

# ANANKE

nr 2-3 (24-25) 2000



Galeria im. Sleńdzińskich  
w Białymstoku



# ANANKI

nr 2-3 (24-25) 2000

SPIS TREŚCI:

ANNA HENDZEL-ANDREEW W „DZIENNIKU” FERDYNYANDA RUSZCZYCA O LUDOMIRZE SLEŃDZIŃSKIM.....	3
IZABELA SUCHOCKA Z CYKLU OBRAZY „PORTRET PANI Z NUTAMI”.....	19
MARIUSZ KOSTRO Z CYKLU ARCHIWUM LIST KS. M. SOPOCKI DO L. SLEŃDZIŃSKIEGO.....	22
EUGENIUSZ SZULBORSKI MIĘDZY GORZKĄ, PIĘKNĄ LIRYKĄ.....	25
IZABELA SUCHOCKA KALENDARIUM GALERII IM. SLEŃDZIŃSKICH.....	30

## W „Dzienniku” Ferdynanda Ruszczyca o Ludomirze Sleńdzińskim



*25 XI 1999 r. w Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku  
(od prawej:) Edward Ruszczyk syn Ferdynanda, Anna Hendzel-Andreew, Cezary  
Szymaniuk - kurator wystawy w Muzeum Rzeźby poświęconej F. Ruszcycowi,  
Krystyna Ruszczyk i Stanisława Gryniewicz.*

W białostockim Muzeum Rzeźby im. A. Karnego czynna była na przełomie 1999/2000 r. wystawa poświęcona wielkiemu synowi polskiej ziemi – Ferdynandowi Ruszcycowi. Założeniem tej ekspozycji było skierowanie uwagi na wielostronną działalność tego wybitnego pejzażysty, daleko wybiegającą poza twórczość malarską, rysunkową, graficzną czy scenograficzną. Całe dojrzałe życie artysty skierowane było na Wilno i poprzez służbę temu miastu formą spłaty daniny wobec Ojczyzny. Wprawdzie dziś przestało już być ryzykownym zajmowanie się Wilnem z okresu dwudziestolecia międzywojennego, a zwłaszcza penetrowanie tych obszarów, które dotyczą kultury polskiej i środowisk z nią związa-

nych. Znacznie gorszym wydaje się to, że utrwaliły się pewne, zgoła niesłuszne poglądy estetyczne, pomniejszające wartość wileńskich artystów. Sygnalizuje to zagadnienie Józef Poklewski<sup>1</sup>, wymieniając obok „zapomniania” roli Wilna w polskim życiu artystycznym z pobudek politycznych, również prawie całkowite pomijanie przez polską krytykę międzywojennych twórców wileńskich, z powodu zupełnie odmiennych preferencji artystyczno - estetycznych powojennych badaczy. Badacze ci całą swoją energię i zainteresowanie kierowali ku awangardowości w stylu zachodnim oraz ku tym twórcom krajowym, którzy jej hołdowali. Tym samym przez dziesięciolecia pomijali oni całkowitym milczeniem charakterystyczne dla plastyków wileńskich poszukiwania nowoczesności w oparciu o historyczne doświadczenia i rozwiązania z dawnych epok. Nawet dziś jest bardzo trudno weryfikować te jednostronne i niekompletne „repertuary” panteonu polskiej sztuki współczesnej, wobec powszechnie przyjętego zestawu artystów ważnych, którzy zostali wybrani i umieszczeni w tej problematyki i okrojonej przez badaczy opcji estetycznej.

To, że twórcy wileńscy nie poszli całkowicie w niepamięć w ogromnej mierze zawdzięczać należy profesorowi Stanisławowi Lorentzowi. On bowiem najwcześniej z odwagą i determinacją podejmował liczne działania związane z nobilitacją tego obszaru geografii artystycznej. Szczególnie cenne były jego konkretne inicjatywy naukowo - badawcze nad artystyczną spuścizną Wilna. Dzięki niemu odbywały się wystawy z towarzyszącymi im starannie opracowanymi katalogami, które nie pozwalały tej problematyki badawczej całkowicie wyeliminować.

Wzmiankowana na wstępie ekspozycja z muzeum Karnego poświęcona osobie Ferdynanda Ruszczyca wydobyła na światło dzienne różnorodne walory tego wielkiego artysty i pełnego oddania organizatora wileńskiego życia kulturalno - artystycznego. Stała się również zachętą do wnikliwego prześledzenia i zbadania związków jakie łączyły Ferdynanda z Ludomirem Sleńdzińskim. W niniejszym opracowaniu podstawowym źródłem informacji na ten temat będą dwa tomy „Dzienników” F. Ruszczyca w wyborze, opracowaniu i ze wstępem syna artysty, Edwarda Ruszczyca. Jemu więc chcemy przy tej okazji złożyć podziękowanie za prze-

---

<sup>1</sup> J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, UMK, Toruń, 1994, s. 3-4

kazanie brakującej drugiej części „Dziennika” do księgozbioru Galerii im. Sleńdzińskich.



*Ferdynand Ruszczyk i Ludomir Sleńdziński*

specjalnością malarstwa monumentalnego, który okres pierwszej wojny spędził w Rosji i do rodzinnego miasta zjechał dopiero w 1920 r. Od tego momentu rosła jego pozycja w wileńskim środowisku artystycznym jako współzałożyciela Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków<sup>2</sup> (był

Pierwszy tom tej obszernej publikacji na blisko czterystu stronach wymienia osobę Ludomira zaledwie czterokrotnie. Jest to zrozumiałe, gdyż zapiski autora z tej części, zatytułowanej „Ku Wilnu” obejmują czas od 1894 do 1919 r., a więc lata gdy L. Sleńdziński (ur. 1889 r.) to najpierw jeszcze dziecko i praktycznie dopiero w finale tej publikacji, dobiegając 30 lat życia, mógł się pojawić w spektrum artystycznych zainteresowań Ruszczyca. Trzeba bowiem już na wstępie zaznaczyć, że głównie na tej płaszczyźnie, w obrębie plastyki i pedagogiki artystycznej będą się obaj spotykać. Nastąpi to po raz pierwszy jeszcze przed powrotem na stałe do Wilna starannie wykształconego w Petersburgu (w latach 1909-1916) Sleńdzińskiego, dyplomowanego artysty-malarza ze

<sup>2</sup> Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków zostało założone w maju 1920 r. Zrzeszeni w nim twórcy, wyróżniający się wyższym od przeciętnego poziomem artystycznym uważali się za elitę profesjonalną środowiska artystycznego w Wilnie. (por. J. Poklewski, op. cit., s. 93)

jego prezesem do wybuchu drugiej wojny), a przede wszystkim jako prekursora tzw. „Szkoły Wileńskiej”.<sup>3</sup>

Właśnie z tej części „Dziennika” dowiadujemy się, że kontakty między nimi nastąpiły grubo przed powrotem młodego Ludomira na stałe i związane były z zyczliwą obserwacją rozwoju twórczego najpierw jeszcze studiującego (1910-1911), a później świeżo upieczonego adepta sztuki - przez ponad czterdziestoletniego, dojrzałego i wtedy już wysoko cenionego F. Ruszczyca. Jako ciekawostkę wspomnieć można o innym kontakcie Sleńdzińskiego z rodziną Ruszczyców, choć nie bezpośrednio z samym Ferdynandem, lecz z jego teściem Oskarem Rouckiem, kierownikiem wileńskiego oddziału Towarzystwa Ubezpieczeniowego od ognia z Petersburga. Według posiadanych źródeł miał on miejsce w 1911 r. na zupełnie innej, nie artystycznej płaszczyźnie. Otóż 22 letni Sleńdziński bywał w Porudominie - majątku Oskara Roucka, ojca Reginy, a w niedalekiej przyszłości żony Ferdynanda Ruszczyca. Regina miała trzy siostry i dwóch braci w wieku Ludomira i właśnie jednemu z nich podarował on swoją fotografię z następującą dedykacją: „Bratu w Chrystusie na pamiątkę dni pobytu w Porudominie 1911 poświęca L. Sleńdziński” (z podpisem niezbyt czytelnym i różniącym się od podpisów w sygnaturach z jego ówczesnych obrazów i rysunków).<sup>4</sup>

Ze wstępu pierwszej części „Dziennika”<sup>5</sup> wiemy, że Ferdynand swoją przyszłą żonę, dwudziestoletnią wówczas Ginę (tak najbliżsi nazywali Reginę) Rouckównę poznał na początku 1912 r., a ślub ich odbył się w małym kościółku św. Bartłomieja na Zarzeczcu w Wilnie w październiku 1913 r. I oto ten właśnie kościół uwieczniony na jednym z obrazów

---

<sup>3</sup> Szkoła Wileńska - określenie stylu, zwłaszcza w malarstwie, opartego na zasadach preferowanych w renesansie, a nawet protorenesansie i klasycyzmie uwzględniającego odkrycia sztuki nowoczesnej; nowatorskie kubizujące ujęcie formy poddane rygorom sztuki tradycyjnej.

<sup>4</sup> Kopię fotografii z własnych zbiorów rodzinnych przekazał Galerii im. Sleńdzińskich syn Artysty, Edward Ruszczyk. Ze względu na nieczytelność autografu pod dedykacją wpisaną ręką Ludomira widnieje w nawiasie dopisane wyjaśnienie (prof. Ludomir Sleńdziński).

<sup>5</sup> E. Ruszczyk, Słowo wstępne [w]: F. Ruszczyk, Dziennik /Część pierwsza/ Ku Wilnu 1894-1919, AOW Secesja, Warszawa, 1994, s. 14.

Sleńdzińskiego zatytułowanym „Uliczka”<sup>6</sup> równo 85 lat po tym ślubie znalazł się w zbiorach Galerii im. Sleńdzińskich, подарowany przez byłą Wilniankę. Wydaje się więc, że w majątku rodzinnym panny Rouckówny artyści raczej się nie spotkali. Zapis z 2/15.V.1911<sup>7</sup> częściowo rzecz wyjaśnia, zwłaszcza informacja o miejscu zamieszkania Ferdynanda od 1910 r. przy ul. Zarzecze 24, gdzie artysta swych znajomych i przyjaciół przyjmował w stałym dniu (jour- fixe) – w poniedziałki. I tu po raz pierwszy w „Dzienniku” właśnie wśród bywalców owych wieczornych spotkań kompanii artystyczno-literackich pada nazwisko Ludomira Sleńdzińskiego. Nie ma pewności, czy wtedy w maju 1910 r. już się znali. Z całą pewnością spotkali się w czasie jednego z późniejszych poniedziałków, mianowicie 12 września 1911 r.<sup>8</sup>, gdy Sleńdziński pokazywał Ferdynandowi swoje szkice pastelowe z cyklu „Człowiek”. W tych pracach Ruszczyc dostrzegł *obok naiwnej nieraz koncepcji (...) dużo dobrego*. Nieco ponad rok później (14/27.IX.1912 r.) Ruszczyc sam odwiedza Sleńdzińskiego<sup>9</sup> i obejrzałe wówczas jego studia malarskie w skrótovej wersji dziennika ocenia następująco: *Niebezpieczeństwo – kolorkowość, dreifarben-druck’owość. Uprzedzam go. Kilka interieurów (zwłaszcza jedno z dywanem nad łóżkiem) i kilka pejzaży dobrych. Maluje z łatwością i pewnym sznytem (to właśnie groźne)*. Określenie „sznyt” zostało tu użyte w znaczeniu pewnej elegancji, wytworności i szyku charakterystycznego dla dzieł Ludomira z okresu dwudziestolecia międzywojennego. W obu tych zapisach współbrzmi obok serdecznego zainteresowania, nie pozbawionego pewnej dozy krytycyzmu, dostrzegalne uznanie dla młodszego „kolegi”. Wprawdzie mianem kolegi nazwie Ruszczyc Ludomira dopiero pięć lat później, ale w jak w znaczący dla niego sposób. W Bohdanowie, we wtorek 23.X.1917 r. znajdujemy zapisane jedno z nieziszczonych marzeń, tak pomysłowego i skutecznego w swej działalności Ruszczycza:

---

<sup>6</sup> Olejny obraz „Uliczka” powstał w Krakowie w 1956 r., czyli ponad 10 lat po przymusowym opuszczeniu Wilna przez Sleńdzińskich. Malowany więc był z pamięci karmionej tęsknotą za miastem dzieciństwa, być może z pomocą posiadanej przez artystę fotografii. Jego właścicielka, dr Danuta Sadkowska z Krakowa podarowała go Galerii im. Sleńdzińskich w październiku 1998 r.

<sup>7</sup> F. Ruszczyc, Dziennik, cz. I, s. 143.

<sup>8</sup> tamże, s. 251

<sup>9</sup> tamże, s. 265.



(...) *Mógłbym założyć swój cech wileński. (...) Sleńdziński jako kolega mógłby być razem z nami...* Marzenie..., czy rzeczywiście nie zrealizowane? Jeśli przyjrzymy się fenomenowi tzw. Szkoły Wileńskiej, której Sleńdziński, jako jej prekursor duchowo przewodził, to mimo odmiennego niż miał Ruszczyca scenariusza i nazwy wymarzonego zrzeszenia kresowych artystów, jego idea znalazła materialne spełnienie.

To tyle o Sleńdzińskim w pierwszym tomie „Dziennika”, część druga na prawie 700 stronicach od strony mniej więcej setnej do końca tej obszernej publikacji przynosi ponad sześćdziesiąt bezpośrednich wzmianek dotyczących odniesień obu artystów. Można je podzielić na kilka grup tematycznych. W części pierwszej opracowania prezentowanej w niniejszym numerze biuletynu „Ananke” podjęto próbę przesłedzenia tych zapisów, które dotyczą niemiłych zadrażnień i napaści na samego Ferdynanda Ruszczyca. Wywołane były niesnaskami w wileńskim środowisku artystycznym między artystami WTAP i grupą skupioną wokół stworzonego i kierowanego przez Ruszczyca Wydziału Sztuk Pięknych USB. Odbywało się to na łamach czasopisma „Południe”, wydawanego przez WTAP. Zabrzmiały tu kompleksy niektórych członków tego zrzeszenia nie posiadających dyplomów wyższych uczelni, którzy wbrew zapowiedziom i deklaracjom zapisanym w manifeście związku nie starali się integrować środowiska, a przez napastliwe ataki i próby zdyskredytowania grupy artystów z WSP, zgola je antagonizowali. Dostrzec w tym można przesadną ambicję w dążeniu WTAP do zapewnienia sobie wyłączności w sprawach sztuki poprzez wykazanie wyższości względem wydziału, a także w udowadnianiu, że są oni w środowisku Wilna najlepsi i absolutnie niezastąpieni. Szerzej o tym pisze Józef Poklewski<sup>10</sup> i Jadwiga Wardas.<sup>11</sup> Z kart „Dziennika” w interpretacji autora - najzacieklej atakowanego wyłania się obraz człowieka, który ubolewa nad takim stanem rzeczy, a równocześnie zachowuje wobec tego wszystkiego spory dystans. Przed lekturą zanotowanych przez niego spostrzeżeń i uwag, wymownie ilustrujących przebieg wydarzeń, raz jeszcze należy przypomnieć i wyakcentować niezwykłą aktywność F. Ruszczyca, zwłaszcza w wileńskim

---

<sup>10</sup> J. Poklewski, op. cit., s. 287-289

<sup>11</sup> J. Wardas, *Południe Wilno - Warszawa (1921-1925)* [w:] Ludomir Sleńdziński *Pamiętnik wystawy*, MNW 1977, s. 205-231



*Fragment Planszy nr 4 z serii malarzkiej „Mój Pamiętnik” L. Steńdzińskiego, obejmującej okres życia artysty w latach 1920-1923 w Wilnie i Warszawie*

okresie życia, rejestrowanym w tej części „Dziennika”. Działalność obfitującą w tak niezwykłą ilość zajęć, spotkań, podejmowanych projektów, akcji i inicjatyw, że wprost trudno wyobrazić, że było to możliwe do udźwignięcia przez jednego człowieka. 29 grudnia 1920 r. po informacji o kolejnych czynnościach w formowaniu i udoskonalaniu pracy wydziałowej, znajdujemy pierwszy akapit Ferdynanda, opatrzony dłuższym przypisem Edwarda Ruszczyca, w którym dwukrotnie wymieniany jest Sleńdziński. Wydarzenie związane jest z początkami WTAP i nie tylko nie zapowiada przyszłych konfliktów, przeciwnie, świadczy o szacunku i uznaniu założycieli nowej organizacji artystycznej wobec ówczesnego dziekana Wydziału Sztuk Pięknych USB:

*(...) Michał Rouba i Jachimowicz w imieniu Towarzystwa Artystów Plastyków z dyplomem dla mnie na członka honorowego. Dyplom wykonał Wacław Czechowicz. Odpisuję Towarzystwu Plastyków, zapraszam na sylwestra. Dalej zaś wspomniany przypis, który mówi o członkach założycielach nowego towarzystwa, powstałego 25 maja 1920 r. (czyli pół roku wcześniej), wymieniając malarzy: Wacława Czechowicza, Bronisława Jamontta, Michała Roubę i w końcu Ludomira Sleńdzińskiego oraz rzeźbiarza Piotra Hermanowicza i krytyka sztuki Stanisława Woźnickiego. Skomentowano tu również różnorodność postaw twórczych zgrupowanych w Towarzystwie artystów, a także fakt wyłonienia się z ich grona pewnej odrębnej grupy, posiadającej określony kierunek i cele artystyczne, mianowicie Szkoły Wileńskiej. Przy tej okazji raz jeszcze pada nazwisko Ludomira, jako długoletniego prezesa Towarzystwa, działającego w nim do drugiej wojny światowej. Kolejny przypis jest o Wacławie Czechowiczu, malarzu, scenografie i pierwszym wiceprezesie WTAP, a później administratorze wychodzącego w Wilnie pisma „Południe” w 1922 r. - tego właśnie wydawnictwa, które nie szczególnie przysłużyło się integracji środowiska artystycznego.*

Ludomir Sleńdziński moment powstania WTAP namalował na Plan-szy nr 4 „Mojego Pamiętnika”, której fragment zaprezentowano na str. 9. Przedstawia on uroczyste zebranie organizacyjne nowopowstałego Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków, które odbyło się w sali popularnej cukierni wileńskiej „Zielony Sztrall”. Kompozycja sceny, żartobliwie nawiązująca do leonardowskiej „Ostatniej wieczerzy” ukazuje grono założycieli i członków zarządu za długim stołem, przykrytym białym obrusem. W środku na stojąco przemawia, wznosząc toast sam Ludomir jako

pierwszy prezes Towarzystwa, po obu stronach od lewej ku prawej siedzą: P. Hermanowicz (skarbnik), Czesław Wierusz-Kowalski, S. Woźnicki, B. Jamontt, M. Rauba (sekretarz), W. Czechowicz (wiceprezes), Jerzy Hoppen i Kazimierz Kwiatkowski.<sup>12</sup>



Od lewej: F. Ruszczyca, L. Sleńdziński i E. Boye, w głębi mieszkanie T. Niesiołowskiego

W 1922 r. kończy się serdeczny ton odniesień między wymienionymi wcześniej grupami wileńskich artystów, co dosadnie uwidacznia komentarz Ruszczyca, np. ten z piątku 24.III.1922 r. Dodajmy, że tym razem dzieje się to w dniu wypełnionym od wczesnego rana zwiedzaniem Wilna przez Delegatów Międzynarodowego Zjazdu Sanitarnego, którym F. Ruszczyca odślania uroki miasta tak skutecznie i z tak dobrym efektem, że oczarowani grodem nad Wilią nie szczędzą słów wdzięczności i uznania pod adresem oprowadzającego ich w niepowtarzalny sposób Artysty. Najpierw dwa jeszcze zdania zamykające epizod z cudzoziemcami:

*(...) O godz. 10 (mowa o godzinie 10 wieczorem) pożegnaliśmy się. Dzień pracowity, ale taki, że w to mi graj - nie może pozostać bez skutków. Lecz zaraz potem:*

<sup>12</sup> por. I. Kołoszyńska, Pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego Lata 1889-1962, Rocznik MNW, t. XVI, Warszawa 1972, s. 467-468

*Na zakończenie dnia - dla osłody-numer „Południa”<sup>13</sup>. Poza autoreklamą kochani Plastycy powtykali tam szpilki - cieńsze i grubsze - specjalnie pod moim adresem. Jedyny teraz ich cel - ugryźć mnie w tydkę. Ale to dziwne, takie ujawnianie ich pięknych dusz dodaje mi tylko siły. A w podsumowaniu słowa:*

*Dobrze, że są dni jak dzisiejsze - kiedyś był w Europie. W tym bloczku, jakie wytworzyła parafianiszczynna i banalna zawiść drobnych ludzi o zruszczonych duszach, mógłbym utonąć.<sup>14</sup>*

Później, bo w marcu 1923 r. w czwartym numerze czasopisma „Południe” (datowanym na sierpień - grudzień 1922) Ruszczycza spotyka następny afront w postaci krytyki jednego z jego przedsięwzięć dla Wilna, dotyczący pomnika Stanisława Moniuszki. Pisze on o tym w lakonicznej formie telegraficznego skrótu, stąd gwoli wyjaśnienia przytoczony jest po nim przypis Edwarda Ruszczycza:

*W numerze 4 „Południa” - kronika „Życie artystyczne Wilna”. Piszę do Plastyków.<sup>15</sup>*

Tyle Ferdynand, dalej wyjaśnienie przytaczane za synem, komentując omawianą w owej kronice sprawę:

*(...) autor (...) krytykuje odsłonięty we wrześniu 1922 na skwerku przed kościołem św. Katarzyny skromny pomnik Stanisława Moniuszki. Występuje przeciwko projektantom i realizatorom pomnika, a także przeciwko radnym Wilna, którzy zaakceptowali jego ustawienie, a nawet wygłosili przemówienie na uroczystości poświęcenia pomnika. Treścią, a przede wszystkim formą tego artykułu poczuł się dotknięty Ruszczyc (oczywiście Ferdynand), który odpowiedział Wileńskiemu Towarzystwu Plastyków, wydawcy „Południa”, listem otwartym ogłoszonym w numerze 54 „Gazety Wileńskiej” z 8 III 1923: „Szanowny Panie Redaktorze! Wobec stale ukazujących się w organie Wileńskiego Towarzystwa Plastyków „Południe” artykułów tendencyjnych, mających na celu dyskredytowanie moich zamierzeń artystycznych, a obliczonych prawdopodobnie na nieuświadomienie czytelników poza Wilnem co do warunków miejscowych,*

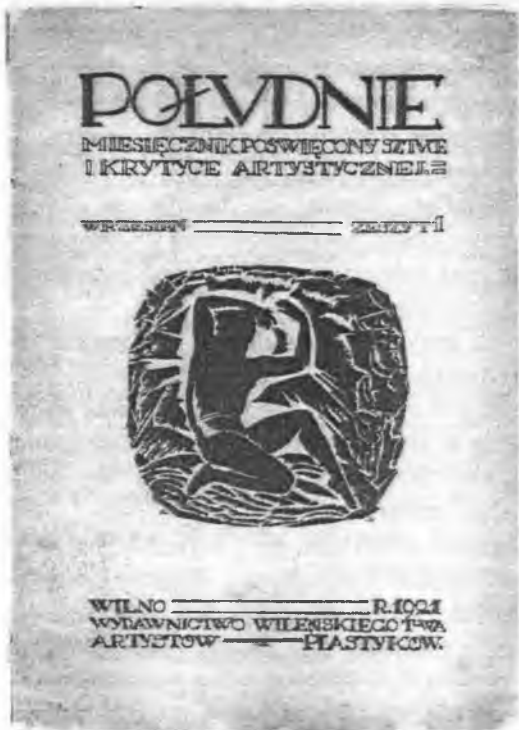
<sup>13</sup> „Południe” październik 1922, Wilno, zeszyt II

<sup>14</sup> F. Ruszczyc, Dziennik, Część druga, W Wilnie 1919-1932, AOW Secesja, Warszawa, 1996, s. 17

<sup>15</sup> tamże, s. 228

nie uważam za możliwe pozostanie nadal członkiem honorowym Towarzystwa.

Otrzymały od Towarzystwa w roku 1920 dyplom zwróciłem. Ze względu na to, że sprawa ta wiąże się ze stosunkami artystycznymi Wilna, upraszam o łaskawe umieszczenie niniejszego listu w Pańskim poczytnym piśmie. Z wysokim szacunkiem F. Ruszczyca<sup>16</sup>.



*Południe, 1921, zeszyt 1, okładka*

Plastykami, dorosli już do zdrowego współzawodnictwa z uniwersyteckim Wydziałem Sztuki. Celowo właściwy akapit z „Dziennika” został umiesz-

Pomnik Moniuszki i odslonięty w 1932 pomnik Józefa Montwiła (ten drugi na placyku przed kościołem Franciszkanów, obydwa dłuta Bolesława Bałzukiewicza<sup>16</sup>) były w okresie dwudziestolecia międzywojennego jedynymi (nie licząc modelu pomnika Mickiewicza - Pronaszki), które w trudnych warunkach ekonomicznych udało się społeczeństwu wileńskiemu wystawić w mieście. Oba przetrwały drugą wojnę światową i nie zostały usunięte po jej zakończeniu.<sup>17</sup>

Kolejny atak wiele lat później, w lipcu 1928 r. nie oparty na jakiegokolwiek rzeczowej analizie i zupełnie niezrozumiały w sytuacji, gdy artyści WTAP, przez Ruszczyca nazywani

<sup>16</sup> Mieczysław Jackiewicz, Wilno i okolice, Przewodnik, Laumann- Polska, Piechowice, 1997, s. 117 i 112

<sup>17</sup> F. Ruszczyca, Dziennik, cz. II, s. 228-229

czony w kontekście opisanych przez Ruszczyca w tym dniu wcześniejszych wydarzeń, po tym zaś fragment wzmiankowanego krytycznego artykułu<sup>18</sup>:

*Wilno, 5 VII (1928) godz. 10 wiecz.*

*(...) Głównie z powodu Targów (oczywiście, wciąż tylko mego działu - Wystawy Regionalnej) w notesie zaznaczam już nie godziny, a półgodziny.*

*Wczoraj rano nie mogłem przebywać z liczną grupą nauczycielstwa dłużej niż od godziny 9 do 10. Uproszono mnie więc tylko o słowo wstępne i w ogrodzie Bernardyńskim do tych paruset osób przemawiałem. (Czym kiedyś przypuszczał, że będę wiecowym przewodnikiem?). Improwizowałem i dziwiłem się, że nie sprawiało mi to trudności.*

*Dziś rano na powitanie artykuł w „Słowie” tej Roubiny od Plastyków. Już bezczelnością jest wystawę naszą opisywać razem z wystawami szkół średnich i niższych, a dalej - jak zobaczysz - wprost niedopuszczalne jest załatwianie swoich spraw kosztem innych.*

Powyższy cytat jest z listu do żony w Bohdanowie, a oto jeszcze jeden akapit z tego listu, świetnie charakteryzujący osobę autora:

*Punkt o 12 miałem konferencję w dyrekcji Targów (w budynku na terenie wystawy). Gdy tak obchodzę te place (wystawowe), mam wrażenie, że obchodzę jak gospodarz jakiś swój Bohdanów i cieszę się, że doprowadzany jest do porządku ten lub inny „czworak”.*

W końcu zapowiadany fragment z artykułu pt. „Wystawy szkolne” (Słowo 1928, nr 150, 5 VII) o I Targach Północnych i Wystawie Regionalnej w Wilnie, otwartej 19 sierpnia 1928 r. autorstwa wileńskiej malarki - Kazimiery Adamskiej-Roubiny<sup>19</sup>, pisującej do „Słowa” pod pseudonimem „ergo”<sup>20</sup>:

---

<sup>18</sup> tamże, s. 445

<sup>19</sup> Kazimiera Adamska - Rouba (1896-1941) malarka, grafik (pejzaże, portrety, plakat, linoryt, ilustracje książkowe); studia w kijowskiej szkole rysunku i kijowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz w Paryżu, członkini WTAP, nauczycielka rysunku w wileńskich szkołach średnich; żona malarza Michała Rouby, często wymienianego w „Dzienniku” F. Ruszczyca. M. Rouba (1893-1941), malarz, grafik, pedagog; studia w latach 1912-1914 w krakowskiej ASP, 1920-1921 na WSP Uniwersytetu Wileńskiego, a w 1924 w Paryżu; współzałożyciel

Najciekawszymi z wystaw sprawozdawczych są bezsprzecznie wystawy - kursów rysunkowych WTAP i Wydziału Sztuk Pięknych USB, tj. niższej i wyższej uczelni artystycznej. Obie wystawy mieszczą się w murach Bernardyńskich (vis a vis) (...) tak, że publiczność miała możliwość zwiedzania dwóch wystaw równolegle. Kursy rysunkowe dla rzemieślników WTAP mimo nie sprzyjających warunków i przeszkód, w jakich odbywają się wykłady, z roku na rok się rozwijają, dzięki ogromnej pracy i zmiłowaniu, jakie wkłada WTAP w szkołę, która osiągnęła takie rezultaty, jakie dała tegoroczna wystawa. Natomiast całkiem inne wrażenie sprawia wystawa Wydziału Sztuk Pięknych. Uczelnia, w której każdy student kosztuje podobno państwo więcej rocznie, niż bierze wykładający na kursach rysunkowych. Uczelnia ta (...) dotychczas nie stanęła na poziomie uczelni wyższej. Wprawdzie wystawa sprawozdawcza w tym roku jest bardzo przyjemna w swoim urządzeniu (...), jednak niczym się nie różni od wystaw szkół rysunkowych średnich, jakich było wiele w Rosji. (...) Żadnej wybitnej indywidualności wśród studentów się nie zauważa. (...) Jako pracownie wyróżniają się swoim zdecydowanym celem i programem dwie - p.p. Sleńdzińskiego i Lenarta. (...)" ergo

Jeszcze krótki cytat z 451 strony „Dziennika”, rzucający dodatkowe światło na całość omawianych konfliktów:

Wystawy Regionalnej zewsząd mi winszują. (...) Wczoraj Cz. Jankowski pytał się mnie, czy wolę, by on pisał o wystawie, czy Roubinal! Odpowiedziałem, że nie ma comparaison, a co do „ergo”, mam mocne zastrzeżenia. Cz. Jankowski chce ze mną jutro rano Wystawę Regionalną obejrzeć.<sup>21</sup>

Wreszcie same artykuły o Wystawie zamieszczone na łamach czterech kolejnych numerów „Słowa” (1928, nr 194-197, 25-29 VIII), w re-

---

WTAP; nauczyciel i od 1931 r. kierownik Szkoły Rysunkowej WTAP. (por. F. Ruszczyk, Dziennik, cz. II, s. 170)

<sup>20</sup> tamże, s. 450-451

<sup>21</sup> comparaison - skrót fr. powiedzenia: comparaison n'est pas raison - porównywanie niczego nie udowadnia, ergo (łac.) - więc, zatem. (Słownik wyrazów obcych, PWN, Warszawa, 1995, s. 185 i 306)



zultacie napisane przez red. Czesława Jankowskiego, z których zostały poniżej przedstawione wybrane charakterystyczne fragmenty<sup>22</sup>:

*(...) sprawa odstonięcia i uporządkowania poklasztornych murów Bernardyńskich - jest na zawsze chlubną zasługą Ferdynanda Ruszczyca, jego dziełem, które jego imię jeszcze mocniej związało z Wilnem, z kulturalnym Wilna renesansem. A dobywszy drogocenną szkatułę murów poklasztornych Bernardyńskich z ukrycia i poniewierki - Ruszczyca, nie kto inny, uplanował wypełnić ją, tę szkatułę arcystylową, wystawowym pokazem, który też sam skomponował i z nie wystawioną pieczołowitością oraz trudem przewyższającym - siły jednego człowieka, niemal własną ręką - ułożył.*

Szczegółowy opis owej ekspozycji zaczyna Jankowski od: „sali honorowej”, tej w której w 1919 roku odbyła się inauguracja Wydziału Sztuk Pięknych odrodzonego USB, w obecności naczelnika państwa Józefa Piłsudskiego. „Na głównej ścianie - pod obrazem Matki Boskiej Ostrobramskiej, u jej stóp - państwowy emblemat Polski, Klucze Wilna ofiarowane Piłsudskiemu, akty, dyplomy, adresy, oryginał telegramu głównego dowódcy o zdobyciu Wilna w 1919 r., pergaminy królewskie. Dookoła sali proporce, prastare sztandary wileńskich cechów. Na I i II piętrach gmachu - obrazy tego, co w ciągu mniej więcej dziesięciu lat zrobiło Państwo dla dobra tego kraju. (...) W trzech salach na najwyższym piętrze umieścić Ruszczyca retrospektywny przegląd malarstwa wileńskiego od czasów Smuglewicza aż po szkołę wileńską ze Słędzińskim na czele. W I sali Jan Rustem, Adam Szemesz, Kanuty Rusiecki, Edward i Alfred Romerowie, w II - Bohusz Siestrzeńcewicz i „Przeszłość” Ruszczyca, a w ostatniej III - Rouba, Jamontt, Kwiatkowski, Hoppen, Słędziński”

Niezależnie od odrębnych zachowań i posunięć członków WTAP, od wywoływanych konfliktów i incydentów „Dziennik” dostarcza zapisy stałej obserwacji i życziwe, pozbawione uprzedzeń, czy chęci odwetu śledzenie owoców pracy twórczej owych „Plastyków” przez dziekana WSP. Warto przynajmniej kilka z tych zapisanych w „Dzienniku” wzmianek przybliżyć. Zdarzają się w nich dowcipnie skomentowane pozory „kurtuazyjnej” admiracji Ruszczyca przez „WTAP-owców” lub dostrzeżone przez niego słabe punkty ich działalności np. organizacyjne. Ilustra-

---

<sup>22</sup> F. Ruszczyca, Dziennik, cz. II, s. 452-453

cją tego mogą być chociażby zapisy z dni takich, jak poniżej cytowane z lutego, kwietnia i maja 1922 r.:

*Wilno, sobota 25 II (1922)*

(...) *O 10.30 u Plastyków - „reduta artystów”. Niezłe panneau Słędzińskiego (à la Tintoretto i Tycjan), Roubów - mozaika, Hoppena (drobny ornament). Całość mierna. Oczekiwanie „programu”. O godz. 11 Kowalski przed kotarą: „Z powodów nieprzewidzianych początek o godz. 12”. Mam dość. Wychodzę.*<sup>23</sup>

*Wilno, niedziela 23 IV (1922)*

(...) *O godz. 12.15 u Plastyków. (relacja dotyczy otwarcia I dorocznej wystawy WTAP z udziałem 22 uczestników prezentujących 245 prac) Plastycy „serdecznie” witają. Słędzińskiego obrazy najlepsze. Michała Rouby „Flisacy”, stylowy obraz z drzewami Jamontta. Mówię Adamskiej o jej akcencie rosyjskim. Radzę studiować prymitywy ukraińskie. Wędzia-golskiego akwarele niektóre niezłe, gorsze projekty architektoniczne. Józef Karczewski i Piotr Hermanowicz słabi. Projekt Rafała Jachimowicza pomnika Syrokomli.*<sup>24</sup>

*Wilno, poniedziałek 8 V (1922)*

(...) *Na wystawie Plastyków z Klottem, Niedzialkowskim i Ludwikiem Abramowiczem wybieramy obrazy do zakupu przez Klub Szlachecki. Radzę Słędzińskiego portret matki, albo Jachimowicza, Jamontta (duży z drzewami), jeden Rouby (wydaje im się za szkicowy) - w zamian wybierają dużą pustą akwarelę Seredyńskiego.*<sup>25</sup>

Jakże ciekawa, a zarazem smutna i pouczająca jest treść powyższego wydarzenia, odsłaniająca częsty (przecież nie tylko wtedy) brak gustu u ludzi zamożnych (tu Klub Szlachecki), a więc ludzi, których stać na zakup autentycznych dzieł sztuki, nie taniej szmiry. Mając przy sobie takiego eksperta jak Ruszczyc nie potrafią z tego skorzystać, nie idą za jego radą i wybierają „dużą, pustą akwarelę” wykonaną przez artystę dziś zupełnie zapomnianego, którego nazwisko nic nikomu nie mówi. Gdy rok później odbywa się druga doroczna wystawa członków WTAP, na której w Pałacu Rzeczypospolitej wystawiali swe prace prawie wyłącznie artyści

---

<sup>23</sup> tamże, s. 169-170

<sup>24</sup> tamże, s. 181

<sup>25</sup> tamże, s. 184

wileńscy (tym razem było ich tylko dwunastu), dzień później Ruszczycki notuje:

*Wilno, niedziela 3 VI (1923)*

*(...) Z Kłosem na wystawie Plastyków w Pałacu. Całość dobra, powiedzialbym - wykwinna. Sleńdziński (mały portret Michałowskiej), Jamontt (jeden mały pejzaż fantastyczny), Hoppen (grafika, portret a la Sleńdziński), Rouba (szary pejzaż i mała kompozycja), Karniej - stolarz, prawie samouk (portret żony, bardzo ciekawy), Hermanowicz, w kompozycjach pomników surowy i naiwny - dwie głowy niezłe. Plakat Hoppena dobry.*

A dalej jeszcze jeden, wielce wymowny akapit, w którym trudno nie dostrzec szlachetnych odcieni osobowości wielkiej miary człowieka jakim był Ruszczycki:

*Gdy wcześniej opowiadano mi o otwarciu, na które nie poszedłem, czułem, że ludziom zdaje się, iż ujemne sądy o Plastykach mnie ucieszą. Jak nie rozumieją. Przecież i Plastyków w Wilnie by nie było i każdy ich sukces jest wodą na mój młyn.<sup>26</sup>*

Na tym pierwszą część penetracji pamiętnika Ferdynanda Ruszczyckiego przerywamy. W następnym numerze biuletynu muzealnego „Ananke” wprowadzimy czytelników na tropy odsłaniające m.in. płaszczyznę pracy uniwersyteckiej, która ściśle połączyła obu artystów oraz szereg wydarzeń w Wilnie bezpośrednio ich absorbujących. Będzie to np. historia projektu pomnika Księcia Witolda, czy też rezonans wywołany w życiu artystycznym Wilna przez ważne postaci świata kultury, sztuki i polityki, takie jak chociażby Joachim Lelewel, Kazimiera Iłakowiczówna, Marszałek Ferdynand Foch i inni.

*Anna Hendzel-Andreew*

---

<sup>26</sup> tamże, s. 243

### „Portret pani z nutami”

Spośród wielu portretów Ludomira Sleńdzińskiego prezentowanych na wystawie stałej w Galerii im. Sleńdzińskich ten najczęściej przyciąga uwagę zwiedzających. Obraz, który się podoba - „Portret pani z nutami”.



L. Śleńdziński, *Portret pani z nutami*,  
1937, olej na sklejce

Młoda, piękna kobieta (naturalnej wielkości) w ujęciu do pasa z finczyjnie ufryzowanymi jasnymi włosami, ciemnymi, wyrazistymi brwiami patrzy na widza, wręcz „ściga wzrokiem”. Usta duże, czerwone, lekko uśmiechnięte. Długa, „łabędzia szyja” bordową linią odcina się od dekoltu jasnej, szaro beżowej bluzki z bufiastymi rękawami i odkładanym kołnierzykiem. Rozchyloną bluzkę spina duży, okrągły, ciemny guzik. „Pani z nutami” łokciem lewej ręki opiera się o skrzynię czarnego pianina, palcami delikatnie przytrzymuje otwarte nuty odtworzone przez malarza z „matematyczną” dokładnością. Nad instrumentem kremowe, ciepłe, jednolite tło. 'Obraz ten jest jednym z nielicznych w Galerii portretów

Sleńdzińskiego z tłem przedstawiającym wnętrze domu (większość portretów z tłem pejzażowym lub neutralnym). Zwraca uwagę

charakterystyczna sygnatura na pionowym, rdzawym pasku w prawym górnym rogu.

Porównując obraz z innymi tego typu dziełami Sleńdzińskiego możemy zauważyć cechy charakterystyczne dla malarstwa portretowego wileńskiego artysty: ujęcie do pasa, przeciwstawienie ruchu torsu ruchowi głowy, oryginalny układ ramion i dłoni, rysunkowy kontur wypełniony i wzbogacony kolorem, symbolika przedmiotów (nuty, instrument - symbol muzyki). Sposób modelowania bluzki wskazuje na bliskie powiązanie artysty z kubistami.

Obraz został wykonany w 1937 roku w Wilnie farbą olejną na dykcie o wymiarach 76 x 55 cm. Oprawiony pod szkło w czarną, prostą ramę z wąską, rdzawą listwą oddzielającą malaturę od szkła.



*Bronisława Krzywiec z jednym z uczniów podczas lekcji gry na fortepianie*

Osoba portretowana - pani Bronisława Krzywiec z domu Rymkiewicz (ur. 1908 w Wilnie - zm. 1988 w Łodzi) była absolwentką Państwowego Gimnazjum Żeńskiego im. Księcia Adama Czartoryskiego (1928 r.) oraz Konserwatorium Muzycznego im. M. Karłowicza w Wilnie w klasie fortepianu pani Cecylii Krewer (1939 r.).

Dzięki uprzejmości pana Andrzeja Krzywca, syna „pianistki z obrazu” Galeria pozyskała dokumenty, fotografie i informacje dotyczące pani Krzywiec m.in. anegdotyczną opowieść o młodzieńczej, romantycznej miłości łączącej pannę Bronisławę z Jerzym Lawiną Świętochowskim, wileńskim kompozytorem, twórcą operetek, autorem melodii i piosenek. Niestety przeciwna temu związkowi była

matka - Julia Rymkiewicz, która uważała, że ubogi artysta nie zapewni córce środków do życia. J. Lawina-Świętochowski zemścił się w ten sposób, że w librecie operetki „Panna wodna” umieścił „straszna” teściową Rymkiewiczową.<sup>1</sup>

Przekazane fotografie stwarzają możliwość porównania modelki z portretem Ludomira. Uderzające podobieństwo świadczy o mistrzostwie warsztatu portretującego artysty.



*Bronisława Krzywiec z mężem na spacerze w powojennej Łodzi*

Ostatecznie w 1938 r. Bronisława Rymkiewicz poślubiła Stefana Krzywca. W 1945 roku uzyskała specjalne pozwolenie na wywóz pianina firmy F. Mülbach - Sankt Petersburg (uwiecznione na „Portrecie pani z nutami”, istnieje do dziś). W tym samym roku przyjechała z rodziną do Łodzi, gdzie pracowała w Państwowej Szkole Muzycznej pełniąc m.in. funkcję wicedyrektora.

*Izabela Suchocka*

<sup>1</sup> Z listu pana Andrzeja Krzywca do Galerii (luty 1999 r.). Więcej informacji o dokumentach przekazanych przez p. Krzywca w opracowaniu A. Hendzel-Andreew „Nabytki Galerii im. Sleńdzińskich jako forma realizacji misji muzeum i polityki zakupów” [w:] katalog wystawy „Nabytki Galerii im. Sleńdzińskich w latach 1993-1998”, Białystok 1999

### List ks. M. Sopočki do L. Sleńdzińskiego

*Wielce Szanowny Panie Profesorze*

*Spieszę podzielić się radością, że obraz Miłosiernego Zbawiciela, wykonany przez Pana Profesora przed osiemnastu latami i poważnie uszkodzony u OO. Franciszkanów w Krakowie, został odrestaurowany przez PP. Bukowskich i dnia 3 bm. zawieszony w kościele prokatedralnym w Białymstoku. Od razu został on otoczony wielką czcią wiernych, którzy codziennie zbierają się w godzinach wieczornych przed nim, podziwiając jego piękność i gorliwie się modląc.*

*Prowincjał OO. Marianów w Anglii, O. Julian Chróściechowski, chciał go koniecznie zabrać do siebie, ale ja uprzednio przeznaczyłem go do prokatedry w Białymstoku. Otóż czy nie zgodziłby się Pan Profesor namalować jeszcze taki obraz dla nich, za co byłbym razem z nimi bardzo Panu Profesorowi zobowiązany oczywiście niezależnie od należytego wynagrodzenia. Po wykonaniu przestałbym go do Anglii, gdzie nasi rodacy - wygnańcy otoczyliby go należyłą czcią, a Imię Pana Profesora nabrałoby jeszcze większego rozgłosu.*

*Łączę wyrazy czci i pozdrowienia*

*/ks. Michał Sopoćko/*

*Białystok, 8.IX.1973 r.*

**Ks. Michał Sopoćko** urodził się 1 listopada 1888 r. na Wileńszczyźnie. W 1914 r. otrzymał święcenia kapłańskie. Przez pierwsze cztery lata był wikariuszem w Taboryszkach, W 1918 r. przeniesiono go do Wilna gdzie został kapelanem Wojska Polskiego. Od 1927 do 1939 r. był ojcem duchownym w seminarium w Wilnie. Od sierpnia 1927 r. wykładał historię filozofii na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, w 1928 r. objął również katedrę pastoralną.

W maju 1934 r. ksiądz Sopoćko habilitował się i otrzymał tytuł docenta. W tym samym roku został rektorem kościoła św. Michała w Wilnie. Od 1932 r. był spowiednikiem Zgromadzenia Sióstr Matki Bożej Miłosierdzia do którego w 1933 r. przybyła Siostra Faustyna Kowalska. Od tego czasu zajął się misją szerzenia Miłosierdzia Bożego. W 1947 r. ks. Sopoćko zmuszony został do opuszczenia Wilna i przyjechał do Białegostoku. Tu kontynuował pracę w Seminarium Duchownym, kontynuował też rozpoczęte w Wilnie dzieło kultu Miłosierdzia Bożego. W 1955 r. rozpoczął starania o rozbudowę kaplicy przy ul. Poleskiej. Próbował również wybudować dom zakonny Zgromadzenia Miłosiernego Odkupiciela w Myśliborzu oraz kościół na ul. Wiejskiej w Białymstoku. W 1962 r. przeszedł na emeryturę, znalazł wtedy czas na opracowanie zbieranych przez lata materiałów w efekcie czego napisał szereg dzieł, z których najważniejsza to czterotomowa praca „Miłosierdzie Boga w dziełach jego”. Kolejne lata wypełniała posługa w kaplicy przy ul. Poleskiej oraz praca dla rozwoju idei i kultu Miłosierdzia Bożego. Ks. M. Sopoćko zmarł w swoim pokoiku przy ul. Poleskiej 15 lutego 1975 r. pozostając w pamięci duchowieństwa i wiernych jako wzór kapłana całkowicie oddanego służbie Bożej.<sup>1</sup>

Pierwszy wizerunek Jezusa Miłosiernego według wskazań Siostry Faustyny Kowalskiej na zamówienie ks. M. Sopoćki został namalowany w Wilnie w 1934 roku przez malarza Eugeniusza Kazimierowskiego. Obraz zawieszony został w 1937 roku w kościele św. Michała w Wilnie. Następne obrazy powstały dopiero w latach powojennych. Malarz Adolf Hyła sugerując się broszurką wydaną przez spowiednika Siostry Faustyny z okresu krakowskiego ojca J. Andrasza namalował szereg obrazów, które znalazły się w kościołach w kraju i za granicą. Ks. M. Sopoćko widząc nieprawidłowości w wizerunku Jezusa na obrazach A. Hyły pojechał wtedy do Krakowa. Jednakże błędów w rozpowszechniających się broszurkach i obrazach powołujących się na ojca J. Andrasza nie dało się naprawić. Broszurka trafiła na indeks ksiąg zakazanych, a obrazy A. Hyły miały być usunięte z kościołów. W takim czasie ks. M. Sopoć-

---

<sup>1</sup> Życiorys na podst. Ks. H. Ciereszko, Sługa Boży Ksiądz Michał Sopoćko, Kuria Metropolitarna, Wydanie II, Białystok 1998



ko zlecił namalowanie obrazu Ludomirowi Sleńdzińskiemu. Obraz uzyskał aprobatę władz kościelnych, jednak mało się rozpowszechnił z powodu zakazu modlitw i malowania kolejnych wizerunków wg objawień siostry Faustyny. Obraz Jezusa Miłosiernego namalowany przez L. Sleńdzińskiego w 1954 r. najpierw był u ojców reformatorów w Krakowie, potem u ojców franciszkanów. W kwietniu 1973 r. ks. M. Sopoćko zabrał go do Białegostoku i na jego prośbę pani Placyda Bukowska przeprowadziła konserwację obrazu (Placyda Siedlecka-Bukowska w latach 1930-1935 była studentką USB w Wilnie i część zajęć z rysunku i malarstwa miała u prof. L. Sleńdzińskiego). Biskup Henryk Gulbinowicz ówczesny Administrator Archidiecezji w Białymstoku zezwolił na odprawianie przed obrazem prywatnych nabożeństw do Miłosierdzia



Bożego, a w dniu trzeciego września 1973 r. poświęcił obraz i uroczyście zawieszono go w kościele katedralnym pod wezwaniem Wniebowzięcia NMP w Białymstoku. Obraz znajduje się tam do dzisiaj. W kwietniu 2000 roku została zakończona budowa neogotyckiego ołtarza, stanowiąca jego oprawę, dzięki której wizerunek ten lepiej się eksponuje, uwypuklając swoje wartości i pełnię walorów estetycznych.

Drugi obraz, o który prosił ks. M. Sopoćko w przytoczonym wyżej liście został wykonany. Była to replika pierwszego wizerunku z 1954 r. Obraz ten również znajduje się w Białymstoku i jest zawieszony w budynku kurii metropolitarnej.

*Ołtarz Miłosierdzia Bożego w kościele katedralnym w Białymstoku*

### Między gorzką, piękną liryką ...

Leonarda Szubzda jest autorką czterech zbiorów wierszy: *Jeszcze idziemy* /1992/, *Żałuję lasów i róż* /1994/, *Tylko sady nas pamiętają* /1996/, *Ile życia* /1998/. Jak łatwo zauważyć po datach wydań, w tym roku należy spodziewać się kolejnej książki. Utwory Leonardy Szubzdy drukowane były w antologiach: *Aby nie umknęło SŁOWO* /1994/, *Antologia poezji emigrantów*, t. IV /USA, 1995/, *Z Księgą Nadziei...* /1999/ i w publikacjach pokonkursowych. Poetka publikowała swe utwory w „Głosie Nauczycielskim”, w prasie polonijnej w USA, w kwartalniku Nauczycielskiego Klubu Literackiego w Białymstoku „Najprościej”. Także w „Najprościej” znaleźć można recenzje poszczególnych książek.

Z nagród Leonarda Szubzda otrzymała: III nagrodę w Ogólnopolskim Konkursie Poezji „Szukamy talentów wsi” /1994/, I nagrodę w „Sianokosach poetyckich” /Białystok 1995/, I nagrodę w konkursie „O chmielakowy antałek” /Krasnystaw 1995/, I nagrodę w konkursie „O liść dębu” /Augustów 1995/, wyróżnienie w IV Konkursie Poezji Emigrantów w USA /1995/, I nagrodę i Złotą Buławę Hetmańską /Białystok 1996/, w tym samym białostockim, konkursie otrzymała wyróżnienie, I nagrodę w konkursie „Natura moich okolic” /Zielona Góra 1997/.

Oprócz pisania Leonarda Szubzda zajmuje się plastyką. Specjalizuje się w kolażach i technikach im podobnym. Prace jej wystawiane były dwukrotnie w Galerii im. Sleńdzińskich /1995 i 1997/ oraz w Sokółce, Augustowie, Łomży, Zambrowie, Łapach, Łodzi i Warszawie. Posłużyły też do zilustrowania dwu zbiorów z jej wierszami.

Z obowiązków społecznych jakie przyjęła na siebie wymienić należy: członkostwo Zarządu Nauczycielskiego Klubu Literackiego w Białymstoku, Zarządu Głównego Towarzystwa Inicjatyw Kulturalnych im. Cypriana Norwida w Warszawie, wiceprezesowanie Białostockiemu Oddziałowi Związku Literatów Polskich.

W wierszach Leonardy Szubzdy dominuje niepokój. Jest to niepokój o świat, człowieka i nasze „ja”. Poetkę niepokoi zawiść ludzka

i obojętność na los drugiego człowieka. Józefa Drozdowska określiła to tak: „Człowiek z jej wierszy myśli, że sprawy, tu na ziemi, są jedynie istotne i wieczne, rozgrzesza prędko sam siebie za wszystko, a przede wszystkim wykręca się /.../ od krzyża. Nieposłuszny Bogu *właściciel nieposłusznych myśli*, bez uczuć, po prosu kamień.”<sup>1</sup> Nad człowiekiem czekającym na dobrego Samarytanina pochyla się Bóg i bierze ciężar z jego ramion. W ten sposób troska o człowieka splata się z motywem biblijnym, ten zaś z motywem miłości w wielorakim znaczeniu. „Z jednej strony wiersze mówią o miłości Boga do człowieka, z drugiej zaś o miłości kobiety i mężczyzny, miłości do dzieci, rodziców.”<sup>2</sup> Motyw narodzin wiersza splata się z motywem narodzin poetki jej miejscem urodzenia. Leonarda w swojej wyobraźni „szuka czerwonej kokardy i papierowych okrętów – symboli minionego dzieciństwa.”<sup>3</sup> Ból, udręka, tęsknota za utraconym rajem – ziemią ojczystą poprzez modlitwę wiąże się z nadzieją, że poeta zostanie wysłuchany, bo poeta dostrzega i rozumie człowieka.



„Czwartek u Sleńdzińskich” - wieczór autorski Leonardy Szubzdzy, 6 kwietnia 2000

<sup>1</sup> J. Drozdowska, Leonarda Szubzda - Poetka i Człowiek, [w:] „Najprościej” 3/33/1996, s. 43

<sup>2</sup> Ibidem, s. 44

<sup>3</sup> Ibidem

Wiersze z debiutanckiego tomu Leonardy *Jeszcze idziemy* Anna Zabłocka odczytała tak: „W szeregu wierszy jest zachwyt pięknem przyrody, zauroczenie harmonią wszechświata, żal i załamanie wiary w sprawiedliwość.”<sup>4</sup> Andrzej Wojciech Guzek poeta z Lęborka zafascynowany twórczością Leonardy, pisał o niej kilka razy. W recenzji z książki *Żałuję lasów i róż* zauważył: „Sam tytuł wyjęty z wierszy, to niemal cały, sformułowany w jednym zdaniu oznajmującym, program literacki, autokomentarz i autorska wizja naszego czasu. Poddając ów tytuł semantycznej egzegezie można zaryzykować twierdzenie, że istota owego programu zawiera się niemal cała w czasowniku „żałuję”, który odnosi się do tego co materialne i pragmatyczne /lasy/ i tego, co estetyczne, związane ze sztuką /tytułowe róże/.”<sup>5</sup>

Za motyw zasadniczy wierszy L. Szubzdy A.W. Guzek uznaje „skomplikowaną materię życia jako takiego, życia jako destrukcyjnego zwykle żywiołu, na który poprzez fakt urodzenia jesteśmy odgórnie skazani i możemy je przeżyć z godnością albo też roztrwonąć jak przesypany się przez palce sypki piach.”<sup>6</sup> A.W. Guzek zauważa w twórczości L. Szubzdy swoiste widzenia świata i ludzi, niesprawiedliwość brutalną i miazdzącą człowieka, czas jako atrybut wszelkiego działania i coś, o czym powinniśmy zwykle wszyscy pamiętać - nasze człowieczeństwo. L. Szubzda pisze:

*jest się bardziej człowiekiem  
kiedy się błądzi  
a najbardziej  
kiedy się powraca*<sup>7</sup>

A.W. Guzek wyodrębnia też wiersze programowe i wyrosłe z tradycji, z kultury chrześcijańskiej; rodzinne i refleksyjne dotyczące np. pobytu w USA. Pisze: „(...) liryka uprawiana przez Leonardę Szubzdę to poezja kobieca /delikatność, subtelność, czułość lecz nie małostkowość/ w dobrym, rzetelnym wykonaniu, poezja pewnego spokojnego

<sup>4</sup> A. Zabłocka, *Dźwiganie świata*, rec.

<sup>5</sup> Andrzej W. Guzek, „Poezja spokojnego lotu”, rec. /z:/ *Żałuję lasów i róż*, Białystok 1994, /w:/ „Najprościej” nr 1/27/1995, s. 30

<sup>6</sup> Ibidem, s. 32

<sup>7</sup> L. Szubzda, /w:/ *Żałuję lasów i róż*

lotu.”<sup>8</sup> Józefa Drozdowska tom ten scharakteryzowała: „Budowany w jej wierszach świat jest jej osobistą kreacją i jej osobistą odpowiedzią na pytania, z którymi odwiecznie zmagają się każdy prawdziwy twórca.”<sup>9</sup> Podobnie jak A.W. Guzek J. Drozdowska dostrzega związku Leonardy z Haliną Poświatowską, ale raczej jako przeciwieństwa. Poświatowska mówi: „Jestem Julią”. Szubzda powiada: „urodziłam się / nie w swoim czasie”. Poświatowska pisze przede wszystkim o sobie. To co w sobie odkrywa, czyni uniwersalnym. Szubzda dookoła odkrywa prawdy o ludziach czasów, w których przyszło jej żyć i przymierza się sama do odkrytych w nich parametrów ludzkiej natury. Niby podobnie, a jednak różnie konstruują swoje literackie światy. O ile miłość Poświatowskiej jest bardzo zmysłowa, o tyle Szubzda stawia ją za parawanem słów, z za którego prześwituje jedynie pełnia kobiecego oddania...”<sup>10</sup>

Człowiek w wierszach L. Szubzdy jest naturalnym zespoleniem cech zakreślonych granicami zło - dobro - Bóg. Pisze Leonarda o wpływie wojny na osobowość ludzi. Przewijają się u niej motywy stron rodzinnych, beztroskiego dzieciństwa. Wspomina bezmiary łąk i stare domy z pelargoniami w oknach, domy których coraz mniej. „Ojciec trwa w pamięci łącznie z bielą zbóż i klepaniem kosy; matka miała być wiecznie, jak każda z matek /.../. Bliskich zmarłych lokuje Szubzda w starym sadzie, takim Raju /.../, zmarli żyją /.../ ziemskim życiem, a na cmentarzu, pomiędzy chryzantemy chodzą tylko w Zaduszki.”<sup>11</sup> Zastanawia się L. Szubzda nad mijającym czasem, stawia pytania - modlitewne dociekliwe, natrętne niemal. U niej zły człowiek tęskni za dobrem, niepokorny i zbuntowany ma nadzieję na zrozumienie, a historia dnia wczorajszego powinna być testamentem, nie kończącą się przestrożą ziemi rodzinnej.”<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> A.W. Guzek, op. cit., s. 33.

<sup>9</sup> J. Drozdowska, „Ecce Homo z wierszy Leonardy Szubzdy, rec. /z:/ *Żaluje lasów i róż*, Białystok 1994, /w:/ „Najprościej” nr 1/27/1995

<sup>10</sup> Ibidem

<sup>11</sup> Józef Szulski, „Tylko sady...”, rec. /z:/ Tylko sady nas pamiętają, /w:/ „Najprościej” nr 1/35/1997, s. 36

<sup>12</sup> Ibidem, s.37

Nad ostatnią książką L. Szubzdy *Ile Życia* A.W. Guzek zastanawia się tak: „*Między przeznaczeniem a przypadkiem* /.../ słowa wyjęte z wiersza *Ranek* zdają się trafnie oddawać to, co nieuchwytnie, a co jest poetyckim światem Leonardy Szubzdy czyli samą zgrzebną, surową materią ludzkiego życia, postrzeganą i opisywaną czule i konsekwentnie od pierwszego zbiorku *Jeszcze idziemy* aż po /.../ czwarty już tomik *Ile Życia*. Owo tytułowe życie jest zasadniczym leitmotiwem przenikającym niemal wszystkie wiersze tej dojrzałej i konsekwentnej w artystycznym wymiarze książki.”<sup>13</sup> „Życie to przecież jedynie nawyk, zdaje się sugerować autorka tych słów, przyzwyczailiśmy się do jego codziennej rutyny, oczekujemy od niego nadzwyczajnych licencji i świadczeń nic z siebie w zamian nie dając, dlatego tak często zaskakuje nas ono w rewanżu niespodziewaną, egzystencjalną pointą bez wstępnych jednak dydaktycznych konsekwencji /.../. Poetkę interesuje najbardziej to, *ile życia zostanie z życia* jeśli odcedzić z niego to co konieczne, ale tylko wegetatywne, pozbawionej zasadniczej, rozumianej, współczesnej refleksji.”<sup>14</sup>

„Kiedy myślę o fenomenie poezji Leonardy Szubzdy, przypomina mi się odwieczna dyskusja i retoryczne chyba pytanie o istnienie tzw. poezji kobiecej. Teraz jednak już wiem - taka poezja istnieje i należy do niej niewątpliwie /w najlepszym oczywiście znaczeniu/ świetna, czujna, czuła, ale nie czułościowa liryka Leonardy Szubzy, poezja o linii wciąż wznoszącej się w górę, wciąż doskonałej, oszczędnej i przy wciąż z większą ekstazą gospodarującej darem słowa, bo L. Szubzda jest poetką wielce utalentowaną i godną stanąć w jednym szeregu z największymi znakomitościami polskiej liryki współczesnej. Można tu przywołać Wisławę Szymborską /.../, Annę Świerszczyńską, Urszulę Koziół czy Julię Hartwig. Przeniknięta egzystencjalnym smutkiem, krystalicznie doskonała w formie i treści poezja skromnej polonistki z Sokółki mieści się gdzieś między gorzką, piękną liryką Anny Świerszczyńskiej, a wysokim kulturowo wyrafinowanym tonem książek Julii Hartwig.”<sup>15</sup>

<sup>13</sup> W.A. Guzek, „*Między przeznaczeniem a przypadkiem*”, rec. /z:/ *Ile Życia*, /w:/ „*Najprościej*” nr 3/41/1998, s. 44

<sup>14</sup> *Ibidem*

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 43

## KALENDARIUM GALERII IM. SLEŃDZIŃSKICH SPOTKANIA Z CYKLU „CZWARTKI U SLEŃDZIŃSKICH”

### *kwiecień*

- 06.04.2000 - wieczór autorski Leonardy Szubzdy „Ile życia”, prowadzenie - Eugeniusz Szulborski. Opracowanie muzyczne - uczniowie klasy gitary Krzysztofa Panuciaka z Zespołu Placówek Kształcenia Artystycznego: Agata Przewłocka, Agnieszka Zawadzka, Przemysław Figier.
- 13.04.2000 - spotkanie z Danielem Boćkowskim „Katyńskie drogi Białostoczczyzny” w 60 rocznicę deportacji oficerów Białegostoku do Katynia - okoliczności represji. Opracowanie muzyczne - Jacek Grekow (akordeon).

### *maj*

- 04.05.2000 - wieczór autorski Jerzego Samusika „Z plecakiem przez Indie” - opowieść o wyprawach w latach 1987 i 1991 ilustrowana przeżroczami.
- 18.05.2000 - spotkanie kresowe z Apolonią Skakowską, polską działaczką z Wilna połączone z prezentacją tomiku wierszy „Serce każe mi śpiewać”. Opracowanie muzyczne w wykonaniu uczniów z Zespołu Placówek Kształcenia Artystycznego w Białymstoku.
- 28.05.2000 - spotkanie w 80-tą rocznicę urodzin Jana Pawła II - „Modlitw serdecznych rzewność, których co mają słuham”. Maryjność poezji Karola Wojtyły. Prowadzenie - Waldemar Smaszcz, przy klawesynie Magdalena Kubiak.

*czerwiec*

08.06.2000 - „Rytm człowieczej duszy” - spotkanie z psychologiem Adelą Monietą. Prowadzenie - Jerzy Binkowski, recytacja wierszy - „Boże ziółka”, oprawa muzyczna - uczniowie klasy gitary Krzysztofa Paniuciaka z Zespołu Placówek Kształcenia Artystycznego.

*Spotkania w ramach obchodów Dni Miasta Białegostoku*

15.06.2000 - „Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie” - spotkanie z prof. dr hab. Józefem Poklewskim, kierownikiem Zakładu Historii Sztuki Średniowiecznej i Nowożytnej Uniwersytetu im. M. Kopernika w Toruniu. Oprawa muzyczna - Weronika Grozdew (sopran), Jacek Grekow (akordeon).

18.06.2000 - Koncert klawesynowej muzyki barokowej w wykonaniu Sebastiana Adamczyka. Słowo o muzyce - Elżbieta Adamczyk. W programie utwory Johanna Sebastiana Bacha oraz jego dwóch synów: Carla Philippa Emanuela i Johanna Christiana.



Na okładce:

fot. Jan Bułhak, *Ferdynand Ruszczyc w roku 1919, Dziekan Wydziału USB*

Fotografie: I. Suchocka (s. 3, 24, 26), P. Męcik (s. 19)  
oraz ze zbiorów Galerii (okładka, s. 5, 9, 11, 13, 20, 21)

Biuletyn Galerii im. Sienkiewicza

Redaguje zespół w składzie: Izabela Suchocka (red. odpowiedzialny),  
Anna Hendzel-Andreew, Katarzyna R. Hryszko, Mariusz Kostro

Korekta: Zespół

Skład: Katarzyna Hryszko, Mariusz Kostro

Adres redakcji:

15-461 Białystok, ul. Waryńskiego 24a  
tel. (0-85) 65-17-670  
fax (0-85) 65-23-277