznych i sytuacji politycznej w Polsce. Znaczna część artykułu poświęcona jest przyjaźni i współpracy Arnolda Szyfmana z Kazimierzem Dunin-Markiewiczem. Autorka prezentuje również mniej znane fakty z okresu pierwszej wojny światowej, m.in. sześciotygodniowy pobyt Szyfmana w Różynie, drugim obok Żywotówki majątku Markiewiczów na Ukrainie.

Słowa kluczowe: Arnold Szyfman, Kazimierz Dunin-Markiewicz, Teatr Polski w Warszawie, Labirynt Teatru.

W Warszawie nieodzownie potrzebny był teatr nie tylko o nowoczesnej budowie i urządzeniach scenicznych, lecz i o nowoczesnych zamierzeniach artystycznych, szczególnie pod względem inscenizacji, reżyserii i sztuki dekoracyjnej, które w owym czasie były w Warszawie zupełnie obce... Ogólną dewizą powstającego teatru było: dzieła sztuki w najdoskonalszej artystycznej formie.

Arnold Szyfman, *Powstanie Teatru Polskiego*

Arnold Szyfman urodził się 23 listopada 1882 roku w Ulanowie (wtedy zabór austriacki, dziś woj. podkarpackie), w drobnomieszczańskiej rodzinie żydowskiej (prawdziwe nazwisko Schiffmann). Szkołę ukończył w Krakowie w 1901 roku, w latach 1901–1905 studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim (Wydział Filozofii) i dodatkowo w Berlinie. W 1906 roku otrzymał tytuł doktora filozofii. Szyfman od dzieciństwa zachwycał się teatrem. Miał niepełne 10 lat, gdy rodzice wysłali go do szkoły w Krakowie. Po latach wspominał: „Od pierwszych miesięcy pobytu w Krakowie zacząłem chodzić do teatru. Ponieważ rozporządzałem skromnymi środkami finansowymi, oszczędzałem na wszystkim, by starczyło na teatr. Na ferie świąteczne i wakacje jeździłem do Ulanowa. W 1894 roku nie pojechałem jednak na święta Bożego Narodzenia, gdyż ukazały się w Krakowie afisze zapowiadające występy Heleny Modrzejewskiej, której nazwisko było mi już znane. Postanowiłem, bez porozumiewania się z rodzicami, nabyć, za pieniądze przysłane na przyjazd do Ulanowa, bilety na kilka przedstawień z Modrzejewską, usprawiedliwiając to dodatkową pracą dla szkoły oraz przedstawieniami, które rzekomo są ważne dla programu szkolnego... Argumenty te nie przekonały rodziców i musiałem przeczytać w listach od nich wiele cierpkich wyrzutów. Zniosłem je dość łatwo i niefrasobliwie, gdyż wrażenia z występów Modrzejewskiej stały się wielkim wydarzeniem w moim ówczesnym życiu".

Już podczas studiów zaczął Szyfman pisać sztuki, jedną z nich, zatytułowaną *Fifi,* w 1906 roku wystawił z powodzeniem Teatr Miejski w Krakowie. W tym samym roku założył w Krakowie własny teatrzyk *Figliki*, który po miesiącu zbankrutował. Był to rodzaj ko-

mediowo-satyrycznego kabaretu, występowali w nim utalentowani aktorzy i publiczność z ciekawością przyjęła tę nową, pomysłową scenkę. Ale koszty przedsięwzięcia były wysokie i skończyło się finansową klapą. „Ten jeden miesiąc był moją szkołą teatralną, tak pod względem artystycznym, jak i gospodarczo-finansowym. Szkołą drogą, lecz pożyteczną" – napisał Szyfman w swoich wspomnieniach.

W 1908 roku Szyfman przeniósł się do Warszawy. Powodem wyjazdu z Krakowa była prawdopodobnie aktorka Maria Przybyłko-Potocka, którą Szyfman był zauroczony. Była to artystka wielkiego talentu i urody. Występowała gościnnie w *Figlikach* (za dość słone pieniądze). Była prawie dziesięć lat starsza od Szyfmana. Jej mężem był Antoni Potocki, z którym miała córkę Łucję, ale ich małżeństwo szybko się rozleciało. Antoni Potocki był znanym krytykiem literackim i historykiem sztuki, od 1900 r. mieszkał w Paryżu. W 1908 roku Maria Przybyłko-Potocka otrzymała czteroletni *engagement* (umowę o pracę) w warszawskich teatrach rządowych. „Wiedziałem na pewno, że w Krakowie nie ma dla mnie przyszłości. Poza tym Kraków przestał mnie interesować" – wspomina Szyfman – „do Warszawy pociągała mnie niedawno zawarta przyjaźń z Marią Przybyłko-Potocką".

Pierwsze lata w Warszawie

Początki w Warszawie były trudne. We wspomnieniach i późniejszych wywiadach mówił, że będąc młodym, bez pieniędzy, obcym w Warszawie i bez żadnej pozycji towarzyskiej, nie miał szans na pracę w jakimkolwiek teatrze. Szukał posady. Zaczął pisać nowelki i artykuły do tygodnika „Świat" i do „Kuriera Warszawskiego". Wspominał pół wieku później: „W tym czasie moją główną podporą fizyczną i moralną była Maria Przybyłko-Potocka[1], którą od chwili

[1] Uczuciowa przyjaźń Szyfmana z Marią Przybyłko-Potocką trwała do końca życia aktorki. We wspomnieniach pisanych po wielu latach Szyfman wyznał: „zrodziła się między nami wieloletnia przyjaźń, która była czymś więcej, niż zwykłą przyjaźnią". W listach nazywał ją „żoną", ale ślubu nigdy nie mieli. Przybyłko-Potocka była wybitną aktorką, grała na wielu scenach w Polsce, najczęściej w Teatrze Polskim Szyfmana, gdzie wystąpiła w ponad 60 rolach. Zmarła podczas Powsta-

przeniesienia się do Warszawy odwiedzałem często (...). Znała dobrze i dokładnie moje zamierzenia i plany, i dodawała mi otuchy w przetrzymywaniu licznych przeciwieństw losu".

W grudniu 1908 roku, w restauracji *Oaza* Szyfman otwiera pierwszy w Warszawie kabaret literacko-artystyczny *Momus*. Premiera inauguracyjna odbyła się w Sylwestra. Kabaret działał z dużym powodzeniem przez półtora roku. Stał się popularny wśród warszawiaków i co wieczór sala była przepełniona publicznością. Szyfman na zaproszenie różnych stowarzyszeń rozpoczął organizowanie występów *Momusa* również poza restauracją *Oaza.* Konserwatywna prasa krytykowała kabaret jako „bezmyślną rozrywkę, wyuzdanie, bezwstyd i swawolę". W marcu 1910 r. rozpętała się ostra kmpania antykabaretowa i ogłoszono bojkot kabaretu. *Momus* upadł, ale dzięki niemu zrobiło się głośno o Szyfmanie, a on sam nawiązał bliskie kontakty ze światem literackim, z arystokracją i warszawską finansjerą, bo to byli stali bywalcy *Momusa.* To pomogło młodemu, zaledwie dwudziestoośmioletniemu Szyfmanowi zacząć realizować niezwykle śmiały projekt – zbudowanie prywatnego, nowoczesnego teatru dramatycznego w Warszawie.

Warszawa – będąca wtedy pod zaborem rosyjskim – miała pięć teatrów rządowych i trochę teatrzyków prywatnych – zwykle krótkotrwałych, bo szybko bankrutowały. Projekt Szyfmana początkowo wywołał wśród warszawiaków uśmiech politowania. Nie było poparcia w gronie warszawskich literatów i artystów – uznano ten projekt za niedorzeczną mrzonkę. Tylko pięciu krytyków literackich i pisarzy poparło Szyfmana piórem (m.in. Władysław Rabski, bardzo wpływowy recenzent najpoczytniejszego dziennika „Kurier Warszawski"). Aby zdobyć finanse, Szyfman wysunął pomysł utworzenia towarzystwa udziałowego – rodzaj spółki akcyjnej. Pomoc przyszła ze strony arystokracji, sfer przemysłowych, handlowych i finansowych. Już 28 grudnia 1909 roku w gazecie „Przegląd Poranny" ukazała się wiadomość, że powstaje konsorcjum, które ma wy-

nia Warszawskiego w sierpniu 1944 roku, w wyniku rany po uderzeniu bomby na dom, w którym przebywała. Rok po zakończeniu wojny Szyfman odnalazł zbiorową mogiłę, w której była pochowana, jej szczątki ekshumowano i uroczyście pochowano w Alei Zasłużonych na Powązkach.

budować prywatny teatr polski w Warszawie. Na czele konsorcjum stanęli książę Stanisław Lubomirski i Leon Feliks Goldstand (dyplomata i bankier pochodzenia żydowskiego). 14 lutego 1910 roku w pałacu hrabiego Maurycego Zamoyskiego odbyło się pierwsze zebranie potencjalnych udziałowców. Było to około dwudziestu osób. Szyfman, razem z architektem Czesławem Przybylskim, przedstawił plany, topografię, koszty budowy i wyposażenia przyszłego teatru. Zebrani jednomyślnie poparli jego projekt.

Trudne lata budowy

Prace przygotowawcze do rozpoczęcia budowy trwały dwa lata (zbieranie funduszy, szukanie inwestorów, kupno działki na budowę, zatwierdzenie planów budowy przez władze i tak dalej.) To były trudne lata, bo poza wszystkimi problemami pojawiła się ostra krytyka w prasie. Przeciwnicy budowy teatru twierdzili, że jest to zbyt kosztowne przedsięwzięcie – po co taki wielki teatr, gdy miasto ma bardziej palące potrzeby, jak szpitale czy szkoły! Była też zwykła zawiść o to, że jakiś nieznany „ żydowski galicjanin", były dyrektor kabareciku, pozyskał w tak krótkim czasie zaufanie i poparcie magnatów i bankierów. Napastliwe, zaciekłe artykuły ukazały się w nacjonalistycznych antysemickich gazetach, szczególnie w dziennikach „Dzień" i „Goniec". „Kierownikiem poważnego polskiego teatru może być przede wszystkim tylko polski z krwi i kości prawdziwy artysta (...) może nim być tylko człowiek, który polską kulturę kocha, rozumie i czci, kult dla niej wyssał z rasy i ma go we krwi" – pisano. Pokpiwał satyryczny dwutygodnik „Abdera": „ Schiffmanek z miną pawia – łeb do góry, teatr stawia!". Szyfman przeszedł na wiarę katolicką (9 grudnia 1909 roku przyjął chrzest w kościele św. Krzyża w Warszawie) i „spolszczył" swoje nazwisko – Szyfman zamiast Schiffmann. Zajadłe artykuły szkodziły planom budowy teatru, ale jednocześnie wzbudzały zainteresowanie i zwiększały obrońców projektu Szyfmana. Plac na budowę teatru zakupiono 5 maja 1911 roku, plany architektoniczne zostały ostatecznie zatwierdzone w grudniu 1911.

Tygodnik „Świat" zamieścił w grudniu 1911 obszerny wywiad z Szyfmanem, w którym przedstawił on swoją koncepcję przyszłe-

go teatru: widownia na tysiąc miejsc, scena rotacyjna, nowoczesne urządzenia techniczne, program artystyczny służący dramatowi, komedii i występom muzycznym. „Pragnąłbym, abyśmy byli gotowi już na późną jesień przyszłego roku" – powiedział Szyfman. Termin został dotrzymany. Gmach Teatru Polskiego do dziś nosi na swej fasadzie bocznej datę 1912. Inauguracyjne przedstawienie – *Irydion* Zygmunta Krasińskiego w reżyserii Szyfmana – miało miejsce 29 stycznia 1913 roku.

Teatr Szyfmana w pierwszych latach

Teatr stał się wkrótce najlepszym teatrem w kraju. Pod względem poziomu przedstawień i wyposażenia technicznego był to ewenement w skali europejskiej. Szyfman zgromadził znakomity zespół artystyczny, przyciągnął do Warszawy wybitne talenty aktorskie, zaangażował znakomitych reżyserów i scenografów. Był fenomenem pracowitości i energii, wszystko załatwiał w osobistym kontakcie z ludźmi – od sceny i widowni, do pracowni, aktorskich garderób, magazynów, nawet toalet! Był wymagający i dlatego bywał czasem niełatwy we współpracy. W pierwszym okresie działalności, od 29 stycznia 1913 r. do 31 sierpnia 1914 r. (dwa sezony teatralne), Teatr Polski zrealizował aż 30 premier. Były to klasyki (11 premier) i sztuki współczesne (19 premier), polskie i obce. Wśród współczesnych sztuk znalazła się komedia satyryczno-obyczajowa z życia ziemian na Ukrainie *Dzikie pola*, pióra Kazimierza Dunin-Markiewicza[2]. Był to debiut teatralny Markiewicza w Warszawie. Dziennik „Kurier Warszawski" z dnia 29 maja 1914 roku donosił: „Teatr Polski

[2] Wśród ośmiu premier sztuk autorów obcych wystawionych w sezonie 1913/14 warto wymienić dwie irlandzkich dramaturgów: *Pygmalion* G.B. Shawa w reżyserii Szyfmana (premiera 10 marca 1914) i *Kresowy rycerz wesołek* J.M. Synge'a (*The Playboy of the Western World* w przekładzie F. Sobieniowskiego). Teatr Polski był pierwszym na kontynencie europejskim, który wystawił sztukę Synge'a – premiera była 12 listopada 1913 r. (w grudniu tego samego roku wystawił *Playboya* paryski teatr L'Oeuvre). W Warszawie grano tylko 8 razy, pomimo doskonałej obsady (J. Węgrzyn, S. Jaracz, S. Wysocka) i dobrej prasy, sztukę uznano za zbyt brutalną, raniącą uczucia widza. Natomiast *Pygmalion* miał ogromne powodzenie, grany 80 razy i później wielokrotnie wznawiany.

daje dziś oryginalną premierę, którą Warszawa zainteresowała się w najwyższym stopniu. *Dzikie pola* Kazimierza Dunin-Markiewicza wypełnią wszystkie wieczory najbliższego tygodnia". Autor artykułu podaje informacje o autorze sztuki: ziemianin, współdziedzic rodzinnego majątku Żywotówka w powiecie lipowieckim, wychowanek najwytworniejszej kultury Zachodu, wykwintny i utalentowany malarz, literat i dramaturg. Artykuł kończy się słowami: „Oto mamy dziś *Dzikie pola*, mamy zapoznać się z autorem i jego dziełem. Jest to pierwsza sztuka pana Markiewicza napisana po polsku. Szczęść Boże!". „Kurier Warszawski" następnego dnia poświęca komedii Markiewicza cały felieton teatralny. Jest recenzja sztuki, skrót treści, obsada aktorska [znakomita: Zelwerowicz, Janusza-Stępowski, Broniszówna], a także sporo o samym Markiewiczu, który według autora felietonu: „wygląda na Anglika, mówi po polsku, ale trochę tak jakby tłumaczył z angielskiego" (sic!). Wystawienie *Dzikich pól* zapoczątkowało przyjaźń Arnolda Szyfmana z Kazimierzem Markiewiczem.

Wybuchła wojna światowa. 1 sierpnia 1914 Niemcy wypowiedzieli wojnę Rosji. Następnego dnia Szyfman zrzekł się prowadzenia teatru. Mieszkał od 6 lat w Warszawie, ale pochodził z Galicji, która była pod zaborem austriackim. Był tzw. poddanym austriackim i gdy wybuchła wojna, ciążyły na nim obowiązki wojskowe. Rosyjska Ochrana podejrzewając, że może być austriackim szpiegiem, aresztowała go i wpakowała do więzienia. Został we wrześniu zesłany do Rosji „do Wiatki", ale dzięki interwencji wpływowych ludzi teatru zwolniono go i wrócił do Warszawy. Wielu warszawskich aktorów pochodziło z Galicji i opuściło teatr. Austriaccy i niemieccy „poddani" wyjeżdżali na gwałt do „europejskiej", tzn. zachodniej części Rosji, w obawie przed przymusową ewakuacją na daleki wschód. Większość teatrów zamknięto, władze rosyjskie zawiesiły przedstawienia w teatrach rządowych, a inne teatry – m.in. Teatr Polski – usiłowały działać, ale sytuacja wojenna, utrata aktorów i publiczności, problemy finansowe i do tego wewnętrzne konflikty, wszystko niszczyły. Szyfman też postanowił wyjechać i wystarał się o zezwolenie na wyjazd na wieś pod Kijów. „Miałem już od kilku tygodni zaproszenie na wakacje od malarza i pisarza Kazimierza Dunin-Markiewicza" – pisze w swej książce. Wyjechał z Warszawy w lipcu 1915 roku.

Z Markiewiczem na Ukrainie

Szyfman spędził na Ukrainie u Markiewicza 6 tygodni. W swojej pamiętnikarskiej książce *Labirynt teatru* ciekawie opisuje ten pobyt, a także samego Markiewicza. Warto przytoczyć parę fragmentów.

> *Wyjechałem na kilkanaście dni przed wkroczeniem Niemców do Warszawy* [Niemcy zajęli Warszawę 5 sierpnia 1915 roku – przyp. H.D.] *Markiewicz oczekiwał mnie w Koziatynie na stacji. W zgrabnej i eleganckiej bryczuszce opowiedzieliśmy sobie po drodze wszystko, co było do opowiedzenia i w godzinach przedwieczornych przybyliśmy do Różyna, który wraz z Żywotówką stanowił rodzinny majątek Kazimierza i jego brata, gospodarującego na obu majątkach (...). Markiewicz był świetnym malarzem, szczególnie portrecistą, i dobrym pisarzem, znawcą spraw irlandzkich i polsko-ukraińskich, poza tym wspaniałym gawędziarzem i pierwszorzędnym towarzyszem (...). Przyjechałem w pierwszych dniach lipca. Czas był cudowny. Po paru dniach zapomniałem o wszystkich dramatach, kłopotach, trudnościach i zmartwieniach. W Różynie, po kilku godzinach, zdawało mi się, że w tym domu żyję dawno i wszyscy mnie dobrze znają i ja ich znam. Nie była to rezydencja, lecz dworek, który miał siedem czy osiem pokoi mieszkalnych. Na piętrze były cztery pokoje gościnne, jeden zajmował Kazio, a drugi ja – obok niego. W dwóch innych mieszkali chwilowo krewni Markiewiczów, którzy przyjechali tu na wakacje. Na parterze był jeden czy dwa pokoje gospodarzy oraz salonik i jadalnia (...).*
>
> *Kazio malował prawie przez cały dzień i to nie tylko w swoim pokoju, lecz przeważnie w parku, w ogrodzie, w jadalni i na polach. Codziennie rano, między szóstą a siódmą, wychodził na polowanie na ptaszki i miał mi bardzo za złe, że nie poluję. Brat szedł w pole jeszcze wcześniej i wracali do domu z zegarową punktualnością, bez używania zegarków, koło 9-ej na śniadanie. O tym czasie wszyscy mieszkańcy dworku spotykali się w jadalni. Bracia zaczynali od kilku kielichów wódy, patrząc z ironią, że ja „żłopię" herbatę. Potem brali się do różnych mięsiw zimnych i ryb oraz se-*

rów i jaj pod rozmaitą postacią, przeplatając wszystko wódeczką i kawą. Ja jadłem normalne, zwyczajowe śniadanie warszawsko-krakowskie i z podziwem patrzyłem, ile oni potrafią zjeść i wypić.

W ciągu dnia czytałem w parku lub chodziłem samotnie po polach, jarach i wądołach, gdzie od czasu do czasu znajdowałem Kazia namiętnie malującego. Poza tym spotykaliśmy się przy posiłkach obiadowych i wieczornych, gdzie nasze menu różniło się diametralnie a ja byłem stale przedmiotem dowcipów na temat mojej powściągliwości w jedzeniu. Gazet nie było tam żadnych, a wiadomości z terenów wojny otrzymywaliśmy tylko przy spotkaniach z gośćmi. Odpoczywałem wspaniale i po upływie tygodnia czułem się, jak po długich wakacjach. Od czasu do czasu mówiliśmy też o teatrze, lecz nie jako o problemie żywotnym (...) Wieczorami kilkakrotnie przyjeżdżali goście do nas i wtedy dowiadywaliśmy się, co się dzieje na świecie. Mówiono głównie jednak o tym, co się dzieje u sąsiadów i gdzie będzie najbliższe spotkanie (...). Pamiętam dobrze pewien wieczór, spędzony u państwa Rakowskich, spokrewnionych z Josephem Conrad-Korzeniowskim, we dworze z prześlicznym pałacowym parkiem, gdzie wśród atmofery beztroski i wesela nagle zjawił się gość, który przyniósł wieść, że właśnie dziś rano Niemcy zajęli Warszawę. Smutek i przygnębienie ogarnęły wszystkich. Lecz po kilku toastach, przy kolacji, ktoś rzucił przepowiednię, że to droga do wolnej Polski – nastroje się rozjaśniły i o świcie ruszyliśmy do domu pełni najlepszych nadziei.

Szczególnie ciekawy był dla mnie pałac pp. Sobańskich, którzy po wojnie mieszkali przez dłuższy czas w Warszawie w hotelu Polonia i w kawiarni tego hotelu spotykaliśmy się z nimi z Markiewiczem, na miłych pogawędkach o „lepszej przyszłości" (...). Dwór ich na Ukrainie wyróżniał się tym, że miał tyle pięknych gościnnych pokoi, że mogło tam jednocześnie przenocować w najlepszych warunkach kilkanaście osób. Pokoje gościnne, nie mówiąc już o salonach, były tak pełne wygody i wykwintu, że nawet mydła przy umywalniach i w łazience pochodziły z Anglii z najlepszych firm, które wytłaczały na tych mydłach herby hr. Sobańskich (...).

W tej beztroskiej atmosferze spędziłem prawie sześć tygodni, będących moim pierwszym odpoczynkiem za ostatnie pięć lat, w czasie których nie miałem ani tygodnia wakacji (...). Aż tu nagle niespodzianka! Pewnego dnia przywieziono papier z powiatu, zawiadamiający mnie, że w ciągu trzech dni muszę opuścić Różyn, lecz wolno mi jechać do Kijowa. Markiewicz odwiózł mnie tam, umieścił w skromnym, tanim, lecz wygodnym hotelu i tego samego dnia musiał wracać do domu, gdyż brat zachorował. Przyrzekł, że w ciągu miesiąca wróci do Kijowa i przywiezie mi w upominku wykończony już mój portret, który malował w Różynie. Niestety, nigdy go nie otrzymałem, gdyż i Kazio musiał kilka miesięcy później wyjechać z Różyna, przeniósł się do Kijowa i tu pozostawił portret ze swoimi rzeczami u przyjaciół, jak mi to opowiadał w Warszawie, dokąd przybył w końcu 1918 r.".

Po ulokowaniu Szyfmana w hotelu w Kijowie, Markiewicz wybrał się z nim do restauracji, gdzie jak wspomina Szyfman:

znaleźliśmy wielu znajomych z Warszawy i ze Lwowa, m.in. Władysława Rabskiego[3], Kornela Makuszyńskiego[4] z żoną, Leopolda Staffa z żoną[5]. Radość niespodziewanego spotkania była ogromna i cieszyłem się, że nie będę osamotniony. Zacząłem planować skromne urządzenie się w Kijowie, tak, by pieniądze posiadane mogły mi starczyć na szereg miesięcy.

Trzy lata na zesłaniu

W Kijowie była wtedy ogromna ilość Polaków, zwłaszcza z dawnego zaboru austriackiego, których internowano w Rosji jako „wro-

[3] Władysław Rabski (1865–1925) – krytyk literacki i teatralny, pisarz, dramaturg, publicysta, tłumacz.

[4] Kornel Makuszyński (1884–1953) – prozaik, felietonista, krytyk teatralny i publicysta. Jeden z najbardziej popularnych pisarzy przed drugą wojną światową. Autor książek dla dzieci i młodzieży.

[5] Leopold Staff (1878–1957) – wybitny poeta i eseista. Nominowany do Nagrody Nobla w 1950 roku.

gich Cesarstwu Rosyjskiemu obywateli austriackich". Szyfman został tylko kilkanaście dni w Kijowie.

> *Niepokój wojenny ogarnął Kijów. Rabski szykował się do wyjazdu do Petrogradu, Makuszyńscy i Staffowie wahali się co robić, wobec czego i ja, na podstawie moich urzędowych papierów zacząłem się starać o zezwolenie na wyjazd do Moskwy, gdzie miałem licznych znajomych i przyjaciół. Otrzymałem je bez trudu. Wyjechałem najtańszym pociągiem, wagonem 3-ej klasy do Moskwy, mając przy sobie około 350 rubli. Oczywiście, z niepłonną nadzieją, że mi to starczy przy oszczędnym trybie życia do końca roku, to jest do przewidywanego końca wojny...*

W początkach 1916 roku działający w Moskwie Komitet Polski zaproponował Szyfmanowi, aby wziął się za zorganizowanie spraw teatralnych – by spróbował zebrać rozproszonych w Rosji polskich aktorów, znaleźć odpowiedni lokal i przygotować polskie widowiska. W niecały miesiąc Szyfman utworzył 40-osobowy zespół. Udało się wynająć Teatr Kameralny, z dużą sceną i widownią na 700 miejsc. W ciągu trzech miesięcy – od 15 marca do 12 czerwca 1916 roku – Szyfman przygotował siedem premier i dwa wieczory artystyczne. Odbyło się w sumie 75 przedstawień. Teatr Polski w Moskwie przestał działać latem 1916, gdy wygasł kontrakt na dzierżawę lokalu, a koszty całego przedsięwzięcia były wysokie. Były próby zorganizowania polskiego zespołu dramatycznego, i od czasu do czasu w latach 1917–1918 odbywały się teatralne przedstawienia polskie w Moskwie, ale bez udziału Szyfmana. M.in. przez 6 tygodni (od 1 maja do połowy czerwca 1917 roku) w teatrze Korsza wystąpił Nowy Teatr Polski, którego dyrektorem był Bronisław Skąpski, a kierownikiem artystycznym Kazimierz Markiewicz. Markiewicz reżyserował wtedy *Noc listopadową* Wyspiańskiego i własną sztukę *Poległym cześć.*

Szyfman poznał rosyjskich aktorów filmowych, zaproponowano mu pracę w wytwórni filmowej Biofilm i w latach 1916–1917 reżyserował osiem filmów. Były to proste filmy fabularne o banalnych scenariuszach. Latem 1917 roku wyjechał z ekipą filmową na Krym i trzymiesięczny pobyt tam wspominał jako najlepsze czasy.

Po powrocie Szyfmana do Moskwy był projekt wystawienia w Moskiewskim Teatrze Dramatycznym komedii Alexandra Fredry *Damy i huzary* (w przekładzie na rosyjski). Szyfman zgodził się reżyserować pomimo słabej znajomości języka. Premiera była przewidziana na jesień 1917. Wybuchła rewolucja październikowa, którą Szyfman przeżył w moskiewskim hotelu Lux. W czasie różnych kontroli i rewizji, dokonywanych przez rewolucjonistów, legitymował się – w zależności od sytuacji – różnymi dokumentami: paszport austriacki, zaświadczenia Biofilmu, Komitetu Polskiego i rosyjskiego Teatru Dramatycznego. Być może ta rozmaitość dokumentów pomogła mu ujść wtedy z życiem. Otrzymał pozwolenie na powrót do Warszawy i 25 czerwca 1918 roku wyjechał z Moskwy. Filmów, które reżyserował, nigdy nie zobaczył. Swoje lata na wygnaniu tak później podsumował: „Trzy lata w Rosji były dla mnie pomyślne we wszystkich dziedzinach artystycznej pracy. Natomiast życie moje osobiste było pełne smutku i samotności...".

W odrodzonej Polsce

W sierpniu 1918 roku Szyfman objął ponownie dyrekcję Teatru Polskiego w Warszawie. Od listopada prowadził też Teatr Mały w gmachu Filharmonii. Obu tym teatrom nieprzerwanie przewodził do września 1939 roku.

W pierwszym okresie powojennym Markiewicz współpracował z Szyfmanem. W sezonie 1919–20 reżyserował i efektownie wystawił w Teatrze Polskim *Romans* Edwarda Sheldona i *Majora Barbarę* G.B. Shawa. *Romans* Sheldona był też sztuką wyjątkowo „kasową", co miało znaczenie, bo Szyfman miał problemy finansowe. Markiewicz zajmował się również scenografią. Zachował się ręcznie napisany przez Szyfmana spis zbioru szkiców scenograficznych – jest tam podane 501 szkiców, w tym pięć wykonanych przez Markiewicza. Markiewicz był też zaangażowany w innych warszawskich teatrach przy inscenizacji sztuk G.B. Shawa. Dramaty Shawa cieszyły się dużą popularnością – około 30 sztuk Shawa było granych w Polsce w latach międzywojennych, większość na scenie Teatru Polskiego i Małego w Warszawie.

1 września 1939 roku niemieckie samoloty rozpoczęły bombardowanie Warszawy. 3 września miało miejsce ostatnie przedstawienie w Teatrze Polskim, przy prawie pustej sali grano sztukę *Genewa* G.B. Shawa.

Druga wojna światowa i czasy powojenne

We wrześniu 1939 mieszkanie Szyfmana zostało doszczętnie spalone. Szyfman zamieszkał w Teatrze Polskim, który ocalał. Teatr był przepełniony mieszkańcami z sąsiednich spalonych domów. Wśród osób zamieszkałych w teatrze Szyfman zorganizował ochotników do obrony budynku, w dzień i w nocy. Kilkakrotnie palił się dach, ale broniącym teatru udało się pożar zgasić. W październiku 1940 r. Teatr Polski przejęli Niemcy – został zamieniony na Theater der Stadt Warschau. Na frontonie zawieszono niemiecką flagę ze swastyką. Archiwum teatralne, dokumenty, dekoracje, rekwizyty, kostiumy etc. zostały zniszczone.

Szyfman – ze względu na swoje pochodzenie żydowskie – musiał się ukryć. Udało mu się dostać fałszywe dokumenty na nazwisko Adam Sławiński. Przebywał w kilku kryjówkach, początkowo w Warszawie, potem pod Warszawą, później na wsi w Małopolsce (w ziemiańskich dworach). W styczniu 1945 roku Armia Czerwona weszła do Polski i Szyfman mógł wyjść ze swojej „dworskiej kryjówki". Wrócił do zrujnowanej Warszawy w początkach marca. „Jego teatr" stał – mury ocalały, ale wewnątrz była kompletna ruina. Teatr został upaństwowiony, a Szyfmana powołano na dyrektora. Uroczyste otwarcie odrestaurowanego Teatru Polskiego odbyło się 17 stycznia 1946 r. premierą *Lilli Wenedy* Słowackiego (była wznawiana przez trzy sezony – grana 138 razy). W ciężkich, pierwszych latach po zakończeniu wojny Szyfman zdołał zaangażować do Teatru Polskiego doskonałych aktorów, reżyserów i scenografów; stanowisko kierownika literackiego objął Jarosław Iwaszkiewicz. Od stycznia 1946 do maja 1949 roku zrealizowano 17 premier.

10 lipca 1948 roku odbył się niezwykle uroczysty jubileusz 35-lecia istnienia Teatru Polskiego w Warszawie i czterdziestolecia pracy zawodowej dyrektora tego teatru Arnolda Szyfmana. Wielka

feta – pod „wysokim protektoratem" prezydenta Bolesława Bieruta[6] – trwała przez cały dzień, a jej zwieńczeniem była premiera sztuki *Fantazy* Słowackiego z muzyką Lutosławskiego i uroczyste jubileuszowe przyjęcie. Na widowni teatru zasiedli dostojnicy państwa (prezydent Bolesław Bierut i premier Józef Cyrankiewicz), korpus dyplomatyczny, znani przedstawiciele świata artystycznego z całego kraju. Szyfman został „udekorowany" przez Bieruta Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski i otrzymał dożywotnio duże mieszkanie w willi, położonej – w pięknej jak na tamte czasy – dzielnicy Warszawy. Na ręce Szyfmana nadeszło do Teatru Polskiego kilkaset listów gratulacyjnych i depesz z Polski i zagranicy (m.in. list od G.B. Shawa). Została wydana specjalna ozdobna, bibliofilska księga pamiątkowa.

Nagle wszystko zaczęło się zmieniać. 14 stycznia 1949 roku Szyfman w liście do swojej siostry Franciszki pisze: „W moim zawodzie, w kilka miesięcy po świetnym jubileuszu, zaszły takie zmiany nastrojów, że prawie trudno w nie uwierzyć. A jednak plotka chodzi po Warszawie, że to mój ostatni sezon w TP...".

W dniach 15–21 grudnia 1948 r. odbył się w Warszawie tzw. kongres zjednoczeniowy i powstała Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (PZPR), co zapoczątkowało państwo jednopartyjne i twardy stalinizm w Polsce. W 1949 roku wprowadzony zostaje socjalistyczny realizm jako „podstawowa i jedyna metoda twórczości artystycznej". W Teatrze Polskim powstaje małe koło partyjne, które krytykuje repertuar. Wydział Kultury KC PZPR decyduje o zmianie dyrekcji teatru, gdyż: „przy całym uznaniu dla niewątpliwych zdolności organizacyjnych, trzeba stwierdzić obiektywnie, że Szyfman jest absolutnie niezdolny do stworzenia teatru, który by miał jakikolwiek profil artystczno-ideowy. Jest to przedsiębiorstwo typu bur-

[6] Bolesław Bierut (1892–1956) – działacz komunistyczny, agent NKWD, został wybrany na prezydenta przez Sejm po sfałszowanych wyborach parlamentarnych w 1947 roku; od 1948 r. przywódca Polskiej Zjednoczonej Parii Robotniczej (PZPR). Zmarł nagle 12 marca 1956 roku w Moskwie, gdzie był gościem XX Zjazdu Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego, na którym Nikita Chruszczow wygłosił tajny referat demaskujący zbrodnie Stalina. Okoliczności jego śmierci są do dziś niejasne.

żuazyjnego". Nasilają się ataki grup partyjnych i rządowych, oszczerstwa, intrygi i plotki. Szyfman pisze długie listy do władz i memoriały – w marcu 1949 wysyła do ministra Wł. Sokorskiego[7] jedenastostronicowy memoriał obronny, w którym opisuje historię Teatru Polskiego, osiągnięcia i plany na przyszłość, podkreślając, że nigdy nie był członkiem żadnej partii ani organizacji politycznej. Stara się o widzenie z prezydentem Bierutem, ale nie zostaje przez niego przyjęty. Bierut przekazuje sprawę do Bermana[8], z którym Szyfman ma 7 marca 1949 roku ponad godzinną „audiencję". Dowiaduje się, że „mimo wielkiego uznania Rządu i Partii dla jego działalności, sprawa jest nieodwracalna". Wielu aktorów próbowało dopomóc, pisząc nadaremnie petycje do władz, a opinia publiczna w większości też była po stronie Szyfmana. W maju Sokorski udziela Szyfmanowi płatnego rocznego urlopu od 1 września 1949 do odwołania. Szyfman otrzymuje wysoką pensję, ale z TP musi odejść.

Szyfman nie chciał żadnego oficjalnego pożegnania. Do współpracowników napisał: „Teatr Polski był celem i zadaniem mojego życia, któremu poświęciłem młodość i życie dojrzałe. Poza tym był jeszcze czymś więcej: przez pierwsze miesiące wojny i pierwszy rok po wojnie był mi domem rodzinnym. Opuszczenie Teatru Polskiego jest nad wyraz bolesne".

Tablica upamiętniająca Arnolda Szyfmana w Teatrze Polskim w Warszawie (photo courtesy of H. Dowling)

[7] Włodzimierz Sokorski (1908–1999) – pisarz, dziennikarz, publicysta, komunistyczny polityk. Minister kultury i sztuki, propagator socrealizmu w Polsce.

[8] Jakub Berman (1901–1984) – polityk komunistyczny żydowskiego pochodzenia, prawnik. Razem z Bierutem stanowił w latach 1949–1956 najściślejsze kierownictwo PZPR.

Odwilż.... i końcowe lata

Po usunięciu Szyfmana z Teatru Polskiego na roczny „urlop" władze rządowe zastanawiały się, gdzie dać mu – po upływie roku – jakieś odpowiednie państwowe stanowisko. Szyfman spędził swój „urlop" pisząc książki: swoje wspomnienia wojenne i pamiętnikarską książkę o teatrze.

W lutym 1950 roku minister Sokorski przesłał Szyfmanowi urzędową nominację na dyrektora do prowadzenia „Przedsiębiorstwa Państwowego Teatr Wielki Opery i Baletu w Budowie". Teatr Wielki był zbudowany w latach 1825–1833 według projektu włoskiego architekta Antonio Corazziego. Podczas kampanii wrześniowej 1939 roku gmach teatru został zbombardowany, a w 1944 roku podczas Powstania Warszawskiego niemal całkowicie zrujnowany. Ocalała jedynie klasycystyczna fasada. W 1951 roku ogłoszono konkurs na odbudowę Teatru, w którym pierwszą nagrodę otrzymał projekt architekta Bohdana Pniewskiego. Prace budowlane rozpoczęto w 1953 roku.

Stalinizm w Polsce przetrwał do października 1956 roku, ale pierwsze oznaki zbliżającej się „odwilży" były widoczne wcześniej. W grudniu 1954 roku Sokorski podczas konferencji stwierdził, że źle się dzieje w Teatrze Polskim i „to są skutki błędu pierworodnego – wyjścia Szyfmana z Teatru". W poufnym piśmie do premiera Cyrankiewicza (wysłanym też do Bermana i do sekretarza KC PZPR E. Ochmana) Sokorski napisał, że „nie udało się stworzyć teatru socjalistycznego, a utrzymywanie dzisiaj Szyfmana poza teatrem straciło jakąkolwiek rację bytu". 12 stycznia 1955 r. Sokorski powołał Szyfmana na stanowisko dyrektora i kierownika artystycznego dwóch państwowych teatrów: Teatru Polskiego i Kameralnego. W dalszym ciągu pozostał Szyfman na stanowisku głównego dyrektora Teatru Wielkiego Opery i Baletu w budowie. Po sześciu latach powrócił radośnie do „swojego TP", serdecznie witany przez pracowników teatru, którzy – jak zapisał wieloletni sufler TP – powtarzali rozradowani „*habemus papam*".

Szyfman prowadził Teatr Polski do 1957 roku. Teatr wymagał remontu i reorganizacji, byli nowi młodzi pracownicy, spory i za-

targi personalne. Szyfman miał prawie 75 lat, nie miał sił, by podołać obu obowiązkom (nadal był zajęty budową Teatru Wielkiego). Otrzymał dożywotni tytuł dyrektora honorowego Teatru Polskiego.

Odbudowa Teatru Wielkiego była żmudna i skomplikowana. Trwała kilkanaście lat. Budowę prowadzono w trudnych warunkach politycznych i ekonomicznych. Roboty stale ulegały „poślizgom" bo napotykano na różnorakie problemy. Projekt był technicznie złożony, wiele szczegółów było uzależnionych od dokumentacji i ekspertyzy zagranicznej (np. mechanizacja sceny, klimatyzacja, akustyka sali widowiskowej). Były problemy ze znalezieniem odpowiednich wykonawców i były problemy finansowe – ograniczenia kredytów przez władze. Szyfman lubił podróżować i odbył wiele podróży za granicę, by zapoznać się z nowoczesnymi teatrami operowymi, współczesną architekturą i wynalazkami z dziedziny technologii teatralnej. Z tego m.in. powodu był obiektem krytyki – nasiliła się krytyczna kampania i polemika w prasie, krytykowano wysoki koszt i „żółwie" tempo budowy. Powstały też zatargi i konflikty między Szyfmanem i głównym projektantem Bohdanem Pniewskim. Pierwotny projekt architektoniczny był wielokrotnie zmieniany – były zgłaszane dziesiątki zastrzeżeń i nowe propozycje, a narzucanie przez władzę zmian doprowadzało Pniewskiego do złości. (Pniewski był wybitnym architektem, ale bywał – podobnie jak Szyfman – popędliwy i uparty). Szyfmanowi zależało, by Teatr spełniał nowoczesne standardy. Podróżował, aby poznać najnowsze rozwiązania techniczne i szereg jego innowacji Pniewski do swego projektu wprowadził. Pniewski, niestety, poważnie zachorował i zmarł parę miesięcy przed otwarciem Teatru Wielkiego.

Teatr Wielki został wspaniale odbudowany i znacznie powiększony. Wybudowano olbrzymi gmach-zespół obejmujący Operę Narodową, Szkołę Baletową, Muzeum Teatralne i dodatkowo dwa bloki mieszkalne dla artystów i pracowników technicznych. Inauguracja odbudowanego Teatru Wielkiego Opery i Baletu miała miejsce 19 listopada 1965 roku. Uroczystości trwały szereg dni, przygotowano cztery przedstawienia premierowe (dwie opery Moniuszki: *Straszny dwór* i *Halkę*, balet Różyckiego *Pan Twardowski* i operę Szymanowskiego *Król Roger*). Teatr Wielki – pomimo ograniczeń wynikających

ze skomplikowanych czasów, w których odbywała się budowa – był w tamtych latach jednym z najnowocześniejszych i najlepiej technicznie wyposażonych teatrów operowych w Europie.

W październiku 1964 roku Szyfman napisał w swoich notatkach: „przeczucie mi mówi, że skończę, zakończę pomyślnie budowę Teatru Wielkiego (...) bo umrę wtedy, gdy wszystko co zamierzałem (i zaplanowałem) wykonam do końca". Zmarł 11 stycznia 1967 roku. 29 stycznia 2013 roku, podczas jubileuszu stulecia, Teatr Polski w Warszawie przyjął oficjalnie imię swojego założyciela Arnolda Szyfmana.

Bibliografia

- Szyfman A. (1964), *Labirynt teatru*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Grzymała-Siedlecki A. (1957), *Świat aktorski moich czasów*, PIW, Warszawa.
- Krasiński E. (1991), *Teatr Polski Arnolda Szyfmana 1913–1939*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Krasiński E. (2013), *Arnold SZYFMAN – Portret dyrektora w labiryncie teatru*, Wydawnictwo Teatru Polskiego im. Arnolda Szyfmana w Warszawie, Warszawa.
- Polski słownik biograficzny t. XX (1975), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa.
- „Kurier Warszawski" 1914, nr 147.

Karol SAMSEL

Notatki dublińskie

Krystynie Pycińskiej-Taylor
z wdzięcznością

Abstrakt: *Notatki dublińskie*, dziennik imaginacyjny *post factum,* to próba literackiej eksterioryzacji doświadczeń pobytu na specjalne zaproszenie Domu Polskiego w Dublinie. Samsel konstruuje rzeczywistość obserwacyjną, oglądając ją niejako „z bocianiego gniazda" kontrfaktycznej osi zdarzeń: pyta o możliwość zastąpienia miejsca Joyce'a miejscem Schillera, słynnego „Sweny's Pharmacist" Belwederem – przypomina do tego seanse z Cork z 2020 roku *Popiołu i diamentu* Andrzeja Wajdy. Szuka wspólnego mianownika za cenę logiki, geografii, także – za cenę geopoetyki i geopolityki. Jego Dublin nie tylko jest Dublinem Joyce'owskim. To też rodzaj literackiego „miejsca na Ziemi", obszaru spełniania się literatury jako sensu, kolonii założycielskiej.

Słowa kluczowe: James Joyce, *Ulisses, Powerscourt, Trinity College,* utopia.

Szósty dzień po powrocie

Maria Stuart w warszawskim Teatrze Narodowym… Spektakl w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego, podobno – już czwartka „stuartka" w jego karierze teatralnej. Stenka w roli Elżbiety, fasadowa, na granicy stłumionej psychodramy – jak piszą krytycy. Ekspresyjna w dobrym tego słowa znaczeniu Gorodecka, dodają, niezłe uosobienie „dzieciństwa winy": nic dalszego od Joyce'a, zdawałoby się. A jednak – wciąż czuję się zanurzony w joyce'owskim tonie. Joyce'owskość wsączam w cały ten monumentalizm, ten schilleryzm, przelewam do wspólnej zlewki, z której gdy chwilę odpocz-

nę – ukształtuję dorzecze, powiadam sobie, jak egzaltowany, niedoświadczony laborant. W tym stanie przeprowadzam pierwszą próbę myślową (*mental test*): co, jeśliby nie James Joyce, ale Friedrich Schiller przyszedł na świat na Eccles Street? Na przykład: jako Frederick Schiller-Irlandczyk? Przez krótki moment wyobrażam sobie Schillera wędrującego po kampusie Trinity College, nie dość tego jeszcze – szwendającego się po Sandycove Beach jak złodziej. „Szwenda" – a niech mnie! – istna „szwenda", patrzcie, „niemcuje" nasz łazik – powiadaliby jego koledzy z Northside i Southside… Norwida nazywano „Anglikiem", przez młodzieńczy wygląd, przez usposobienie – czemu zatem Schillera, Schillera-już-Irlandczyka nie nazywać „Niemcem"?

I ten sam Schiller, długo po wieku chrystusowym (trzydzieści trzy lata na takie dzieło nie wystarczą), w wieku czterdziestu lat, pisze *Ulissesa*, a ja w „MoLI" oglądam „Ulissesa" Fredericka Schillera – nie *Ulissesa* Jamesa Joyce'a. *Ulissesa* Joyce'a po prostu nie ma – dokładnie w tym samym, irracjonalnym, tych słów, znaczeniu, co u… Lechonia – „Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma" (Lechoń 31). Z wielką ekscytacją napisałbym podobną historię o dublińskim życiu Schillera, i o Schillerowskim *Ulissesie*. Stenka grałaby Molly Bloom. Byłaby to powieść. Nazwałbym ją (jeszcze w podtytule) – „Wielką Powieścią Kontrfaktyczną" (*Great Counterfactual Long Room Story*). „Long Room Story", „Long Rooms Stories" – to przecież nie tylko nawiązanie, to wydarzenie z nawiązaniem, coś więcej aniżeli sprytna gra słowna. Niech mnie, raz się żyje! Wyobrażam sobie wielki zbiór *Long Room Stories*, coś na kształt irlandzkiego *Dekameronu*. A co, jeżeliby był czytany na głos w rzeczywistym Long Room, jako część adoracji, adoracji eucharystycznej świętej Book of Kells? Mój sen irlandzki trwa wbrew mojej woli. To sen historii literatury, gdzie sztywny racjonalny pancerz historycznoliterackiej opowieści pęka, a pojęcia cudownie zdają się ze sobą mieszać. Wierzę, że ta wymieszana, osmotyczna jedność ma zadatki na bycie eucharystyczną. Czego więcej nam trzeba – jeżeli Schiller pisze *Ulissesa*, a „long room stories" okazuje się gatunkiem otwierającym zamknięte na klucz wrota wszystkich europejskich literatur?

To moja słabość, i osobliwość jednocześnie. Wierzę w mit wielkiej literackiej jedni, utopii jednolitości. A Dublin dostarcza podstaw do podobnych nadziei. Przecież to literackie „złote miasto", wyspa na wyspie – kolonia zdominowana przez Yeatsa, Synge'a, Wilde'a, Shawa, Joyce'a, Becketta, Kavanagha – a do tego jeszcze: przez poszczególnych członków poszczególnych sekt od wezwania tamtych. Po części więc – Baconowska Nowa Atlantyda, literacka „New Atlantis". Zachowałem zdjęcia murów Martello Tower (dotarliśmy do wieży późnym popołudniem) – tutaj rozgrywały się pierwsze wydarzenia *Ulissesa* – z nadzieją, że będę mógł je wykorzystać w osobistym projekcie, jako fotografie wewnątrz zredagowanego niedawno tomu poetyckiego, *Fitzclarence*. W skupieniu i w narastającym przekonaniu, że rezonują zadziwiająco dobrze, odczytałem wybrane wiersze stamtąd w Domu Polskim (na Fitzwilliam Place 20). „Fitz-", „fitz-" podwójne właściwie, *Fitzclarence* na Fitzwilliam: może więc warto wspomnieć, że odnosiłem się do tego przedrostka całkowicie świadomie, równocześnie nawiązując do „syna przejrzystości" (*clarence*, chociaż oznacza zupełnie co innego, kojarzy się z *clarity*), jak i do *Fitzcarraldo* – wielkiego filmu Wernera Herzoga, zupełnie dla mnie symbolicznego.

Poemat *Autodafe* (ktoś nazwał niedawno cały utwór „dziennikiem bez dat") odczytywałem z trudem. Nie potrafiłem rozeznać sytuacji – a przede wszystkim tego, na ile zdołam zaangażować do tak abstrakcyjnej oraz hermetycznej lektury innych, niewtajemniczonych, wprowadzając *de facto*, niczym do mitycznego Hyperboreum, w sam środek pisanego przez całe lata trudnego tekstu – mojego najtrudniejszego… Jest w *Ulissesie* osobliwa anegdota o nocnej robinsonadzie dwóch pijaczków zabierających się za poszukiwanie „półmogiłki" na cmentarzu Glasnevin. W końcu znajdują, czego szukali, czyli – „niejakiego Mulcahy'ego z Coombe" (Joyce, *Ulisses*, 113). „Półmogiłka" rzekomego biedaka okazuje się niczego sobie grobowcem z okazałym pomnikiem Zbawiciela u szczytu. Jeden z szaławiłów wybucha na ten widok śmiechem: Mesjasz Pan w niczym nie przypomina mu bowiem zmarłego – jest „tępo", jest „diablo" niepodobny (a przecież podobny być powinien, skoro grób ma być przyzwoity).

Ósmy dzień po powrocie

U Norwida w *Stygmacie* pada (dla opisania niewielkiego kurortowego miasteczka we Włoszech) znakomite określenie – „miasteczko, […] wokoło jednej szklanki wody i dla niej […] rozwijające się" (Norwid, *Stygmat* 91). Z chęcią przeniósłbym je na teren własnych, dublińskich „rozpoznań", bo współczesny Dublin także jest przecież „miasteczkiem rozwijającym się wokoło" „jednego" *Ulissesa* i dla niego. Choćby dlatego tak wydatnie przypomina zamierzchłą cywilizację, czy wręcz – mówiąc wyraziściej – pozostaje wcieleniem przyjemnej literackiej utopii. W całym porównywaniu Dublina z Norwidowskim włoskim miasteczkiem-sanatorium podoba mi się również swoiste zaburzenie proporcji: wielki Norwidowski kurort rodzi się z jednej szklanki wody, i tak samo – z jednego *Ulissesa* rodzi się wielki współczesny Dublin. „Wstrząsająca" siła ujawniana przez Norwidowski detal, zdawałoby się – mimowolnie, wręcz dekoracyjnie – staje się w stolicy Irlandii prawem historii, regułą czasu, a właściwie (jak winien wyrazić się literaturoznawca) – prawidłem recepcji.

No i jeszcze te dwa azymuty… Rozpłodowy Odyseusz, Bloom i galanteryjny buntownik, Dedalus, para warta siebie, ale czy warta hymnu? W drodze do Martello, w ścisłym sąsiedztwie wieży, mijamy dom Michaela Scotta – najsłynniejszego XX-wiecznego architekta Irlandii, twórcy Abbey Theatre – imitujący kształt statku parowego. To Scott kupił Martello, by postawić na jego miejscu Joyce'owskie muzeum. Zakup nastąpił w 1954 roku, otwarcie obiektu – w 1962. Gwoli prawdy, cała rozpłodowo-galanteryjna atmosfera zanika jednak na Sandycove, bo paradoksalnie właśnie tutaj – w samym sercu dziejącej się akcji *Ulissesa* – Joyce… traci swoją władzę nad miastem, trochę niczym Kurtz u Conrada, który dopiero w afrykańskim „jądrze ciemności" tracił swoją władzę nad sobą. Sandycove Beach, dublińskie jądro jasności, ale nawet tutaj nie słychać słowików. „Nie ma tu słowików i nie ma wścieklizny", informuje czytelnym i rzeczowym tonem Krystyna, zwracając nasz wzrok w kierunku miejsca, z którego Buck Mulligan zbiegał do wody, wyśpiewując (jak obwieszcza światom nowy polski przekład Joyce'a) *Balladę o Jezusie Zgrywusie*.

To nie jest tak, jak się twierdzi czasami, że Dublin, ten realny, ale nade wszystko ten joyce'owski, jest „siedliskiem antybohaterów".

Miasto jest właściwie poza bohaterstwem i poza tchórzostwem, usytuowane niejako poza obwarowaniami (i warowniami) cnót. Rzadko cumuje, tak chyba można powiedzieć, w portach nakazów i zakazów, wypełniają je (ale nie przepełniają) wody moralności. Może dlatego tak świetnie nadaje się na prototyp literackiej utopii? Mój Boże, skoro zdobyło się na jeden Bloomsday w roku, kwestią czysto ilościową będzie to, ile tych Bloomsdayów ustali. A jeżeli – dla kontrastu – wyznaczy również straże nocne (nawiązuję tu świadomie – choć może nieczytelnie dla każdego – do *Straży nocnych* Bonawentury), może je przecież nazwać, to bez fałszywej skromności, Dedalusnights. Bloomsdays i Dedalusnights, wzięte razem, dają coś w rodzaju kolonii wyobraźni, imagokolonii, kolonii pożądanej, dodajmy, co najważniejsze – nieuwikłanej w kolonialne „brudne czyny", które tak bardzo uwrażliwiły Irlandię na jej własny interes.

Wykorzystam tę figurę literackiego miasteczka – utopijnej kolonii, uważającej życie literaturą za warunek *sine qua non* własnego bycia – w swojej powieści, drugiej z kolei po *Niemożliwości Piety*, prozie, którą w 2022 roku wyda Państwowy Instytut Wydawniczy. Te georgiańskie budynki, wachlarzowe drzwi, zabytkowe wozy z torfem, zapiski na murach w rodzaju „Parusia Foxrock", do tego *Baladyn świata zachodniego*, czy raczej *Playboy świata zachodniego*, najlepsza sztuka Johna Millingtona Synge'a z 1913 – ponoć drugi po *Ulissesie* najlepszy obraz Irlandii – wszystko to „znaki rzeczywistości", doskonale wydające się funkcjonować bez własnych „osoczy, i żywotni", zdolne pełnić funkcję doskonałych zmiennych literatury, modeli realizmu zapewniających wysokiej jakości fikcjonalny „przemyt" tropów, motywów, figur. Dublin – literacki „targ świata", na który pisarze całej Europy powinni się zlatywać niczym „rozpieszczone" kruki na Powerscourt – te natychmiast zbiegły się wokół pozostawionych przez nas resztek jedzenia, gdy tylko odeszliśmy od stolika.

Dziesiąty dzień po powrocie

Toalety na Dworcu Zachodnim ograniczone zostały do jednego ledwie przedziału. Z jednego WC wymontowano zamki, żeńskie kabiny (bez wyjątku) zatrzaśnięto. Wszystkie Ukrainki wraz z dziećmi

tłoczą się do „witryn" męskich. Symboliczna pustka przy skutych głęboko i ostro w dal sali męskich pisuarach: niemy, a właściwie pusto brzmiący znak, że dworzec zdominowały kobiety uciekające przed wojną, zdrowe i chore (jedna ze starszych Ukrainek rysuje w powietrzu kształt, któremu niechętnie i nieuważnie się przyglądam). Do Płońska, gdzie mam wygłosić wykład o Norwidzie, dotrzeć mogę tylko przez Dworzec Zachodni. Jak opisałbym ten obraz Joyce'owi? Czy użyłbym może słów Becketta, choćby o tym, że mistrzostwo, w tym także mistrzostwo literackie, jest skutkiem ubocznym walki o przetrwanie? Jak produkować podobne skutki uboczne, a zatem – jak drogą uboczną destylować w literaturze mistrzostwo? Podobne pytanie chciałby chyba zadać Beckettowi Dublin? Na dzień przed odlotem do Warszawy Krystyna pokazuje nam – „Finn's Hotel", w którym pracowała Nora Barnacle pamiętnego czerwca roku 1904. A jeżeli to jednak nie Stenka (zbyt Schillerowska) grałaby Molly Bloom? Tylko Nora Barnacle? A jeżeli to w „Finn's Hotel" znajdowałby się słynny Long Room, i to w „Finn's Hotel" powstawałyby moje (właściwie nasze?) „long room stories". Nazwalibyśmy je „finnies", a następnie opowiadania z tego gatunku, drobne, rezolutne „finnies" sprzedawalibyśmy za pensa irlandzkiego. Toaleta, mycie za „finnies"? Komu „finnies"?

Zadeklarowałbym się w podobnej sytuacji do czegoś popisowego. Przykładowo, do przepisania *Fausta* Goethego, zarówno części pierwszej, jak i części drugiej, uczciwie, w co najwyżej dwudziestu ekscytujących „finnies". Kto wie, może dołożyłbym starań, aby zmieścić obie fabuły w „finnies" dwunastu? Krystyna opowiada o mężu żarliwie krytykującym polski tytuł *Murzyna z załogi „Narcyza"*. „Jakim cudem i jakim prawem? Przecież *The Nigger of the „Narcissus"* to kontrastywna gra słów. *Nigger* – czerń, *Narcissus* – biel. Po co tam jeszcze polska „załoga", skoro mąci cały kontrast, osłabia go i rozdziela. Winno być „Czerń z bieli" (jak „Bóg z Boga" czy jak „Światłość ze światłości"), a nie „Czerń z załogi bieli" (bo na Boga: „Bóg z załogi Boga"?, „Światłość z załogi światłości"?, czy *sine ira et studio* mówiąc już – „Dublin z załogi Dublina). Rozmawialiśmy w Trinity College, opowiadałem o frustracji Wajdy, sprowokowanej niewdzięcznym przenoszeniem *Smugi cienia* na ekran. Zastanawiałem się przez mo-

ment, który już raz odwieczne Trinity słyszy nazwisko tego reżysera, którym z kolei pozostaję głosem, którym w kolejności, wypowiadającym ów dwusylabowy symbol polskiego XX wieku w murach *Coláiste na Tríonóide*.

Nic mi nie wiadomo o tym, czy Wajda Irlandię odwiedził ani tym bardziej kiedy ewentualnie to zrobił, wszelako 65. Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Cork uroczyście wyświetlał w 2020 roku *Popiół i diament*. Co więc gdybym ruszył po śladach *Popiołu i diamentu* z Dublina do Cork, poniekąd tak, jak Leopold Bloom wyruszył rano 16 czerwca po śladach pamięci osób, po libido z własnych interesów – na pogrzeb Paddy'ego Dignama? Byłby to mój polski *Ulisses*? „Polisses"? Czy każdy musi mieć „Ulissesa" własnego – jak własną zarodnikowość, własną reprodukującą się komórkę literatury, ściankę, ścianki, zaściankowość i ściankowość? Święte słowa George'a Augustusa Moore'a z 1913 roku: „Art must be parochial in the beginning to become cosmopolitan in the end". Co jednak, jeśliby wpadł na nie dwa i pół wieku wcześniej Oliver Goldsmith, w *Plebanie z Wakefieldu*? W jakim miejscu dzisiaj byłaby wówczas Irlandia? Poza tym – „parochial in the beginning, cosmopolitan in the end", to przecież kwintesencja *Ulissesa*. Kwintensencja-probierz.

Dwunasty dzień po powrocie

Paproć z Powerscourt wylegująca się przerośniętymi liśćmi na ziemi – Moore'owskie „Hail and Farewell"… Dublińskie cmentarze niemieckie to skutek neutralności Irlandii w czasie wojny: co gdyby *Ulisses* rozgrywał się na którymś z nich, nie na Glasnevin, co gdyby Dignam omyłkowo został złożony daleko poza stolicą, na przykład na Glencree, w miasteczku wikingów (*Víkingaló*)? A co gdyby nie w Zgorzelcu, ale w Dublinie – urodził się Jakub Böhme? Czy Joyce nazwałby może Irlandię „zrośniętym lusterkiem służącej"? „Zrośnięte lusterko służącej" na Dworcu Zachodnim. Danuta Stenka jako „zrośnięte lusterko" służącej Wiktorii Gorodeckiej. *Maria Stuart* jako „zrośnięte lusterko" szekspirowskiego *Ryszarda III*. „The symbol of Irish art. The cracked lookingglass of a servant" (Joyce, *Ulysses* 25), do tych słów nawiązuję: znakomite, nie do oddania po polsku

– z tym podwójnie podwojonym „o" i „g", ciągami „kin", „lass", właściwie „kin-lass" – ach, cóż to za słowo, jak by to powiedział Norwid – „złożone ze stu perełek nawlekłych / Logicznie w siebie – – jak we łzę łza – – wciekłych" (Norwid, *Finis* 351). Jeżeli postawić naprzeciw siebie dwa żywioły językowe, właściwie dwa językowe krzewy gorejące, żywioł gaelicki oraz żywioł starocerkiewnosłowiański, który by zwyciężył, mało o to pytać, bo zacząć należałoby tutaj od kwestii – kto w ogóle odważyłby się napuścić je na siebie?

Każdy zgodny śpiew zaczyna się od „niezgodności ujadania", nawet poprzedzające najlepsze chóralne zgody kompromisy, nawet pełne ładu przymiera, bez odpowiedniej oprawy są tylko tego „ujadania" łagodną, cywilizowaną postacią. Sen, chociażby o *Marii Stuart* Schillera zapisanej młodocerkiewnogaelickim. Sen, w którym każdy napis w Polsce zyskuje własną parę w pradawnym, starocerkiewnosłowiańskim wariancie, tak jak w Irlandii, gdzie obok angielszczyzny znajduje się zawsze – bez wyjątku! – *gaelic*. Zapiszmy po gaelicku Norwidowską *Rzecz o wolności słowa*, a z pewnością z czasem odnaleźlibyśmy kogoś, kto wyrecytowałby ją sumiennie na scenie Domu Polskiego, „jak przeto czyni owy budownik katedry", „w głębie się mając z taczkami samotnie" (Norwid, *Rzecz o wolności* 312). „W głębie się mając z taczkami samotnie" rusza również Bloom, do wnętrza „Davy Byrne's". Oglądam płytę upamiętniającą owe odwiedziny. „Moral pub", uważa rozpłodowy Odyseusz. Leży to od Norwidowego „moral word" – równie daleko, co blisko – w dokładnej połowie drogi. To spore osiągnięcie. Osiągnięcie w dziedzinie pokrewieństwa.

Co jeszcze ich łączy? Kolory w notatnikach, czy mówiąc z angielska – kolorowanie draftów. W „MoLI" znajduję dwie notatkowe cząstki *Ulissesa*: „Proteusa" i „Sirens", obie ikoniczne. Norwid i Joyce zakreślają swój tekst kredkami czerwoną i niebieską. Irlandczyk-Joyce, oczywiście, dokłada do tego zieloną, po którą Polak nigdy, wszelako, nie sięgnie – wetując sobie ten brak typowo polskim ołówkiem, podręcznym atramentem. Trzeba być tu pewnym: kolor służy regularnościom *Ulissesa* – wyznacza „widmową" symetrię, właściwie prasymetrię, jest niczym kontrapunkt figury, „rozpina" pracę – na wysokościach budowli – budowli arcypowieści, potwierdza plany architekta. Joyce'owski kolor i Norwidowski kolor są sym-

bolami uczciwości i jej miernikiem, rodzajem barwnego znaku wodnego, prapocałunkiem z zaświatów.

Zdumiewa mnie, ile w tomiku *Fitzclarence* z *Ulissesa*. Co do okładki zbioru, sprawa zdaje się już przesądzona. Znajdą się na niej mury Martello. Nie mogę zapomnieć tamtego popołudnia, uroczego popołudniowego grzyba półwyspu Howth – widzianego z wilgotnej oddali Sandycove, małych odkryć, chociażby takich, jak „dziupla" na 29 Sandycove Road, miejsce narodzin Rogera Casementa, „irlandzkiego Wallenroda", od którego, w jego drodze na szubienicę, tak brutalnie odwrócił się Joseph Conrad. Czy wiecie Państwo, że sprawiedliwość została jednak w tym jednym przypadku „wymierzona widzialnemu światu" (wręcz) matematycznie? Casement umiera 3 sierpnia 1916 roku, Conrad – 3 sierpnia 1924 roku. W końcu – w przedziwny sposób „dopinając" historię tych dwóch mężczyzn, 3 sierpnia 1986 roku rodzę się… ja. Już dawno dostrzeżona, zbieżność ta nie daje mi spokoju… Bardzo uważnie oglądam Sandycove, i trudno mi się dziwić. Oczami Joyce'a, oczami Casementa (to obrazy z jego wczesnego dzieciństwa), oczami Bucka Mulligana („Gogusia Mulligana", jak współcześnie chce jego polski tłumacz, Maciej Świerkocki; Joyce, *Ulisses* 9), Stefana Dedalusa, oczami Hainesa. Staję przy „drzewie Willoughby'ego", posadzonym tu specjalnie w stulecie urodzin Joyce'a, 18 maja 1983 roku. Mój „Ulisses" rozgrywałby się w trzech tych samych dniach różnych lat, moim Bloomsday, moim 16 czerwca, byłby 3 sierpnia – roku 1916 (pierwsza część powieści), roku 1924 (druga część powieści), i roku 1986 wreszcie (trzecia część powieści, najkrótsza). To wciąż – mimo rozedrgania – połączenie impresjonistyczne…

Czternasty dzień po powrocie

„Jego ulubionym daniem były jednak pieczone na ruszcie baranie cynaderki, po których na podniebieniu pozostawał delikatny posmak leciutkiego aromatu moczu" (Joyce, *Ulisses* 61). Wczesne śniadanie Blooma było moją późną kolacją, po przylocie 20 maja 2022 roku. Tak jak podejrzewałem, cielęce nerki zaskakiwały smakiem równie intrygującym, co „niewygodnym", przypominały w ja-

kimś sensie szekspirowską *shrew to be tamed* – a zatem: „złośnicę" do „poskromienia", wszelako, w tej całej otoczce pozostawały też rodzajem strzelistego dania przejścia, aklamacji, świeckiej eucharystii, Joyce'owskiego głosu „Ja jestem bramą" i „nikt nie przechodzi do Ojca inaczej jak tylko przeze mnie". To cokolwiek absurdalne, jednak przychodzi mi na myśl Stenka z Narodowego, odtwórczyni Schillerowskiej Elżbiety. Także ona witała przybywających do teatru, spoczywając (całkowicie nieruchomo) na tronie Anglii w srebrnym niby-czepcu, niby-piusce królewskiej. Zastanawiam się, od którego momentu zajmowała siedzisko, skoro zastać miała każdego widza, chciałoby się powiedzieć, z osobna. Czy spoczywa na swoim miejscu godzinę przed każdym spektaklem – z rozprostowanym szkieletem jakiegoś czworonoga obok siebie – czy na zapełnienie miejsc wyznacza się czas krótszy, a Stenka spoczywa na swoim „strapontenie" przytwierdzonym do stalowego powietrza sceny co najwyżej czterdzieści minut, może trzydzieści lub dwadzieścia pięć? Bądź co bądź „jest bramą", ludzką bramą – ludzką bramą grodzką wybitnego skądinąd spektaklu – podobnie jak śniadanie Leopolda Blooma, którego doświadczyłem w jego nocnej odmianie, kolacyjnym kostiumie, pożywienie Blooma „jest (tą samą) bramą", pozaludzką, ale wciąż grodzką, wiodącą w głąb czegoś, co Joyce nazwałby być może Dublinem – „the futility of triumph", „the apathy of the stars", „the provocative melonsmellonous osculation" (Joyce, *Ulysses* 1001).

Istnieją w *Ulissesie* dwa bliźniacze określenia stanów, których doznałem w legendarnym, pełnym tężyzny i witalnego przerysowania „Sweny's". Mowa o „the visible sings of antesatisfaction" i (just from the opposite) „the visible sings of postsatisfaction" (Joyce, *Ulysses* 1001) – pamiętnych, niekłamanie udanych sformułowaniach autorstwa – Molly Bloom. Dublin wydaje się zawieszony pomiędzy antesatysfakcją i postsatysfakcją. „Sweny's Pharmacist" na Lincoln Place to postsatysfakcja, mężczyzna w aptekarskim kitlu przywodzi na myśl niespokojne, konwulsyjne ciepło, kojarzy się – mówiąc językiem Joyce'a – z „anteatrakcją", niepewnym ciepłem irlandzkiej pieśni, trzaskającym w rozgrzanym kominku ludzkim polanem. Jest tu jeszcze jedno skojarzenie, które (nijak) nie daje mi spokoju. Jest w nim coś perwersyjnego, rozpustnego w samej procedurze wią-

zania odległych od siebie faktów oraz zdarzeń. Istna pornografia heurezy: niespokojne, konwulsyjne ciepło Irlandczyka ze „Sweny's" – jak już powiedziałem – kojarzy mi się z pewną głębią, historyczną, polską gorączką romantyczną, dawną książką Marii Janion ze studenckich lektur, powstaniem listopadowym. Lacanowska twarz, można by powiedzieć, resztki zębów w ustach. Może spogląda na mnie twarz jak z chusty Weroniki, i jak w odbiciu twarzy Chrystusa, w twarzy Irlandczyka ze „Sweny's" widzę odbicie jego dziadów walczących w dublińskim Powstaniu Wielkanocnym, nieco starszym niż *Ulisses*. Może dlatego tak bardzo – pomimo nieodpowiedniego wieku, pasuje mi jego oblicze do warszawskiego marszu podchorążych. Wielkanocny marsz podchorążych. Dramat Wyspiańskiego, „Noc wielkanocna". Mieszają się czasy i przypadki, palingeneza – detonacje dziejów, panhistoryzm. Cuchulain ze „Sweny's". Ostatni raz czułem się podobnie za granicą, gdy byłem w Kolonii (również mówiąc o *Autodafe*), a w miejskim muzeum oglądałem wystawę na temat kolońskich wydarzeń roku 1968.

Polska, pęknięte lusterko szlachcica. Jakby to było po angielsku… „Cracked lookingglass of a nobleman"? Chyba raczej „cracked lookingglass of a gentryman", skoro ostatnio Bill Johnston, tłumacząc *Pana Tadeusza* na angielski, dla słowa „szlachcic" używał słowa „gentry"[1]. Istnieje jakieś podobieństwo, jakaś delineacja między Stenką-królową mroku ze szkieletem psa u swego mocnego boku – a Bloomem, wielbicielem zwierzęcych wnętrzności, dającym się oszałamiać, a nawet narkotyzować zwierzęcymi organami (kiedy ktoś uczciwie odczyta tego bohatera w duchu *animal studies*?). Za jednym i za drugą ciągnie się śmierć. Także Maria Stuart jest jednym z pochłanianych tu wiktuałów: „smażoną ikrą dorszową" i „nadziewanym i pieczonym sercem" (J. Joyce, *Ulisses* 61) naraz. W rzeczy samej – istnieje „miasteczko, […] wokoło jednej szklanki wody i dla niej […] rozwijające się"[2]. Sandycove, a właściwie – plaże

[1] Nawiązuję do uznanego w ostatnich latach przekładu: A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, or, The Last Foray in Lithuania. A Story of the Gentry from 1811 and 1812 Comprising Twelve Books in Verse*, translated from Polish by B. Johnston, Archipelago Books: New York 2022.

[2] Zob. przypis 3.

„piaszczystej Trójcy": Sandy-Trinity of Trinity-cove. Norwidowski horror cudu. Cieszę się, że chociaż przez chwilę mogłem stać się jego prawdziwą, plastyczną częścią.

(22.05.2022) Prof. Karol Samsel (UW) podczas wykładu w Domu Polskim w Dublinie pt. „Cyprian Norwid – fenomen twórczości, zagadki recepcji". Na zdjęciu m.in.: Ula Retzlaff, Grzegorza Sala, Konsul RP w Dublinie, I radca – kierownik Wydziału Konsularnego i Polonii; Piotr Ziębacz, Ambasada RP w Dublinie; Małgorzata Rosek, prezes Polskiej Macierzy Szkolnej w Irlandii; Janusz Styczek, Zastępca Dyrektora Departamentu Polityki Europejskiej MSZ; Anna Sochańska, Ambasador RP w Irlandii; Anika Rafalska, liderka zespołu „Spisek Trzeciej Zwrotki"; Krystyna Pycińska-Tylor, prezes Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego; Szymon Szynkowski vel Sęk, Sekretarz Stanu Ministerstwa Spraw Zagranicznych, odpowiedzialny m.in. za sprawy Polonii; Krzysztof Kiedrowski, członek zarządu Towarzystwa Irlandzko-Polskiego; Janina Lyons, prezes Ogniska Polskiego; Barnaba Dorda, prezes Forum Polonia; Justyna Zidar, Ambasada RP w Dublinie; Dominik Łagowski, Gabinet Polityczny Ministra Spraw Zagranicznych (photo courtesy of POSK)

Summary in English

Dublin Notes, the imaginative diary written *post factum*, is an attempt of the literary exteriorisation of experiences of stay on the special invitation of Dublin's Polish House. Samsel creates the observational reality, constructing it in some measure „from the stork's nest" of the counterfactive axis of events: e.g. asks about the possibility of the Joyce's place replacing with the place of Schiller, famous „Sweny's Pharmacist" representing Polish Belvedere – also reminds the 2020 Cork's film screenings of Andrzej Wajda's *Ashes and Diamonds*. He is looking for the common thread at the cost of logic, geography, likewise geopoetics and geopolitics. Not only his Dublin is the Joycean one. It is also the kind of the literary „place on Earth", area of fulfilling literature as sense, founding colony.

Bibliografia

- Joyce J. (2021), *Ulisses*, przeł. M. Świerkocki, posłowiem opatrzył P. Paziński, Łódź.
- Joyce J. (1992), *Ulysses*, with an introduction by C. Raine, „Everyman's Library", Alfred A. Knopf: New York – London – Toronto.
- Lechoń J. (1987), *Spotkanie*, [w:] tegoż, *Poezje*, wyboru dokonała W. Lewandowska, posłowie R. Matuszewski, Warszawa.
- Norwid C. (2022), *Finis*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1: *Wiersze*, wybrał i przedmową opatrzył W. Rzońca, Warszawa.
- Norwid C. (2022), *Rzecz o wolności słowa*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 2: *Poematy*, wybrał i przedmową opatrzył K. Samsel, Warszawa.
- Norwid C. (2022), *Stygmat. Nowela*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 4: *Proza*, wybrali i posłowiem opatrzyli W. Rzońca i K. Samsel, Warszawa.

REVIEWS

Voices from the Gulag

Memories of Starobielsk: Essays between Art and History by Jozef Czapski, translated by Alissa Valles with an introduction by Irena Grudzinska Gross. New York Review Books Classics, 2021. £13.99 ISBN: 978-1-68137-486-4

Sketches from the Criminal World by Varlam Shalamov, translated by Donald Rayfield, New York Review Books Classics, 2019

As a consequence of what we can now call the First Cold War Century an intellectual barrier divided Europe. Countries such as Poland faded from the mental map of western citizens. As Western European countries shared sovereignty in what became the EU, the countries dominated by the Soviet Union were obscured by a grey pall. Not only their current reality was lost, but knowledge of their long European history such as the Polish-Lithuanian Commonwealth and lost kingdoms with exotic names – Samogatia, Ruthenia and Livonia, evaporated like fantasy locations in fairytales.

At the outbreak of World War Two Jozef Czapski was a young artist beginning to acquire a reputation. Like other Poles of his generation, he joined the military to fight the invading Germans, but was captured by the Russians at the end of September 1939. Unlike over 20,000 of his comrades, he survived the massacres of 1940 and devoted much of his life to exposing to expose the truth of Katyn and other killing sites.

His narrative of his experiences in Russia, The Inhuman Land, was published in English in 1952, recently republished by

NYRB Classics in 2019 to accompany the first biography of the artist.[1] NYRB have followed these publications with *Memories of Starobielsk, Essays between Art and History*, a fresh collection of Czapski's essays in English – most were published in French and Polish editions in the 1980s. The essays on creativity in the opening section contains some of Czapski's most penetrating insights into the creative process. Some were written on long train journeys between Moscow and Tashkent in 1941 as he travelled on a forlorn quest to discover the fate of the missing Polish officers. They are brilliant attempts to uncover the roots of creativity by disabling the barriers of conventional thinking. In his writing as in his art he created images that had the intensity and meaning of Eastern icons.

The style is reminiscent of essays by Czesław Miłosz or Gustav Herling-Grudziński with a simplicity of style coupled with a deep passion for life and art. The reader is in the company of a cultured mind, familiar with landmarks of European culture in all the major languages. Included in this volume is the long account, *Memories of Starobielsk*, of his experiences after capture by the Soviets. He writes a richly descriptive account of life in the camp with prisoners in a devastated church on bunks stacked to the roof.

Their daily life was dominated by propaganda from camp loudspeakers that bombarded them with lies about Poland and the war in an effort to undermine morale. Czapski was diagnosed as tubercular and sent to work in the kitchens. Faced with the monotony of camp life he nourished his creative spirit with a handwritten text on French painting. The Soviet captors interrogated their prisoners, creating extensive files, but Czapski was not considered important enough and was assigned especially ignorant NKVD agents. They were intrigued by a sketch of Paris in his possession, convinced that he was a Polish spy sent to draw a map; their paranoid minds refused to accept that anyone could purchase a street-map at a kiosk.

Czapski noted the boundless optimism of men told they were about to be reunited with their families. The majority of the prisoners

[1] P. Quigley: *A Beautiful Human Being in Dublin Review of Books*, September 2019. *The biography is Almost Nothing: a Life of Jozef Czapski* by Eric Karpales, NYRB, 2019

were conveyed to execution sites by their NKVD escorts where they were separated and murdered with a bullet in the back of the head. For the sake of simplicity, the name Katyn has been applied to all the massacres, but held only 6,000 bodies while the killings were spread across the Soviet Union, most notably at Miednoye and Kharkov. Most were scientists, artists and academics before mobilisation in 1939. Czapski gives names and faces to many whose bodies would be thrown into mass graves. He depicts their individuality before the inevitable remark: "Nothing more was heard of them."

Czapski was one of the few spared, probably due to diplomatic efforts by family connections on his behalf. The Czapski family had been widely spread across Europe in preceding centuries with connections in the major states.[2] Between 1941 and the late 1950s Czapski was a public man, his main efforts directed towards publicising the truth of Katyn. In the essay *Katyn and the Thaw* he upbraids one of his favourite writers, Graham Greene, for dismissing the Katyn massacres as "insignificant" in the scale of wartime deaths:

"Could Graham Greene … guess what Katyn, all the Katyns, means in Polish consciousness – the deportation of over a million Poles in 1939–1940, the deportation of … tens of thousands of Home Army fighters from 1944 onward? I know the vast majority of these people are dead, but *not all of them* are. There are people who are still alive to die every day in countless prisons and camps."

In Paris he became one of the founders and a major contributor to the émigré intellectual journal, Kultura. His role as public man and witness distracted him from artistic effort for many years, but he followed a similar procedure in the path to uncover the essential truth of experience whether through art or writing: "When I write the first version is usually quite shallow. I have to rewrite, rewrite it again."

One feature of these essays is the absence of bitterness. Despite barbaric treatment by the Soviets and the betrayal and indifference of the Western powers, Czapski is nourished by his spiritual life and

[2] The history of the Czapski-Hutten family has been well documented by Maria Czapska, Jozef's sister in *A Family of Central Europe*, Znak 2014.

aesthetic quest. He developed a love of Russian literature and culture in childhood that sustained him all his life. He attended university in St Petersburg where he studied and met Russian philosophers. The novelist, LV Tolstoy, was an early influence. In *Montagne's Russes* he writes of visiting the writer, Alexei Remizov, in Paris in the late 40s. The elderly writer was an impoverished exile, but his mind was stocked with a lifetime reading of Russian literature and a memory of the centuries "bordering on sorcery."

After the 1950s he focussed more on his art but found himself marginalized by an art world where abstraction was dominant. He ruefully remarks that "painters regard nature with hostility or indifference, while I am forever writing about the study of nature."

He was deeply imbued by Polish history and culture, but his nationalism was the opposite to exceptionalism, rather a means by which one independent culture was connected to others. There is much of relevance to Irish readers on the nuances of a relationship between overlapping nationalities. He approves Norwid who says that "*a nation is made up not only of a spirit distinct from others but also of that which connects it to others*..."

Czapski's experience of the Gulag was limited to the outer reaches of the continent-spanning system which swallowed the lives of millions. The Russian dissident Varlam Shalamov was a long-term prisoner in the worst depths. The vast system of concentration camps that became an approximation of hell on earth has been sporadically covered by western media. Solzenitsyn's massive trilogy of the 1970s proved indigestible for the reading public and were replaced with a one-volume summary. His fellow-countryman, Varlam Shalamov, also wrote about his Gulag experiences. The volume *Sketches from the Criminal World* is the second part of a huge undertaking from the New York Review of Books – the translation and publication of the complete texts of Shalamov's Kolyma Tales. Before 2019 the only other text available in English was in Penguin Modern Classic's Kolyma Tales of 1994, taken from a partial French translation.

Kolyma is one of the coldest places on earth, a vast territory in north-eastern Siberia, named after the Kolyma river which is frozen

for eight months each year. Historians like to debate the number of deaths in the Soviet Gulag system. Does 12 million seem too high? The stories and sketches by Shalamov are postcards from that land of suffering, glimpses into a world almost beyond imagination. Although the Gulag system existed all across the Soviet Union the Kolyma camps were notorious for high death rates. "Kolyma is Auschwicz without the ovens," claims a character in a Shalamov story.

Varlam Shalamov was born in 1902, a son of an Orthodox Russian priest. He supported the Russian Revolution and became a disciple of Leon Trotsky. When studying law in Moscow he was denounced by a fellow student "for concealing his social origins." After Stalin's victory over his rival Shalamov was arrested in 1929 and sentenced to three years hard labour in the Solovki, a camp near the Arctic Circle in a former monastery. He was arrested again in 1937 during the Stalinist purges and spent the following fifteen years in Kolyma. Shalamov worked in coal and gold mines where the intention was to work prisoners to an early death. In *Graphite* he notes that gold from the teeth of corpses was more lucrative than the meagre amount extracted from the mines. He was moved from camp to camp where his capacious memory gave him a broad and deep knowledge of the system. Ironically a bout of typhus resulted in lighter work as a paramedic which enabled him survive.

Sketches includes sociological observations on the criminal world that added another layer of suffering to the prisoners. Camp authorities relied on criminals to oppress the political and other prisoners, allowing them to dominate camp life. In Shalamov's view the criminals were a caste with their own codes and hierarchies, human only in appearance. He has no patience with theories of rehabilitation through labour. "All the same, ruffians, every single one of them are still within the bounds of humanity. A thieving gangster is beyond human morality." Readers might reflect on his observations in relation to the present caste that rule Russia and their evident disregard for any standard of morality. He is scathing about novelists whose work glamourized the criminal world, notably Victor Hugo and many Russian writers. "Deceived by cheap and

tawdry ideas it (fiction) has given the world of thieves a romantic aura."

There are lyrical tales such as *The Path* about a place in the taiga where the prisoner can feel free enough to compose poetry. And even though he renounced the religion of his parents *The Resurrection of the Larch* depicts the miraculous revival of a dead branch which evokes the memory of a dead poet. Shalamov's determination not to falsify sometimes leads him to contradict his political beliefs and religious imagery appears in unlikely places. He notes that prisoners who were Communist Party members and military were the first to crumble under oppression; religious believers survived best, especially priests.

Shalamov composed these episodes in his mind and recited them years later in his Moscow apartment. He also wrote poetry and essays, but the complete Kolyma stories are an astounding achievement. After his return to Moscow he dictated the stories from memory. There was no prospect of publication despite the appearance of Solzhenitsyn's *One Day in the Life of Ivan Desonovich* in 1962. His accounts are a fusion of essay, memory and tale, united by the urgent voice of the narrator who invites the reader to come and see the horrors he has experienced. His tales are vignettes, with some affinities to Czapski's paintings where he strips away the inessential to uncover the truth of a situation.

Shalamov died in 1982 after being left unattended in the cold outside a Moscow nursing home. His unique work was only published in Russia in 1987 and is finally becoming known in the wider world, especially in this volume and its predecessor. His insight and compassion raises the sketches to a high literary level and saves the reader from being overwhelmed by the brutality and inhumanity of the Gulag system. They are vital to an understanding of how adherence to an ideology can lead to terrible cost to humanity. The events of the world depicted in Shalamov's stories are still played out today.

We need to read these essays and stories for aesthetic as well as historic reasons – they belong to both realms. It is tempting to view

the books as triumphs of the human spirit in terrible circumstances. There is a spiritual dimension, especially in Czapski's accounts.

"We were too close to suffering to transmute it into art," Czapski reflects in Memories, but he was close to Shalamov in his love of a humane culture centred on human experience rather than the savage ideologies of the 20th Century. Shalamov wrote to the poet, Nadezda Mandelstam:

"The link between eras, between cultures, has been broken; the exchange has been interrupted and our mission is to pick up the ends of the string and tie them back together."

These two books are testament to the urge to creativity that can transform the most terrible reality, but are also reminders that millions did not share in this transformation – the nameless ones Shalamov depicts succumbing to cold, brutality, hunger and despair and the thousands of Poland's finest whom Czapski will not allow us to forget.

Patrick QUIGLEY

Staśko Markiewicz. Between Ireland and Poland by Patrick Quigley, Dublin 2022 (ed. Jarosław Płachecki) – Softcover, ISBN 978-83-7789-692-1, published by Ognisko Polskie CLG, printed in Poland by Publishing House of the ŁUKASIEWICZ Research Network – Institute of the Sustainable Technologies in Radom, 282 pages.

Patrick Quigley's new book *Staśko Markiewicz. Between Ireland and Poland* is the third volume of the famous Markievicz family saga by this writer. After publishing the story of Staśko's father, gallant *bon viveur,* Polish nobleman Kazimierz Markiewicz in *The Polish Irishman. The Life and Times of Count Casimir Markievicz* (Dublin 2012) and the heroic Irish "Rebel Countess", Casimir's wife and Staśko's stepmother Constance Markievicz in *Sisters Against the Empire. Countess Markievicz and Eva Gore-Booth* (Dublin 2016), the author brings to life many unknown facts about this cosmopolitan man, whose life cannot be compared to his celebrity parents. His importance lies in the fact that Staśko managed to preserve many of Constance's papers and memorabilia, so carefully presented in Patrick Quigley's book. Many of these items, writings and drawings are to be seen in the National Museum of Ireland and other Irish institutions.

Staśko Markiewicz insisted on writing his name in Polish fashion with the letter "w" instead of "v", so following this mode the book was edited using the Polish font. His multinational upbringing: born in Paris, educated in Ukraine, Ireland and England, and spending his final years in the United States of America, makes him a contemporary figure to so many Irish-Polish young people living in 21st Century Ireland. Patrick Quigley is right: "His life was an important link between Ireland and Poland and throws light on the post-independence development of both countries and their difficult histories in the Twentieth Century." He could speak Polish, Russian, French and English, led a cosmopolitan life, often with hardships, but "his sense of purpose and pride in his Polish

heritage enabled him to endure and survive". His search for home in Ireland truly reflects the experience of the Polish diaspora not only in Ireland but also in other countries all over the world, where Poles are displaced by fate or free will. I wonder, if this factor is also common for modern Ukrainians and other refugees?

Constance Markievicz always regarded Staśko as her real son. What was her influence on young Staśko, and what did he inherit from his free-spirited Polish father? Was it a sense of purpose and pride in his Polish identity or diligence and concern for the truth that resulted in the preservation of historical artefacts, documents and photos so wonderfully presented in Patrick Quigley's book? Surely this is not the final chapter of this author's writings on the Markievicz family. Since identity is a large part of the narrative in *Staśko Markiewicz. Between Ireland and Poland*, what key would the author find for Maeve de Markievicz – Constance and Casimir's only daughter? Born in Lissadell in Ireland, but living in England, like her stepbrother Staśko, for most of her life in exile and in constant search for acceptance and understanding. Would she become a feminist icon like her famous mother and who could take such a challenge and write the book? I cannot wait to see the results! Surely, this is not the final work by Patrick Quigley.

Jarosław PŁACHECKI

Justyna KOSMULSKA

Identical identity

our mothers getting older
when we finally get married
our daughters but in secret
will be thinking all the same

everlasting wheel, the theatre,
chains, and songs of closing time,
I write just like Leonard Cohen
thinking thinking all the same

what to write about, if not – that.
where to direct all this thinking.
writing gives me no control.
I give no control to writing.

Tosamość

nasze matki się starzeją
gdy my wychodzimy za mąż
nasze córki po kryjomu
będą myślały to samo

łańcuch, teatr, wieczne koło
pieśń o życiu, przemijaniu
piszę tak, jak Czesław Miłosz
myślę ciągle o tym samym

o czym pisać, jak o nie-tym.
gdzie skierować indziej myśli.
samo pisze się, niestety.
samo dzieje się, na szczęście.

Higher level

shannon is extremely happy.
She bursts out of the banks, fills in the meadows and squares,
Joy jumps out of her belly and floods the entire area.

The sun gilds her waves.
One can't see the weir under the surface,
Just a light confusion, over the disturbance.

She flirts with the fog,
That falls down on her like a man.
She is greater, stronger, wiser, and she knows it.

Wyższy poziom

Shannon jest szczęśliwa.
Wypływa z brzegów, napełnia łąki i place,
Radość bucha z jej brzucha i zalewa okolicę.

Słońce ozłaca jej fale.
Tamy pod taflą nie widać,
Tylko lekkie wzburzenie, że oto przeszkoda.

Romansuje z mgłą
Która kładzie się na niej po męsku.
Jest silniejsza, wspanialsza, i wie o tym.

Justyna Kosmulska. Twice selected as a spoken word performer for the now-legendary LINGO festival, still reads at Open Mics, festivals and poetry evenings. Facilitator of Poetry By The Pond in LexIcon, Dun Laoghaire (currently paused). Published in anthologies: Poetry In the Park (Athlone), Shannon Storytellers, Phoenix Ink 4, Bray Arts Review. Member of local group Under the Writing Tree. Author of poems and publications in Polish. Debuted in 2000 with pamphlet *Letters to a Latino*. Calligrapher for commissions/projects. She also puts her poems to music, accompanying herself with piano, celtic harp or guitar.

Jacek JASZCZYK

* * *

Maybe – only this left of certainty
And to still be: where a flight to Poland
Through windows drafts and gusts of wind
Kilometres of skin peeling from boots
Lichen on the shirt – cloud dandruff
Continents and waters not on the way
Where a hand folded in a bow
And braided pollution spat into the sky
The harp still playing – one bell before the last
A bee cocoon escaping through woods and falling
You hear? Tarpno audible neath the hand
Water witches lighting suns in their eyes
A wooden shade covered the garden with pears
Mulberries hanging over the guttering like moths
Roof tiles justified – burnt out grasses
When in the peacock eye autumn forecasts birds
A sign of the eagle and frog song on the water
A wrinkled farmer brought a Colorado beetle
Followed by a cramp
Fish – swimming down veins cross streets
Moon – entering windows and rotting
Forgive me Poland this subcutaneous dream:
and this scream which moulded me into a migrant

* * *

Może – tylko tyle z pewności
I jeszcze być: gdzie w Polskę odlot
Przez szyby przeciągu i pociągi wiatru
Z butów spadła skóra kilometrów
Liszaj na koszuli – łupież chmur
Nie po drodze kontynenty i wody
Gdzie dłoń zwinięta w pokłon
I warkocz spalin wypluty w niebo
Harfa wciąż gra – dzwonek przedostatni
Kokon pszczół przez las ucieka i spada
Słyszysz? Tarpno słychać pod ręką
Świtezianki w oczach zapalają słońce
Drewniany cień zasypał ogród gruszkami
Nad rynną morwy wiszą jak ćmy
Dachówki sprawiedliwe – wypalone trawy
Gdy w pawim oku jesień wróży ptakom
Na wodzie znak orła i żaby rechot
Zmarszczony farmer przyniósł stonkę
A za nią przyszedł skurcz
Ryba – płynie w żyłach przez ulice
Księżyc – wpada do okien i gnije
Wybacz Polsko sen pod skórą:
i ten krzyk który ulepił we mnie emigranta

Port City (Dublin)

the aquatorium is not asleep
lifting the world's sins between cranes
imperfection closed like a fist
battling between shipping containers

muscular structures of elliptical silos
conduct nonphysical pain cross junctions
twisting the maimed lever arches
into greasy rust

the unsaid cut down the middle
epistrophy in a word
the remains of air spatout
by elderly workers
swelling on branches of electric light
smoke filled rooms in water towers
screaming steamerengines roaring
with moon fire

cranes stretched with the twang of cast steel
are not reminiscent of flower stems transported
by Holyhead planks
the aquatorium is not asleep

lifting between cranes the sins of the night
sprinkled with piles of burnt out dreams
conscience dying beneath the skin
a shade of metaphysics

Miasto portowe (Dublin)

akwatorium nie śpi
unosi między dźwigarami grzechy świata
niedoskonałość zamknięta jak pięść
bije się w kontenerach

z eliptycznych silosów muskularne struktury
torowiskiem przetaczają ból niefizyczny
wykręcają skaleczone do tłustej rdzy
ramiona dźwignic

niedopowiedzenie rozcięte do środka
słowem epistrefo
resztki powietrza wyplutego
przez poszarzałych robotników
puchną na gałązkach elektrycznego światła
zadymione pomieszczenia w wieżach ciśnień
wrzeszczące lokomotywownie buchające
ogniem księżyca

suwnice rozciągane brzdękiem tłuczonej stali
nie przypominają łodyg kwiatów transportowanych
deskami Holyhead
akwatorium nie śpi

unosi między dźwigarami grzechy nocy
obsypane hałdami spalonych snów
sumieniem pod skórą umierającym
na kolor metafizyczny

Both poems: * * * and *Port City (Dublin)* have been retrieved from the poetry book *pomiędzy/between* (Wydawnictwo Książkowe IBiS, Warszawa 2020)

Jacek Jaszczyk (1972) – poet, journalist, radio DJ, civic activist. He is the Laureate of the XX World Poetry Day Award established by UNESCO. Winner of the prestigious contest „OUTSTANDING POLE" in Ireland in 2019, Fundacji Polskiego Godła Promocyjnego „Teraz Polska" in the PERSONALITY category. In the years 2020 and 2021 he was nominated by the Editorial Board of „Gazeta Pomorska", „Express Bydgoski" and „Nowości Dziennika Toruńskiego" for the title PERSONALITY OF THE YEAR in the CULTURE category. He is actively engaged in working with the Polish community in Ireland, trying each day as widely and as finely to promote his fatherland – Poland – in Ireland.

Korekty wysłane emailem

15 września 2022

Szanowni i Drodzy Czytelnicy Rocznika Towarzystwa Irlandzko-Polskiego,

Informuję Was, że niestety, wkradł się błąd do artykułu napisanego przez niżej podpisaną, który był zamieszczony w zeszłorocznym Roczniku 2021. We wspomnieniu o śp. Profesorze M. Wheelerze (część polskojęzyczna „Rocznika") była błędna informacja, że Prof. Wheeler był autorem słownika rosyjsko-polskiego. Oczywiście, był on autorem oksfordzkiego słownika rosyjsko-angielskiego, a nie polskiego (*Oxford Russian/English Dictionary*), jak jest to podane w anglojęzycznej części „Rocznika". Za błąd bardzo przepraszam. Trzeba wprowadzić erratę do str. 126 „Rocznika Towarzystwa Irlandzko-Polskiego", tom VIII, 2021.

Chciałabym też zwrócić uwagę na trochę mylące tłumaczenie podsumowania artykułu Patricka Quigleya na temat relacji irlandzko-polskich w latach drugiej wojny światowej i zaraz po wojnie (artykuł zamieszczony jest w „Roczniku" 2021, str. 25–35). Autor pisze m.in. o pisarzu z Irlandii Północnej, Brianie Moore, który w pierwszych latach po wojnie pracował w Polsce w UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration). W podsumowaniu artykułu w języku polskim zostało podane, że Brian Moore „współpracował z Agencją Narodów Zjednoczonych ds. Pomocy". Z tak sformułowanej informacji można wnioskować, że UNRRA była jakąś agencją ONZ.

UNRRA została powołana prawie dwa lata przed powstaniem ONZ (Organizacja Narodów Zjednoczonych); była początkowo instytucją niezależną, a dopiero później włączono ją do ONZ. Wojna jeszcze trwała, gdy 9 listopada 1943 roku, w Atlantic City przedstawiciele 44 krajów przyjęli uchwałę o powołaniu organu, które-

go celem było udzielenie daleko idącej pomocy krajom najbardziej zrujnowanym przez wojnę. Po polsku UNRRA to Administracja Zjednoczonych Narodów ds. Pomocy i Odbudowy. Termin „zjednoczone narody" wymyślił prezydent Roosevelt i oznaczał „alianci drugiej wojny światowej"; Irlandii – jako neutralnego w czasie wojny państwa – wśród nich nie było. Polska była największym beneficjentem działalności UNRRA w Europie. Nie było chyba jednej rodziny w tamtych latach, która by nie otrzymała pomocy od UNRRA (bezpośrednio lub pośrednio). Misja UNRRA w Polsce zaczęła działać 14 września 1945 roku i otrzymała siedzibę przy ul. Hożej 35 w Warszawie. Zakończyła się w końcu 1947 roku (wszedł Plan Marshalla, który Polska – pod naciskiem Moskwy – odrzuciła).

W czerwcu 1947 roku przy ulicy Hożej 35 w Warszawie odsłonięto pamiątkową tablicę o treści*: ZJEDNOCZONYM NARODOM ZA POMOC U.N.R.R.A. W LATACH 1945–1946–1947 WDZIĘCZNY NARÓD I RZĄD POLSKI.*

Photo from Public Domain by Hanna Dowling

Z pozdrowieniem,
Hanna Dowling

Dublin, 05.01.2022

Wydarzenia społeczno-kulturalne realizowane w Domu Polskim przez IPS, POSK i Ognisko Polskie w okresie od stycznia do grudnia 2021 r.

1. Działalność Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego (POSK):

Zebrania zarządu POSK:

- 06.02.2021 (sobota, godz. 15:00) – na ZOOM
- 06.03.2021 (sobota, godz. 17:00) – na ZOOM
- Walne Zebranie: 20.03.2021 (sobota, godz. 18:00) – na ZOOM
- 24.04.2021 (sobota, godz. 17:00) – na ZOOM
- 05.06.2021 (sobota, godz. 17:00) – w Domu Polskim
- 01.09.2021 (środa, godz. 19:00) – na ZOOM
- 13.10.2021 (środa, godz. 19:00) – na ZOOM

Sobotnie dyżury w Domu Polskim (terminy po zniesieniu obostrzeń COVID-19): 16.10.21, 23.10.21, 30.10.21, 06.11.21, 13.11.21.

Inne wydarzenia organizowane przez POSK:

- luty–lipiec: prace nad filmem „Mój Norwid. Dubliński POSK w hołdzie Norwidowi" – zbieranie materiałów, filmowanie ujęć, dyskusji, muzyki, recytacji w Domu Polskim w dniach 1, 2 i 3 maja 2021, 8 i 9 maja 2021, 12 czerwca 2021.
- 13.04.21 – ZOOM – spotkanie ze studentami Uniwersytetu Śląskiego nt. historii Domu Polskiego. Z ramienia Domu Polskiego udział wzięły: prezes Ognika Polskiego dr Janina Lyons i prezes POSK, Krystyna Pycińska-Taylor. Wydarzenie zostało zorganizowane przez Forum Polonię.

- Spotkanie na ZOOM z prof. Małgorzatą Myśliwiec (Uniwersytet Śląski) – piątek 28.05.21, godz. 18.00. Tytuł prelekcji: *Czy autonomia terytorialna była dobrym rozwiązaniem dla Śląska? Autonomiczne województwo śląskie w okresie 1922–1939.* We współpracy z Forum Polonią.
- Przygotowanie strony internetowej na Święto Konstytucji 3 Maja „Witaj majowa jutrzenko!".
- 24.07.21 – Dom Polski – pożegnanie duszpasterza polonijnego o. Leszka z kościoła jezuitów.
- inauguracja filmu *Mój Norwid. Dubliński POSK w hołdzie Norwidowi* na stronach POSK i na You Tubie 31.07.21. Film trwa 1 godz., 5 min. Link: https://youtu.be/riyTUNW0BgI
- sierpień: wysłanie podziękowań dla osób biorących udział w filmie *Mój Norwid. Dubliński POSK w hołdzie Norwidowi* i pomagających przy jego tworzeniu.
- 08.10.21 – wystosowanie wspólnego listu protestacyjnego Ogniska Polskiego, POSK i IPS do RTE (irlandzka stacja TV) w sprawie użycia terminu „a Polish Concentration Camps" w programie irlandzkiej TV w dniu 30 września 2021 r.
- 25.09.21 – Dom Polski, Wieczór Norwidowski – obchody 200. rocznicy urodzin Norwida. Wieczór muzyczno-literacki poświęcony pamięci Norwida. Bardzo wysoka frekwencja. Wśród zaproszonych gości Pani Ambasador Anna Sochańska.
- 31.10.21 i 06.11.21 w czasie Wszystkich Świętych grupy członków POSK odwiedziły groby zmarłych w Irlandii Polaków: Henryka Lebiody, Macieja Smoleńskiego, ks. Andrzeja Pyki i innych.
- 13.11.21 (sobota, godz. 18:00) – uroczyste obchody Narodowego Święta Niepodległości. W uroczystości pt: *Biało-czerwone mgły pamięci* poprowadzonej przez Anikę Rafalską wystąpiły dwie grupy: ARKAJANA ze swym spektaklem poetycko-muzycznym i zespół „Spisek Trzeciej Zwrotki", który dał koncert pieśni patriotycznych i żołnierskich. W wieczorze uczestniczyła rekordowa ilość osób (ok. 70), w tym Ambasador RP, Pani Anna Sochańska.
- listopad 2021 – przygotowania do recitalu grupy Meninas Duo w dniu 13.12.21. Jest to polski duet gitary klasycznej i mezzosopranu, który odnosi wielkie sukcesy na europejskich

i międzynarodowych festiwalach, konkursach i koncertach, np. I miejsce w Japonii i Danii.
- 13.12.21 recital grupy Meninas Duo.

2. Działalność Ogniska Polskiego CLG:

- luty–marzec 2021 – rozliczanie wniosku inwestycyjnego z 2020 r. „Pomoc dla Ogniska Polskiego w Dublinie".
- kwiecień-listopad 2021 – kwerenda, prace redakcyjne i zakończenie cyklu wydawniczego nowej publikacji Ogniska Polskiego pt. *Kalendarium polskiej dyplomacji w Irlandii*, opublikowanym z okazji 30-lecia Ambasady RP w Dublinie.
- 16.07.21 – zebranie zarządu Ogniska na ZOOM
- 14.08.21 zebranie zarządu Ogniska – Dom Polski / hybrydowo
- 22.08.21 – spotkanie zarządu Ogniska z konsulem RP Grzegorzem Salą w sprawie potencjalnego odnowienia głównego pomieszczenia i górnej łazienki w Domu Polskim.
- sierpień–wrzesień 2021 – przygotowanie pomieszczeń i umożliwienie grupom Polaków odbywania zajęć zorganizowanych przez edukacyjną organizację ENSO w drugiej połowie sierpnia 2021: od 23.08.21 do 03.09.21 i drugiej połowie września 2021 oraz ostatnim tygodniu października od 18.10.21 do 26.10.21.
- 08.10.21 – wystosowanie wspólnego listu protestacyjnego Ogniska Polskiego, POSK i IPS do RTE (irlandzka stacja TV) w sprawie użycia terminu „a Polish Concentration Camps" w programie TV irlandzkiej w dniu 30 września 2021 r.
- 18.10.21 – spotkanie zarządu Ogniska z konsulem RP Grzegorzem Salą w sprawie potencjalnego odnowienia głównego pomieszczenia i górnej łazienki w Domu Polskim.
- 09.11.21 – wizyty w banku AIB oraz TSB, by dokonywać operacji finansowych związanych z działalnością Domu Polskiego.
- listopad 2021 – przygotowywanie wniosku Pomoc dla Ogniska Polskiego w Dublinie.
- listopad 2021 – list intencyjny w sprawie podjęcia współpracy z Centrum Badawczym UW „Tożsamość – Dialog – Bezpieczeństwo" i przeprowadzenia badań polonijnych w 2022.

- grudzień 2021 – dystrybucja publikacji „Kalendarium polskiej dyplomacji w Irlandii".
- grudzień 2021 – spotkanie robocze z przedstawicielami Centrum Badawczego UW w Domu Polskim w Dublinie.

3. Działalność Towarzystwa Irlandzko-Polskiego (IPS):

- kwiecień–listopad 2021 – kwerenda, prace redakcyjne, tłumaczenie i korekty wydawnicze VIII tomu „Rocznika Towarzystwa Irlandzko-Polskiego", 2021.
- 23.04.21– recital fortepianowy online Anny Hryniewicz: 10 sonat Domenico Scarlattiego.
- 22.08.21 – pożegnanie prezes IPS Joanny Piechoty z rodziną w związku z ich powrotem do Polski (udział wzięli członkowie zarządu IPS i konsul RP Grzegorz Sala).
- 08.10.21 – wystosowanie wspólnego listu protestacyjnego Ogniska Polskiego, POSK i IPS do RTE (irlandzka stacja TV) w sprawie użycia terminu „a Polish Concentration Camps" w programie TV irlandzkiej w dniu 30 września 2021 r.
- 07.11.21 – Jesienny Recital Skrzypcowy – Bach, Vivaldi, Szostakowicz, Paganini w wykonaniu Tomasza Siarkiewicza i jego uczniów w Domu Polskim.
- listopad 2021 – przygotowanie i wysłanie informacji do członków IPS w sprawie Walnego Zebrania IPS w styczniu 2022.
- grudzień 2021 – dystrybucja Rocznika Towarzystwa Irlandzko-Polskiego, 2021, t. VIII.

Lista fotografii:
- Dzień Flagi Narodowej – 03.05.21 przed Domem Polskim
- W hołdzie Norwidowi 1 – 25.09.21
- W hołdzie Norwidowi 2 – 25.09.21
- Święto Niepodległości w Domu Polskim dn. 13.11.21, ARKAJANA
- Święto Niepodległości w Domu Polskim dn. 13.11.21, grupa „Trzeciej Zwrotki"

Na podstawie raportu Krystyny Pycińskiej-Taylor (POSK) oraz raportów IPS i Ogniska Polskiego. Przesłano do Fundacji „Oświata Polska za Granicą".

Jarosław Płachecki

Letter to RTE Managing Director Jon Williams
– Janina Lyons, Krystyna Pycińska-Taylor, Jarosław Płachecki

O G NISKO POLSKIE C LG

SINCE 1986

POLISH HOUSE, 20 FITZWILLIAM PLACE, DUBLIN 2 , D02 YV58

REGISTERED CHARITY NUMBER: 20013275

Dublin , 07.10.2021

Mr Jon Williams
Managing Director
RTE News & Current Affairs
RTE Head Office
Donnybrook
Dublin 4

Dear Sir,

on behalf of the three oldest Polish organisations in Ireland: the Irish Polish Society, Ognisko Polskie CLG and the Polish Social and Cultural Association, we wish to express our concern and disappointment with RTÉ's false and deeply disturbing news item on 30th of September 2021 about a "Polish concentration camp", which was in fact Stutthof Nazi German concentration camp near Danzig (now Gdańsk).

This information is geographically and historically inaccurate and brings possible distress to many Polish families whose members also risked their lives to save the Polish Jews and whose members also died in the camps. German concentration camps were mostly based in Nazi occupied Poland's territory incorporated into the III Reich during the World War II. There were no Polish concentration camps in Poland.

For over 90 years now the Irish people and the Poles living in Ireland have formed a strong bond of mutual friendship and respect. Over the years the Polish House and the oldest Polish organisations work together to promote all that is best in both our nations. Since 2004, thanks to Irish hospitality, Poles living in Ireland have contributed to its prosperity and have had a positive influence on the Irish economy and on society. We are proud to be part of this society.

We sincerely believe that the unfortunate mistake was caused by an accident and an adequate correction will be presented by RTÉ. We also hope that the damage and hurt caused will serve as a history lesson for this and future generations of RTÉ viewers.

Kind Regards

Dr Janina Lyons President of Ognisko Polskie	Krystyna Pycińska- Taylor President of the Polish Social and Cultural Association	Joanna Piechota Chairperson of the Irish Polish Society

Janina Lyons K. Pyciń-Tayl

Directors: Janina Lyons, Krystyna Pycińska -Taylor, Grzegorz Jarocki, Tomasz Machura, Jarosław Płachecki, Samanta Stochla and Edyta Dolan
Company Registration No. 116561 (Ireland): Ognisko Polskie Company Limited by Guarantee

Patrick QUIGLEY

12/04/2022

"Come, Lay down your Burdens" – Stations of the Cross by Ula Retzlaff O'Carroll

Rathcoole is satellite town alongside the Naas Road (N7) about seventeen kilometres from Dublin city centre. The vigil service for Palm Sunday 2022 was a special occasion and the car-park of the Church of the Holy Family on Main Street filled quickly. My wife and I were there for the unveiling of Ula Retzlaff O'Carroll's paintings of the Stations of the Cross. Our early arrival was an opportunity to view the images before the service began. As we moved slowly around the interior of the church, we had time to absorb the impact of the intense and moving images known as the Way of the Cross.

We carried a beautifully-produced booklet, *Come, Lay down your burdens*, with colour reproductions of the stations, Gospel readings and reflections. As we progressed from painting to painting the effect was similar to being in the presence of spiritual icons. The viewer was not merely a spectator, but a participant in Christ's journey to Golgotha. The booklet included Ula's brief account on the origins of the paintings and their journey through various locations before arriving as a permanent fixture in Rathcoole.

My childhood memories of the stations are of stylized sculptures. The stiff poses and waxen faces were unusually uninspired – mass-produced in Italian factories, and lacking any emotional involvement. In contrast, Ula's paintings involve the viewer in the drama of the Crucifixion with spare images depicted in vivid colours. As in many of her paintings, there is an abundance of rock and stones – symbols she tells us of human imperfection. Fourteen images lead the viewer to an extra station sanctioned by Pope John Paul II, a huge panel with a human figure rising above the earth in a beam of golden light.

(09.04.2022) Ula Retzlaff 's permanent exhibition of the Stations of the Cross in Rathcoole, Co. Dublin, Church of the Holy Family (photo by Patrick Quigley)

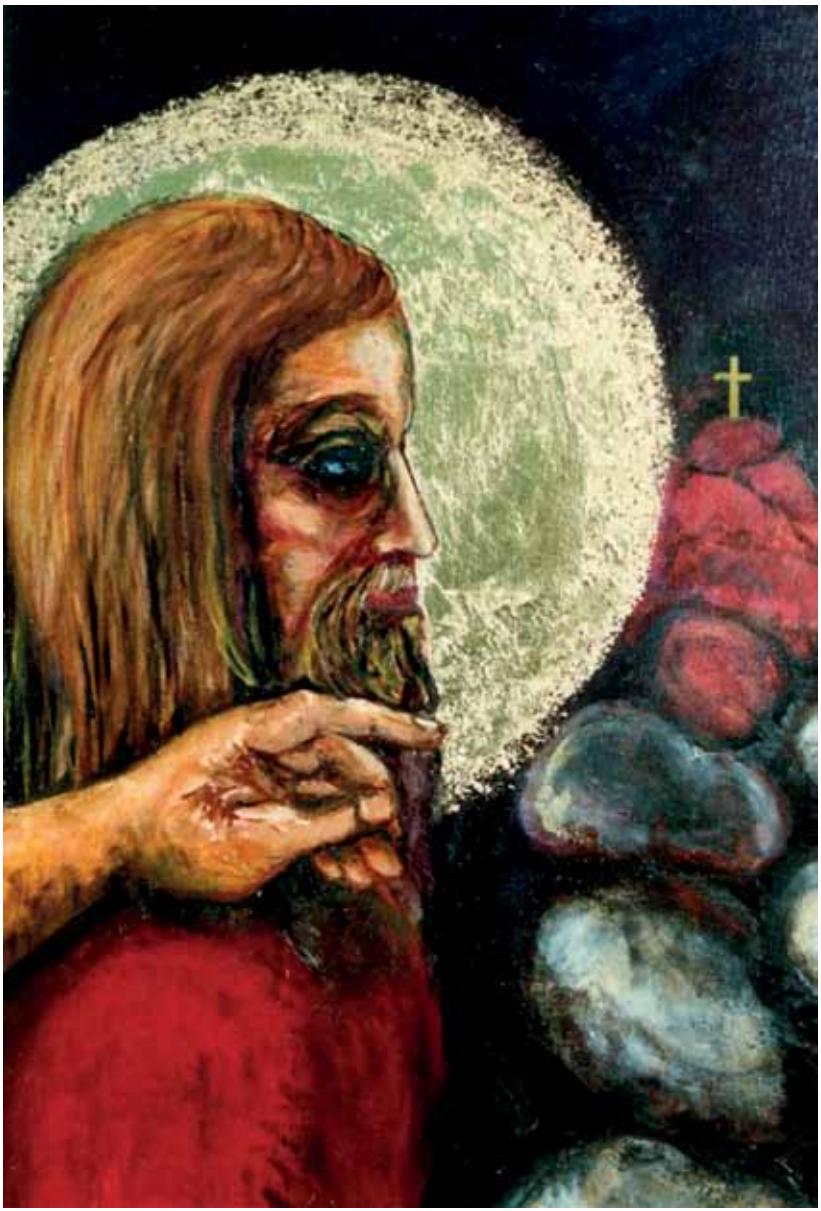
It is a transcendental image of the promise of resurrection – a joyous and hopeful ending to the cycle of pain in the previous pictures.

It is 18.00 and the bell rings for the start of the solemn and moving service. The Passion Sunday vigil Mass – is ecumenical with participation of a Church of Ireland pastor and his parishioners – something unimaginable in the religious practise of my childhood. Passion Sunday marks the start of Holy Week with readings from the Gospels on Christ's trial, torture and death. The current agony of the people of Ukraine was referenced in the prayers of the faithful. The timeless Biblical prose was intensified by the music and singing from the choir, Il Coro Italiano di Dublino with soloist, Kathy Nugent, directed by Frank O'Donnell, a group that included Ula's husband, John O'Carroll.

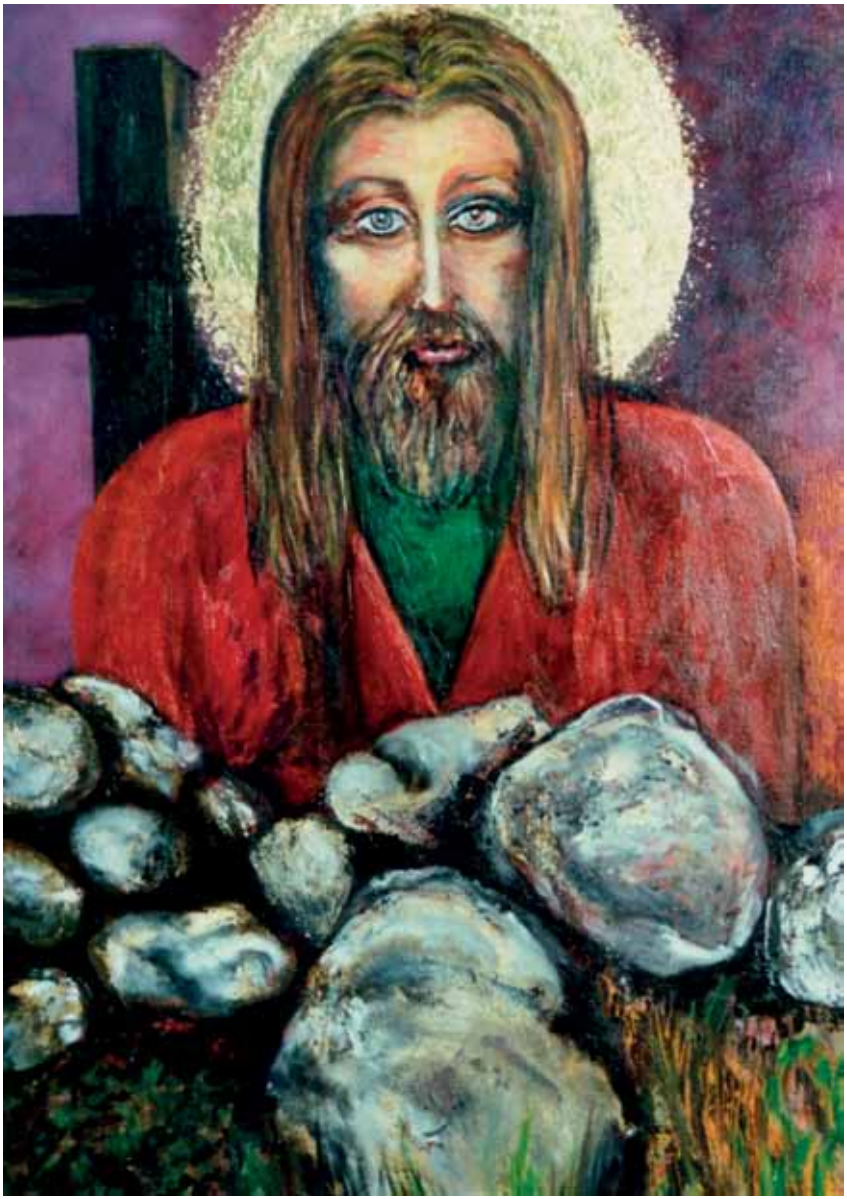
Towards the end of the service Ula gave a talk on the origin of the sequence. She became fascinated with the subject of death after losing both parents. "Death can be a motivation to live as well as we can," she said.

Her talk dwelt on the tradition of symbols in Christian art and her use of colour in the images. They reminded me of the vividness of Polish art. I've never forgotten the impact of the Stations painted by the late Polish artist, Jerzy Duda Gracz, at the Marian shrine of Czestochowa. We stayed afterwards for tea and conversation and spoke with local people who were delighted to have Ula's images on their church walls. It was a beautiful and enriching evening in which Ula's paintings were a central element.

(09.04.2022) The artist in Church of the Holy Family in Rathcoole (photo by Patrick Quigley)

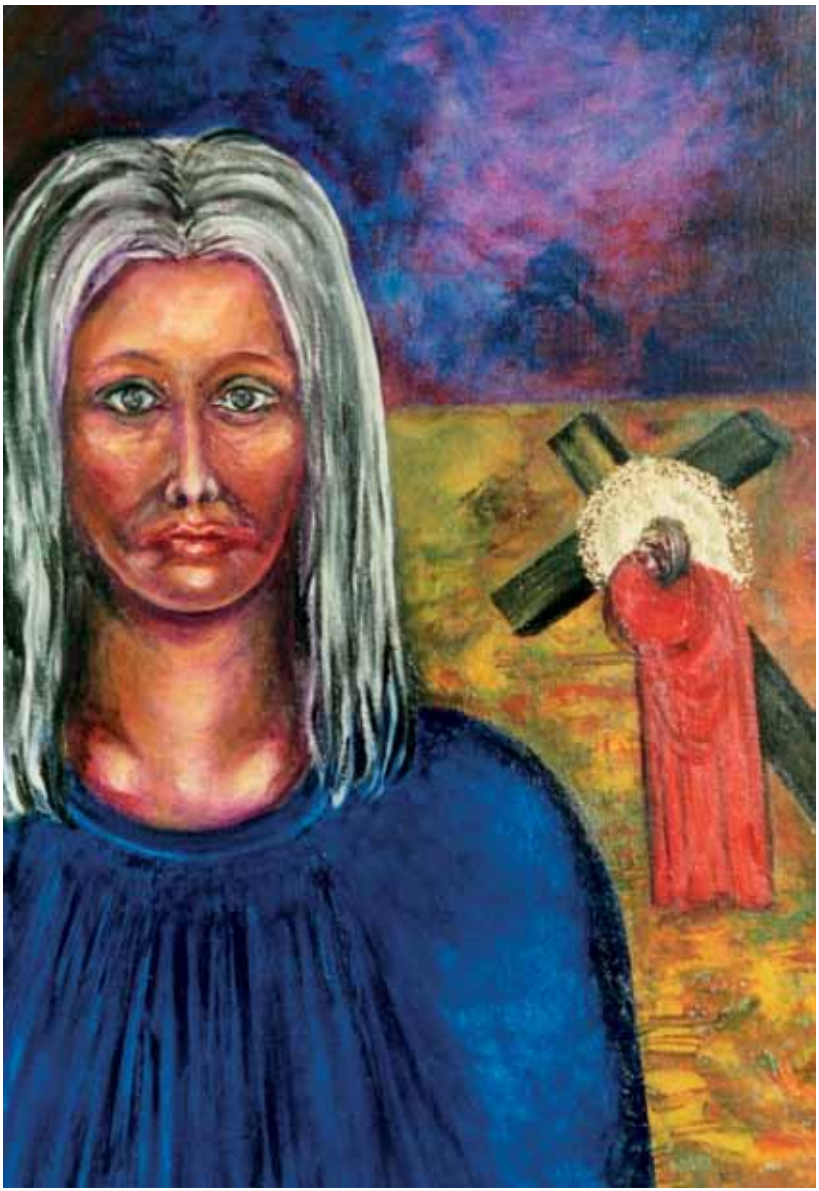


I. Jesus is condemned to death (photos I–XV courtesy of Ula Retzlaff)



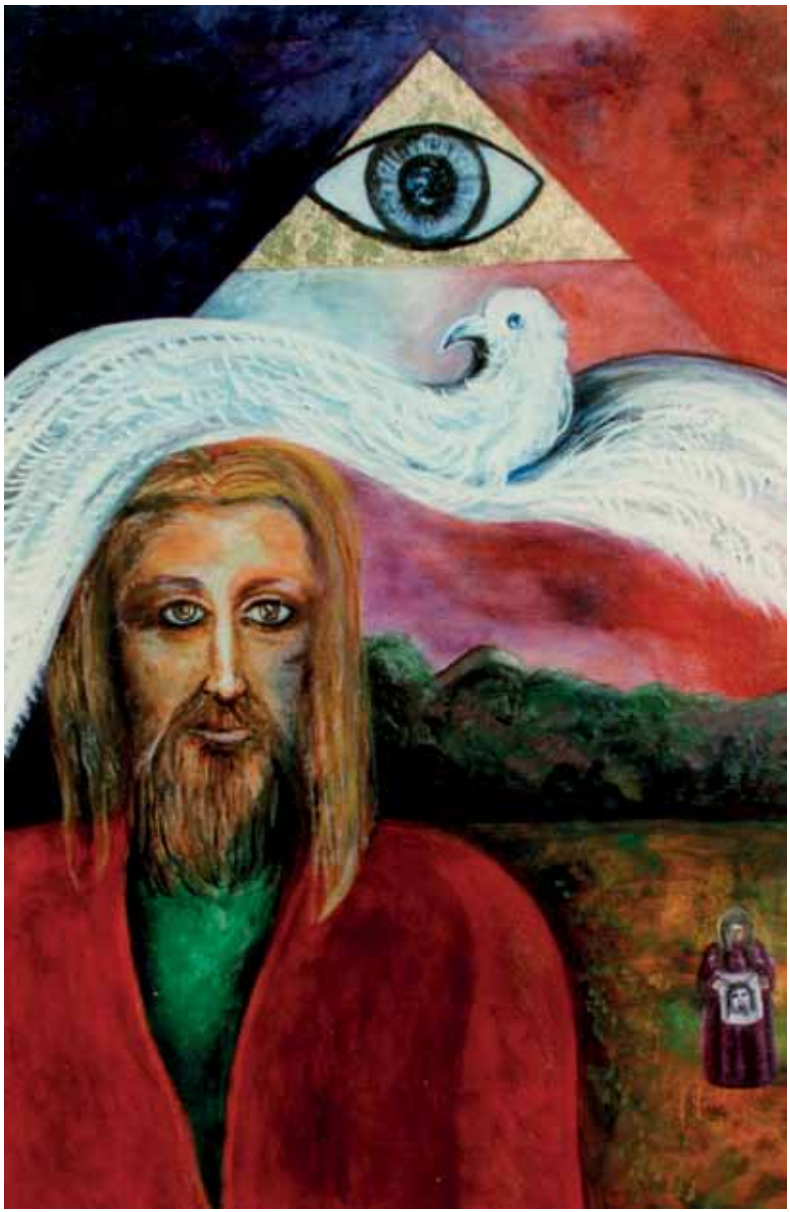
II. Jesus carries his cross

III. Jesus falls for the first time

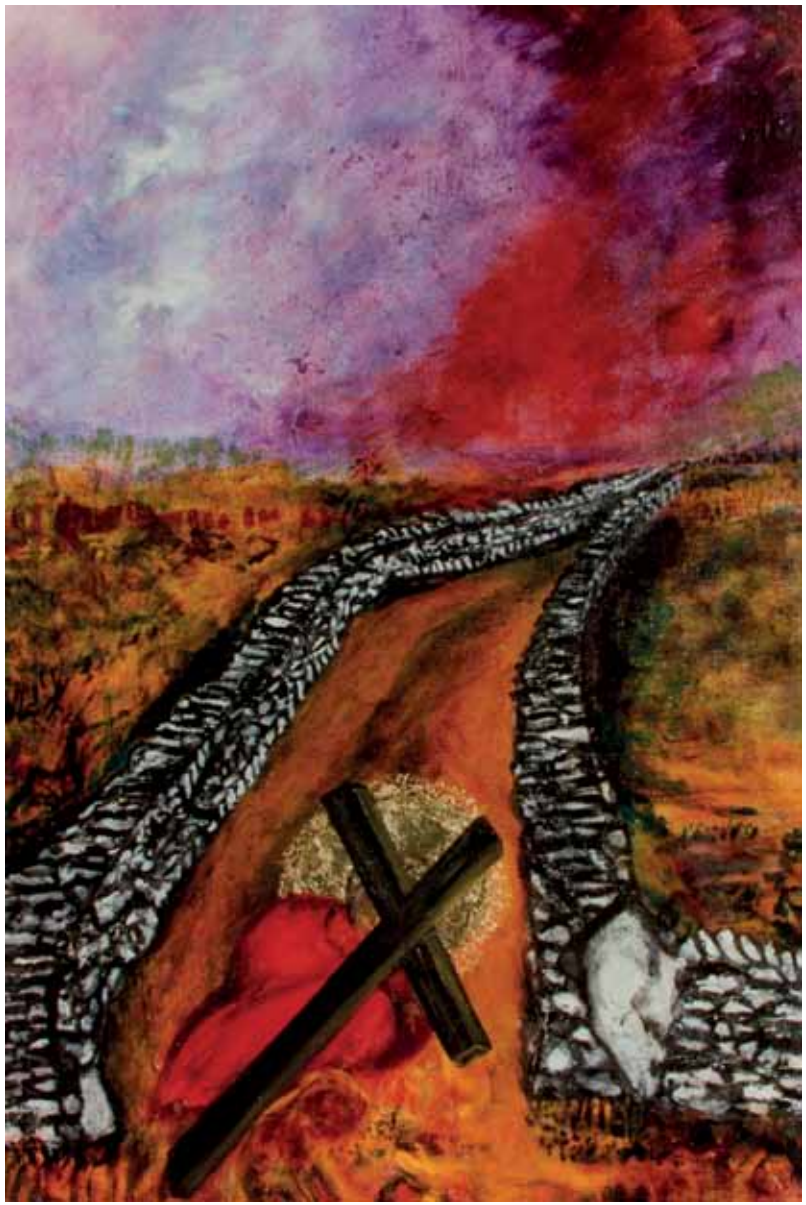


IV. Jesus meets his mother

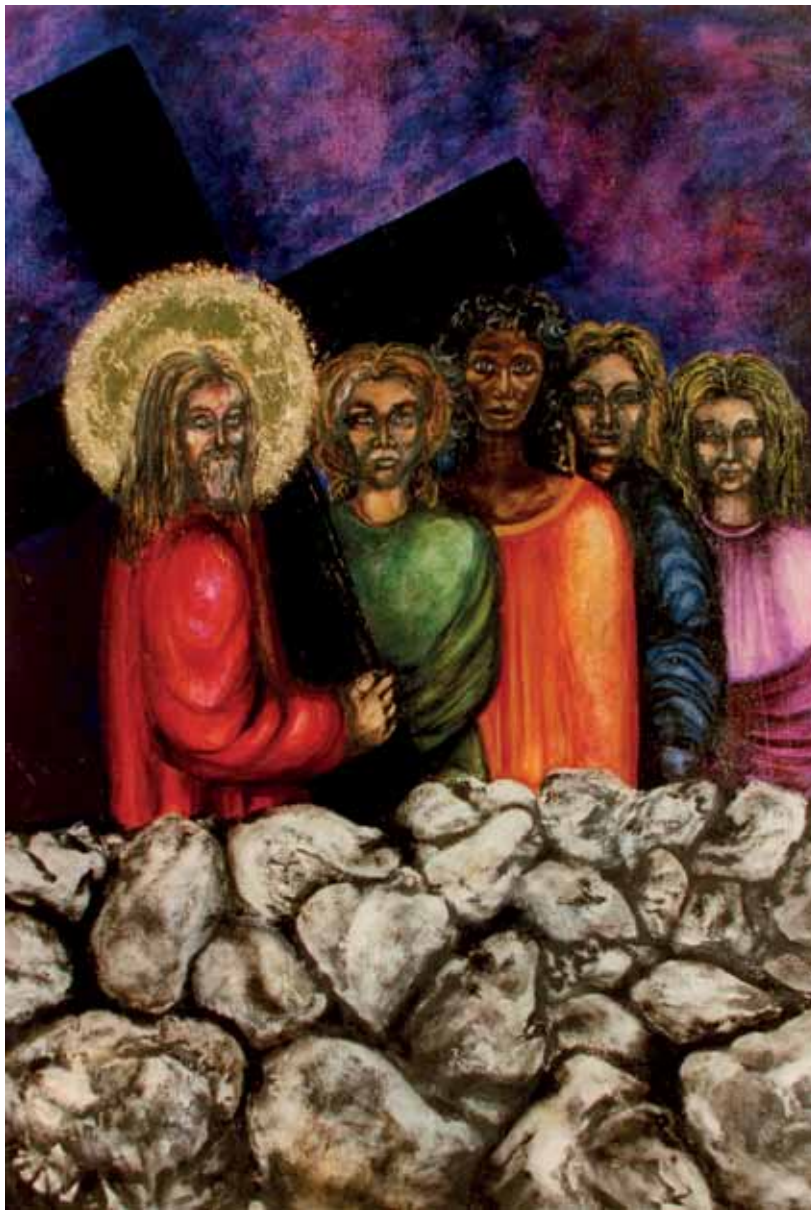
V. Simon helps Jesus carry his cross



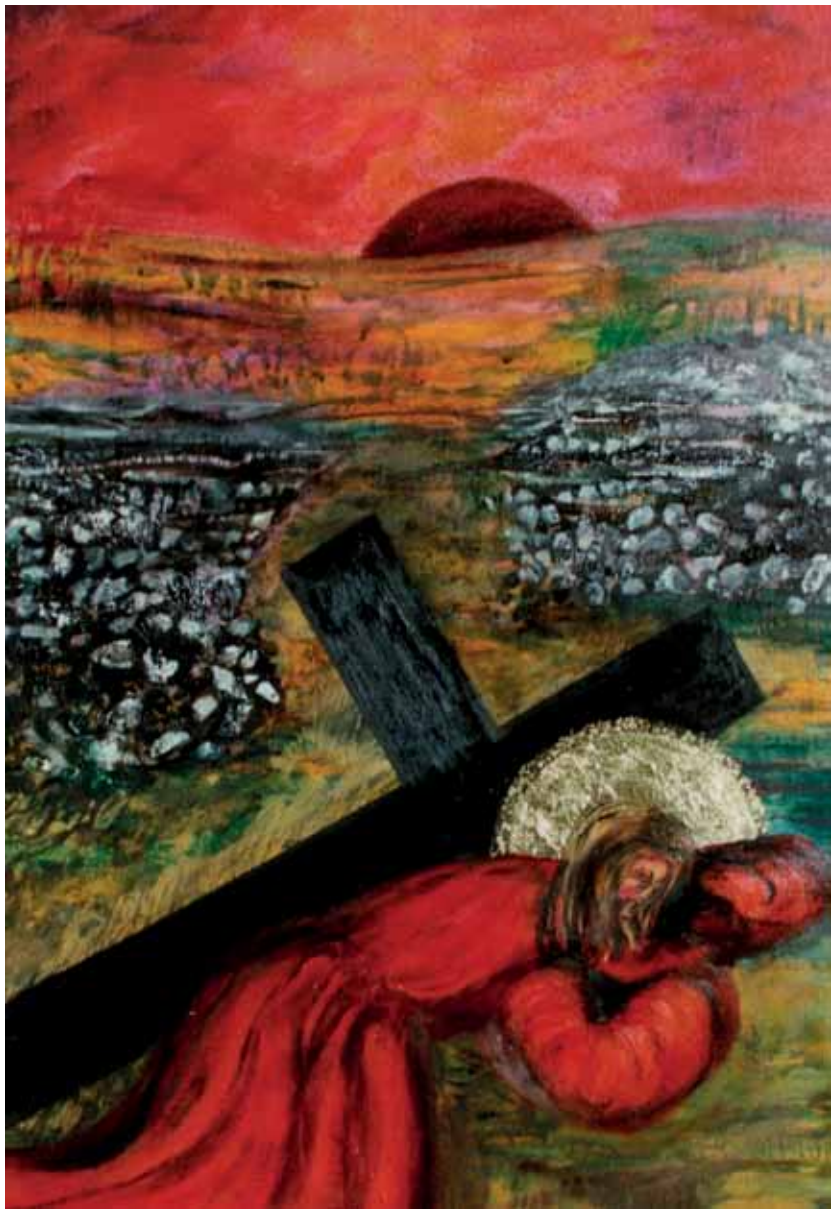
VI. Veronica wipes the face of Jesus



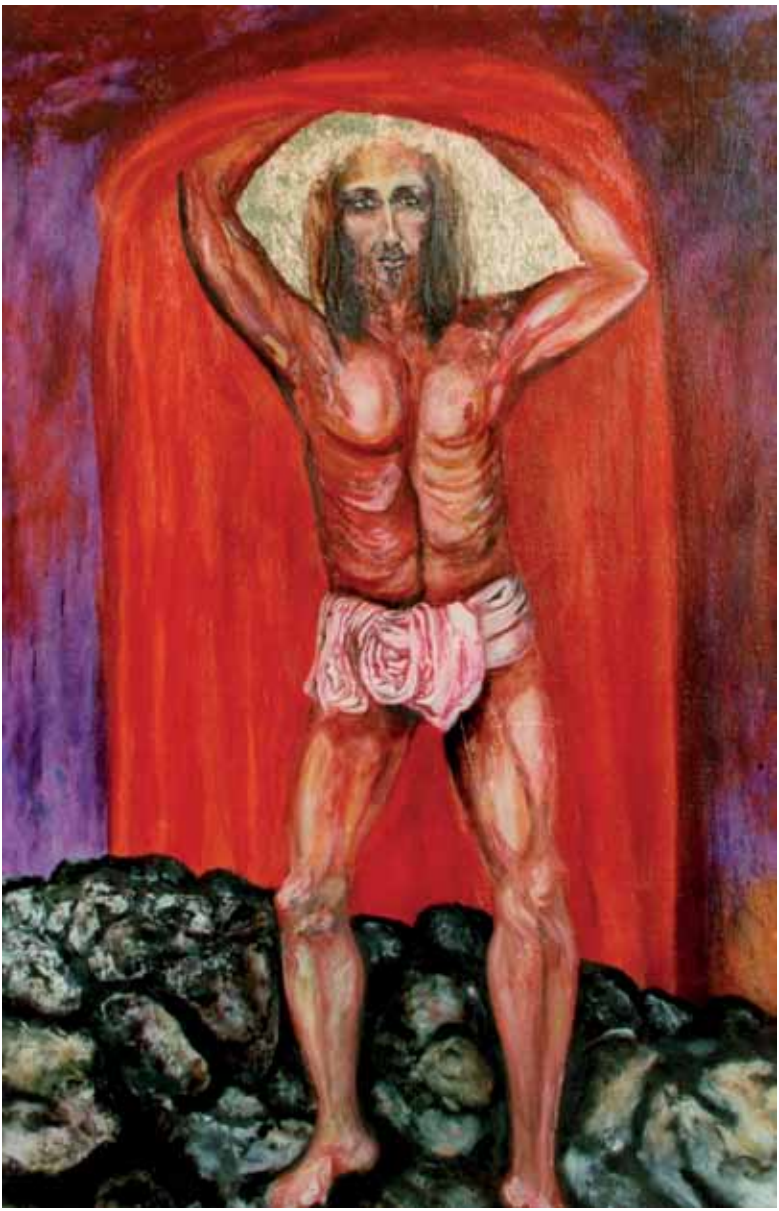
VII. Jesus falls the second time



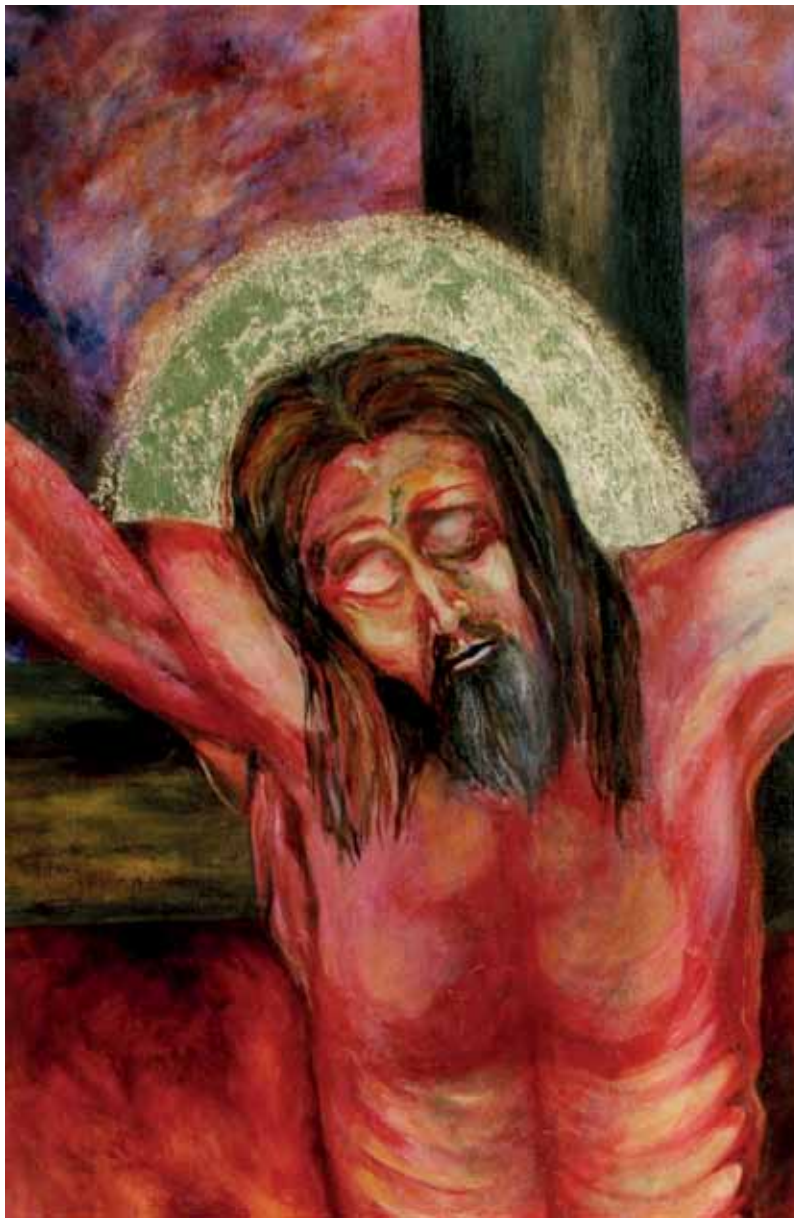
VIII. Jesus meets the women of Jerusalem



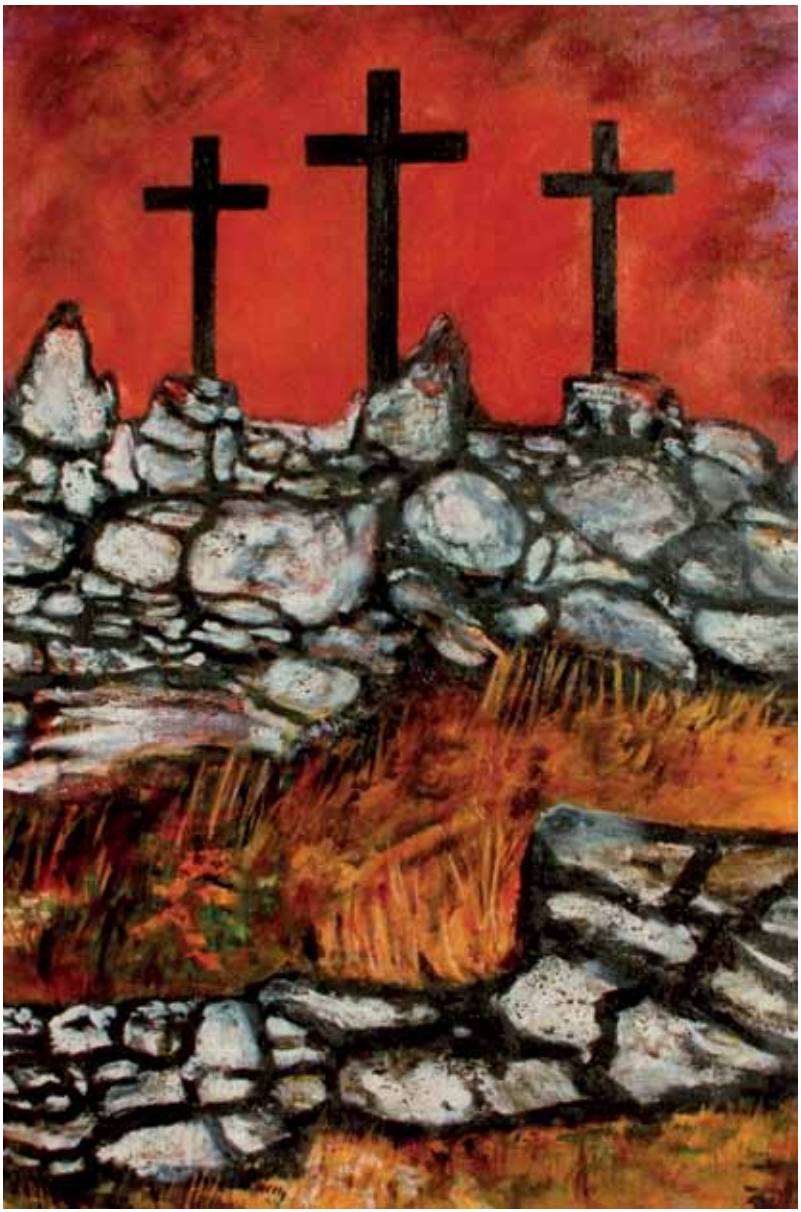
IX. Jesus falls a third time



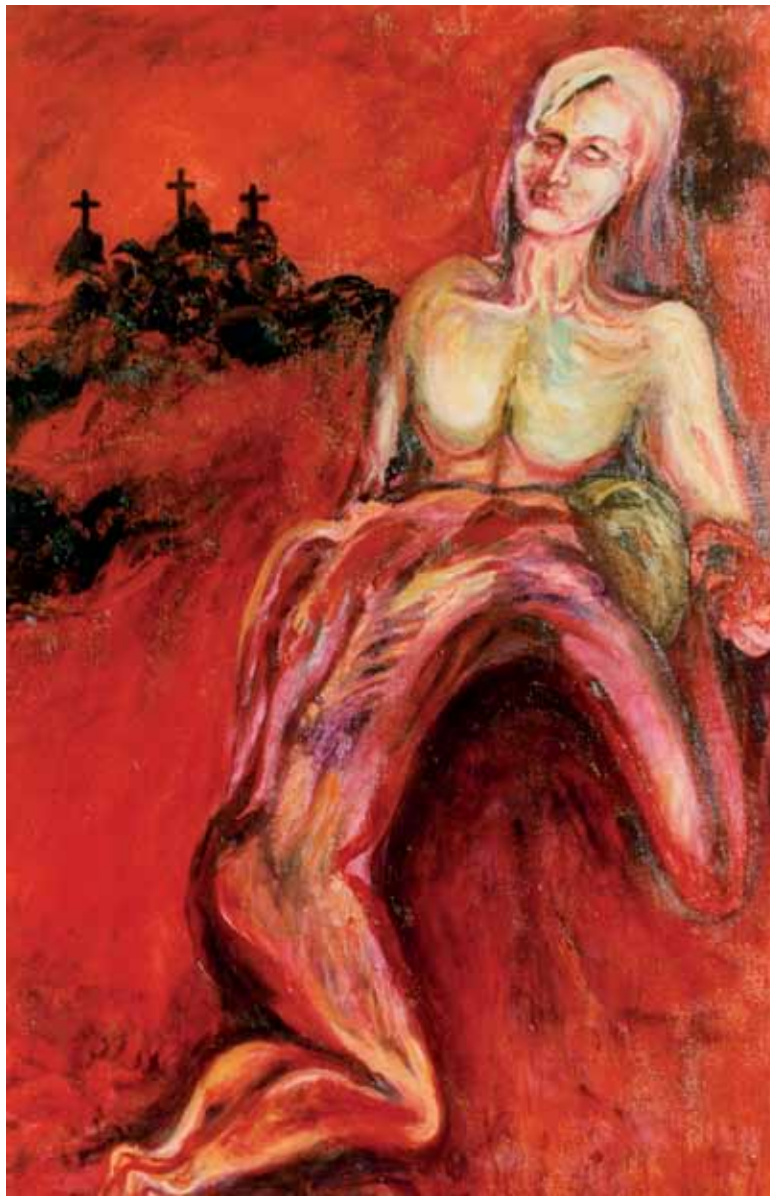
X. Jesus is stripped of his clothes



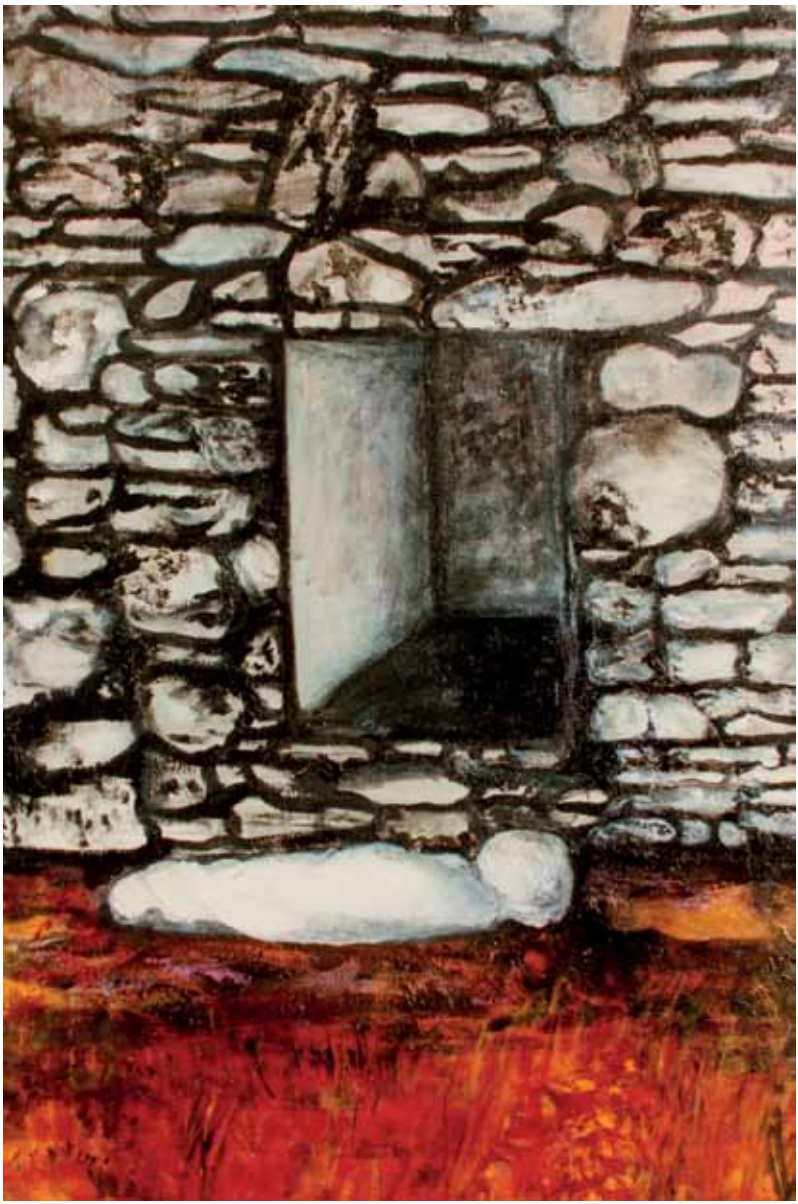
XI. Jesus is nailed to the cross



XII. Jesus dies on the cross



XIII. Jesus is taken down from the cross



XIV. Jesus is laid in the tomb

XV. Resurrection

(05.06.21) Some architectural details at the Polish Embassy for the album "A Timeline of Polish Diplomacy in Ireland". Photo by Rafał Kostrzewa

(05.06.21) Hospitable garden at the residence of the Polish Ambassador. A place for official parties and gatherings of the Polish diaspora in Ireland on invitation of the Embassy. Photo by Rafał Kostrzewa

(05.06.21) Preparations for producing the album for the 30th anniversary of the Polish Embassy in Dublin. Family photo shoot with Ambassador Anna Sochańska, her son Karol Białek and cat Gerda. Photo by Rafał Kostrzewa

(15.07.21) Agnieszka Grandowicz and Una Woods at the Grand Canal, Portobello in Dublin painting the Irish – Polish mural commissioned by the Polish Embassy. Photo by Rafał Kostrzewa

(17.06.21) Mural for the Polska Eire Festival marking Irish –Polish friendship and folklore. Photo by Rafał Kostrzewa

(22.08.21) Farewell Party for the IPS Chairperson Joanna Piechota in the garden of the Polish House. From the left Consul Grzegorz Sala, Jaroslaw Plachecki, Krystyna Pycinska-Taylor and Joanna Piechota with her little son Logan. Photo by Krzysztof Kiedrowski

(22.08.21) Members of the IPS Committee and representative of the Polish Embassy Consul Grzegorz Sala at the farewell party for Joanna Piechota (kneeling-Joanna's husband Giovanni). Photo by Krzysztof Kiedrowski

(25.09.21) 200th Anniversary of Cyprian Norwid's birthday in the Polish House organised by members of POSK. Photo courtesy of POSK

(25.09.21) 200th Anniversary of Cyprian Norwid's birthday in the Polish House organised by members of POSK. Photo courtesy of POSK

(13.11.21) Performance of "Soldiers' and patriotic songs" during Independence Day in the Polish House organised by members of POSK, musical poetic group ArkaJana and chorus Spisek Trzeciej Zwrotki. Photo courtesy of POSK

(23.11.21) Launching of "A Timeline of Polish Diplomacy in Ireland" in the Polish House, marking the 30th anniversary of the Polish Embassy in Dublin. From the left: Karol Białek, Ambassador Anna Sochańska, Consul Grzegorz Sala and the Editor Jarosław Płachecki. Photo by Rafał Kostrzewa

(23.11.21) Some publications of the Irish Polish Society and Ognisko Polskie donated to the Wanda Petronella Brown's Library in the Polish House in Dublin. Photo by Rafał Kostrzewa

Notes on Contributors

Hanna DOWLING, educated in Poland and Italy, interpreter and freelance correspondent in Poland and Ireland, for many years Secretary for Irish Polish Society, since 1980 lives in Ireland. Wrote feature articles for newspapers and journals in Poland and commented on Polish-Irish relations in Irish and Polish media.

Magdalena JANKOWSKA graduated with a degree in art history at the University of Warsaw (the subject of her dissertation for a Master's degree was about Loher-Kildreenagh, the early Christian site in Ireland). In 1994–1997 she worked in the Education Department of the National Museum in Warsaw. Currently works as an editor and proof-reader for various Polish publishing houses. She lives in Warsaw.

Paul TAYLOR, a retired secondary teacher. He studied in Ireland and France and has an honours MA. in French from University College Dublin. He taught in schools in Africa and the UK as well as Ireland. He has written a novel, *Dear Shadows,* about Conrad.

Katarzyna GMEREK, PhD in Adam Mickiewicz University, Poznań on the cultural-historical relations between Poland and Celtic lands in the long 19th Cent. A research librarian in the Adam Mickiewicz University Library. Her historical investigation focuses on the Polish-Irish historical relations, with the emphasis on biographies of Poles in Ireland and Irish in Poland.

Patrick QUIGLEY, former public servant, writer, novelist and columnist for magazine 'Polish Neighbour'. His first novel 'Borderland' was published in 1994. Author of the trilogy: *The Polish Irishman: Life and Times of Count Casimir Markievicz* (Dublin 2012), *Sisters against the Empire. Countess Constance Markievicz and Eva Gore-Booth, 1916–17* (Dublin 2016) and *Staśko Markiewicz. Between Ireland and Poland* (Dublin 2022). Chairman (2004–2007) and for many years linguistic reviewer for the IPS Yearbook and Treasurer of the Irish Polish Society. He is an active member of the Powys Society.

Karol SAMSEL, PhD in Philosophy, Post-doctoral degree in Literature Studies, literary historian, poet, philosopher. Assistant professor at the Institute of Polish Literature of the Faculty of Polish Studies at the University of Warsaw. He has co-edited the volumes of works devoted to Norwid, Fredro and Poets – Students of Warsaw Underground University: *Written in hieroglyph. Cyprian Norwid* (Warsaw 2012), *Universality of comism. Alexander Fredro in the two hundred and twentieth anniversary of birth* (Warsaw 2015) and *Poets – Students of Warsaw Underground University and Romanticism* (Warsaw 2018). He published his texts in 'Philological Works', 'Studia Norwidiana' and in 'Yearbook of Conrad Studies (Poland)'. A member of The Polish Joseph Conrad Society. Editor of the essays and sketches section of the literary and cultural quarterly 'eleWator'. Author of the poetic triptych *Trzy pogrzeby* (*Więdnice*, 2014; *Prawdziwie noc*, 2015; *Jonestown*, 2016), epic poem *Autodafe* (2018–2022) and novel *Niemożliwość Piety*.

Jarosław PŁACHECKI, PhD in political sciences, academic teacher, Director of the Dublin Campus, Old Polish University of Applied Sciences in Kielce. Author of *Ireland's Political System* (Warszawa 2010) and various academic papers. Editor of *Polish Emigration in Ireland in the 20th and the 21st Centuries* (Dublin, 2012), *The Poles in Ireland. Ten Years of Polish School in Dublin* (Dublin 2017), *The Polish House in Dublin. An Illustrated Chronicle* (Dublin 2019) and *The Polish Embassy in Dublin. A Timeline of Diplomacy* (Dublin 2021). Editor of the *Irish Polish Society Yearbook* (2014–2021) and *Staśko Markiewicz. Between Ireland and Poland* (Dublin 2022). Chairman of the Irish Polish Society (2011–2014) and presently. Director and Hon. Treasurer of Ognisko Polskie CLG, a managing company for the Polish House in Dublin.

'I very much welcome the 9th edition of the IPS Yearbook. It is undoubtedly a unique publication as it constitutes a record of an extraordinary time - the time of constraints and restrictions. Despite all these challenges the authors introduce readers to current and historical events which are remarkable source of information for both - the Polish community in Ireland, as well as relevant institutions and actors in Poland and Ireland. Let me congratulate all involved for their commitment in preparing the IPS Yearbook 2022'.

Ms Anna Sochańska, *Ambassador of the Republic of Poland to Ireland*

Inside:

Editorial Note – Jarosław Płachecki

Articles:

- ***Władysław Ślewiński and his Connection with Pont-Aven School and Roderic O'Conor*** – Magdalena Jankowska
- ***Władysław Ślewiński and Mieczysław Fijałkowski. Family Connections*** – Hanna Dowling
- ***Tytus O'Byrn of Irlandka. A follow-up*** – Katarzyna Gmerek
- ***Arnold Szyfman, his Polish Theatre in Warsaw and his Collaboration with Casimir Markievicz*** – Hanna Dowling
- ***Warszawa Główna – The Brief Life of a Major Railway Station*** – Paul Taylor
- ***The Irish Polish Solidarity Campaign (1981–1984)*** – Patrick Quigley
- ***The Irish Polish Society against the Martial Law in Poland: an Interview with Sean and Janina Lyons*** – Patrick Quigley
- ***Dublin Notes*** – Karol Samsel

Reviews:

- ***Memories of Starobielsk: Essays between Art and History*** by Jozef Czapski, 2021; ***Sketches from the Criminal World*** by Varlam Shalamov, 2019 – Patrick Quigley
- ***Staśko Markiewicz. Between Ireland and Poland*** by Patrick Quigley, Dublin 2022 – Jarosław Płachecki

Poetry:

- ***Identical Identity*** – Justyna Kosmulska
- ***Higher Level*** – Justyna Kosmulska
- * * * – Jacek Jaszczyk
- ***Port City (Dublin)*** – Jacek Jaszczyk

Letters to the Editor:

- ***Corrections sent by email*** – Hanna Dowling

Documentary Section:

- ***Reports & Correspondence*** – Jarosław Płachecki, Janina Lyons, Krystyna Pycińska-Taylor, Patrick Quigley
- ***Photo Album*** – Rafał Kostrzewa, Krzysztof Kiedrowski

ISSN 2009-860X (printed edition)

ISSN 2009-9568 (electronic edition)

Cover illustration: *Sunny morning in Dublin Bay*.
Painting by Vladislav Dainovski.
Reprinted courtesy of the artist