



ANANKE



MUZEUM MIEJSKIE
Galeria im. Sleńdzińskich

ANANKE

2/94

MUZEUM MIEJSKIE
Galeria im. Sleńdzińskich

Szanowni Państwo,

W pierwszy numerze „ANANKE” przedstawiliśmy Państwu listy Ludomira Sleńdzińskiego do Ireny Dobrowolskiej z okresu narzeczeństwa. Dziś, w drugim numerze biuletynu, prezentujemy zbiory sztuki i archiwalia zgromadzone w Galerii im. Sleńdzińskich. Jest w nim także artykuł Ryszarda Sieniucia dotyczący Anny Sleńdzińskiej-Zakrzewskiej – donatorki zbiorów, oraz dalszy ciąg kalendarium wydarzeń jakie miały miejsce w salonach naszego Muzeum.

Trzeci numer „ANANKE”, który zamierzamy wydać jeszcze do końca bieżącego roku, poświęcony będzie twórczości literackiej Wincentego Sleńdzińskiego.

Życząc przyjemnej lektury jednocześnie zapraszamy do odwiedzenia Galerii i uczestniczenia w imprezach znanych jako „Czwartki u Sleńdzińskich”.

REDAKCJA

Anna Hendzel-Andreew

Kolekcja rodu artystów z Wilna
w Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku

Mądre państwo o wysokiej kulturze inwestuje w to, co dla narodu stanowi wartość nieprzemijającą [...]

(Hanna Gronkiewicz-Waltz Prezes NBP przekazując manuskrypt F. Chopina zakupiony na aukcji w Paryżu, 1993 r.)

W ostatnim dniu miesiąca kwietnia 1993 roku o godzinie 18 nastąpiło oficjalne otwarcie Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku, przeradzające się, wedle słów dziennikarzy, w salonowe spotkanie towarzyskie ludzi różnych profesji, zainteresowań, poglądów politycznych, wiodących rozmowy o lokalnym patriotyzmie, powinnościach wobec przodków. Mówiono na

nim o wartościach artystycznych w nadziei, że wnętrze Galerii sprzyjać będzie kolejnym wydarzeniom związanym z tematyką kresową¹.

Zastanawiają się niektórzy jak doszło do powstania, właśnie w Białymstoku galerii, w której swą stałą siedzibę znalazły dzieła znanych w Wilnie malarzy wywodzących się z szacownego rodu ziemiańskiego, osiadłego tam od ponad stu lat. Zdecydował o tym przypadek.

Po śmierci Ludomira Sleńdzińskiego w 1980 roku Julittcie, córce profesora, przypadły w spadku bogate zbiory i to nie tylko obrazy, rzeźby i rysunki, także pamiątki i dokumenty dotyczące rodziny, Wilna, Uniwersytetu Stefana Batorego. Julitta była ostatnią z rodu i obawiała się, że ta kolekcja, bezcenna jako całość, ulegnie rozproszeniu. Wówczas to, w latach osiemdziesiątych, o jej obawach dowiedział się prof. Witold Czarnecki, również wilnianin (przez pewien czas mieszkający w sąsiedztwie rodziny Sleńdzińskich), wykładowca obecnie w Politechnice Białostockiej. Dowiedział się o tym od osoby spotkanej w Anglii. Po powrocie do kraju rozpoczął starania o sprowadzenie kolekcji Sleńdzińskich do Białegostoku².

Plonem zainteresowania kolekcją również innych białostoczan, ówczesznie zawiadujących lokalną kulturą, stała się jubileuszowa wystawa w 100-lecie urodzin Ludomira, w salonach BWA „Arsenal” w Białymstoku, którą otwarto 13 lipca 1989 roku. Na wystawie ekspozycyjno było więcej prac niż obejmuje darowana miastu ko-

¹ M. Cywińska, *Z wizytą u Sleńdzińskich*, „Tygodnik Miejski”, Białystok 1993, nr 6.

² K. Rośniński, *Galeria Sleńdzińskich*, „Kurier Poranny” 1993, 13.05.

lekcja. Wśród wielu dzieł była tam np. *Zima*, z 1969 roku nawiązująca do płaskorzeźbionej w 1936 roku, w której postaci, grające główne role w symbolicznej scenie o przemijaniu życia, były wiernymi portretami trzech darzonych wielką miłością przez Ludomira kobiet: matki, żony i córki. Wśród dzieł Wincentego powszechny zachwyt wzbudzał wówczas olejny wizerunek Matki Boskiej Ostrobramskiej.

Po tej wystawie coraz wyraźniej materializowała się koncepcja stałego miejsca pobytu rodowej spuścizny Sleńdzińskich w grodzie nad rzeką Białą. Tym poczynaniom wiernie sekundowała Julitta, ostatnia z rodu, zdecydowana przekazać w darze miastu całą, będącą w jej posiadaniu kolekcję artystyczną czterech pokoleń Sleńdzińskich.

Historia przekazania zbiorów była długa i, jak to u nas bywa, nie obyło się bez trudnych do zrozumienia przeszkód i pretensji. Dosłownie w przeddzień śmierci w domu zakonnym Sióstr Misjonarek Św. Rodziny w Bałymstoku Julitta Sleńdzińska przekazała miastu zbiory, niestety w czasie długotrwałych nieporozumień uszczuplone. Część objęta postępowaniem spadkowym znajduje się jeszcze w depozycie Muzeum Wojska, które przez dłuższy czas współdziałało w tworzeniu Galerii, część została zabezpieczona w ostatnim mieszkaniu Julitty w Zakopanem i można mieć nadzieję, że zgodnie z wolą zmarłej zasili w przyszłości zbiory muzeum Sleńdzińskich. Zanim to nastąpi, przed pracownikami Galerii wyłoniło się zasadnicze zadanie najlepszego, możliwie najpełniejszego zaprezentowania, przejętej w listopadzie 1992 roku darowizny.

W chronologii wydarzeń odnotujmy więc 25 maja – dzień, w którym zapadła decyzja Rady Miejskiej o

powołaniu do życia Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku i zatwierdzony został statut. 15 października 1992 r. powołany został kierownik oraz zatrudniono dwuosobowy personel. W listopadzie zbiory znalazły się w przyznanym budynku przy ul. Waryńskiego 24 A.

Scenariusz wystawy musiał godzić ograniczenia wynikające ze szczupłości pomieszczeń w wyremontowanej części dawnej synagogi. Do celów ekspozycyjnych wykorzystano tu każde możliwe miejsce. Wiele uwagi poświęcono konserwacji i oprawianiu dzieł.

Zanim dokonamy przeglądu kolekcji przybliżmy sylwetki twórców.

Aleksander Sleńdziński (1803–1878) – pradziad ofiarodawczyni Julitty Sleńdzińskiej-Zakrzewskiej – najstarszy z artystycznego rodu twórców wileńskich, pielęgnujących tradycje malarskie i muzyczne. Studia ukończył w pracowni malarstwa prof. Jana Rustema, ucznia J. P. Norblina i M. Baciarellego na Uniwersytecie Wileńskim. Przyjaźnił się z J. I. Kraszewskim i ojcem opery narodowej – St. Moniuszką, którego córce udzielał lekcji rysunku. Zamiłowanie do muzyki realizował grając w sekstecie muzycznym na rzadkim instrumencie – czekanie – węgierskiej odmianie fletu. Był twórcą licznych portretów malarskich.

Wincenty Sleńdziński (1837–1909) – ojciec Ludomira – pobierał lekcje gry na fortepianie u samego Moniuszki. Podczas studiów artystycznych w Moskiewskiej Szkole Sztuk Pięknych przyjaźnił się ze słynnym rysownikiem M.E. Andriollim, z którym następnie uczestniczył w powstaniu styczniowym. Ześlany za to w głąb Rosji na długich 20 lat, nie mógł w pełni zrealizować wielkiego talentu pełnego uczucia i prostoty.

Jego twórczość to liczne portrety, obrazy i rysunki o treści religijnej i mitologicznej, sceny rodzajowe i krajobrazy oraz kompozycje ilustrujące prastare legendy litewskie.

Ludomir Sleńdziński (1889–1980) – ojciec Julitty, zanim podjął studia w Wyższej Szkole Architektury Malarstwa i Rzeźby w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, starannie przygotowywał się do kariery pianistycznej. Od 1928 roku był profesorem w katedrze malarstwa monumentalnego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, gdzie pełnił również funkcję dziekana. W 1943 roku aresztowany przez gestapo został wywieziony do obozu ciężkich robót w Prawianiskach na Litwie. Zmuszony wraz z rodziną do opuszczenia rodzinnego Wilna, w 1945 roku osiedlił się w Krakowie. Tam jako założyciel i dziekan Katedry Rysunku Odręcznego, w latach 1948–1956 pełnił również funkcję prorektora i rektora Politechniki Krakowskiej. Jego prace malarskie i rzeźbiarskie były eksponowane w licznych muzeach krajowych i zagranicznych. Znajdują się również w zbiorach prywatnych. Przez całe życie był wierny temu, co w sztuce zwie się „szlachetnym rzemiosłem”. Tworzył jak dawni mistrzowie, używając najszlachetniejszych materiałów, nie żałując czasu, ni fatygi, tak aby powstałe dzieła były piękne i przetrwały wieki³. Liczne obrazy, polichromowane rzeźby i płaskorzeźby oraz jego rysunki nawiązywały do wileńskiego klasycyzmu i sztuki włoskiego renesansu. Wielokrotnie wyróżniany był nagro-

³ I. Kołoszyńska, *Jubileuszowa wystawa Ludomira Sleńdzińskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1973 r.*, w: *Pamiętnik Wystawy Muzeum Narodowe w Warszawie*, Warszawa 1977, s. 115.

dami na ważnych międzynarodowych wystawach. Zalicza się go do najwybitniejszych twórców współczesnej sztuki polskiej.

Julitta Sleńdzińska (1927–1992) – urodzona w Wilnie – ostatnia z rodu, była słynną pianistką i klawesynistką. Grę na fortepianie i klawesynie doskonaliła pod kierunkiem znanych mistrzów tych instrumentów klawiszowych, m. in. prof. H. Stompki, J. Żurawlewa, H. Neuhaus, czy choćby najznakomitszego klawesynisty XX wieku – P. Gerlina we Włoszech. Koncertowała w wielu krajach świata, brała udział w festiwalach muzycznych, gdzie była nagradzana. Stworzyła również i prowadziła klasę klawesynu w Warszawskiej Szkole Muzycznej, a także wykładała poza krajem, m. in. w Królewskim Konserwatorium w Brukseli. Subtelne, metaforyczne, dekoracyjne impresje malarskie Julitty odzwierciedlają silnie zakorzenione w rodzinie tradycje plastyczne oraz wpływ jaki na swych uczniów wywierał jej niezwykle ojciec. Zmarła bezpotomnie, została pochowana w Białymstoku na Cmentarzu Farnym, z dala od swych bliskich. Przekazała dla Białegostoku prawie całą, będącą w jej posiadaniu spuściznę artystyczną czterech pokoleń rodu Sleńdzińskich. Od 1989 roku starała się o utworzenie Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku [...] Zgodnie z jej wolą, darowizna w pierwszym muzeum miejskim ma stać się załącznikiem ośrodka polskiej kultury kresowej, aby służyć obecnym i przyszłym pokoleniom⁴.

Już w progu galerii, z czterech portretów pędzla ojca, wita nas donatorka, Julitta Sleńdzińska-Zakrzew-

⁴ A. Henzel-Andreew, *Kolekcja rodu Artystów z Wilna* – katalog wystawy, Białystok, 1993.

ska. Nigdy nie chodziła do szkół publicznych, nie spędzała czasu z rówieśnikami. Uczyła się w domu, głównie ćwicząc przez wiele godzin dziennie fortepianowe gamy i pozując ojcu do obrazów. W płaskorzeźbionym powojennym portrecie córki (poz. 4) jaśniej subtelna twarz młodej dziewczyny, na tle otwartego okna. W tym portrecie i w szeregu innych, gdzie pojawia się ulubione przez malarza wnętrze z oknem, które łączy dom ze światem zewnętrznym, z naturą lub miastem – można dopatrywać się znaczeń symbolicznych, a także powiązań z renesansem i romantyzmem, w sensie konfrontacji modelu z żywiołami ziemi, wody i powietrza. Julitta w tym portrecie, wyczelowana czułą ręką ojca-artysty, jest jedyną jego płaskorzeźbą, w której nie pokrył twarzy polichromią, lecz zostawił naturalne drzewo, najbardziej według niego odpowiadające delikatnej karnacji córki. Konserwatorów odnawiających to dzieło intrygował sposób impregnacji drewna, które przez pół wieku nie pociemniało. To jedna z tajemnic malarzkiego warsztatu rodu Sleńdzińskich. Może zostanie odkryta, bo wśród darowanych Galerii dokumentów są oryginalne receptury dziada darczyni Wincentego na lakier, kit do porcelany czy złoto malarskie w proszku i inne⁵.

Trzy portrety sąsiadujące z reliefowym wizerunkiem ofiarodawczyni ukazują ją w tym samym stroju, lecz w różnych formatach i kontekście. W największym z nich (poz. 15) – Julitta w zielonym kapeluszu i kontrastowo dobranym płaszczu koloru bordo – monumentalna, wprowadzona z wnętrza w świat przyrody, o

⁵ A. Kwiatkowska, *Testament ostatniej z rodu*, „Gazeta Współczesna” 1993 nr 108.

niskim horyzoncie, w tonacji jarzącego złota, spogląda w dal. Kolejny małeńki olejny portret (poz. 18), to jakby wycinek tej samej kompozycji z lekkim, bardziej frontalnym odwróceniem twarzy. Ostatni – to studium olejne na kartonie pt. *Córka Julitta na tle pochodni i pejzażu* (poz. 5), w którym stykamy się z głównym, obok portretu, przedmiotem zainteresowań Ludomira – kompozycją figuralną. Znaleźć tu można znakomicie przez artystę opanowane zasady malarstwa monumentalnego. Julitta z goździkiem w dłoni stoi wśród najbliższych: ojca, nieżyjącej matki, ciotki Heleny, macochy i innych krewnych – żyjących i zmarłych. Mimo tak licznej asysty bliskich wydaje się, przez kolorystyczne i fakturalne uszczegółowienie – wyizolowana i samotna.

W następnej sali ekspozycyjnej Galerii ścianę czołową poświęcono protoplastom rodu – Aleksandrowi i Wincentemu. W darowiźnie znalazły się trzy olejne portrety najstarszego, malowane w pierwszej połowie XIX wieku. Autoportret Aleksandra w oryginalnej ramie z ikony (poz. 1), portret żony Karoliny (poz. 3) w ramie z czeczoty (drewno z brzozy karelskiej) oraz portret J. Fronckiewicza (poz. 2) – trochę akademickie i przyciemniałe od minionego czasu. Ta niewielka prezentacja obrazów w połączeniu z kilkunastoma fotografiami innych dzieł pradziada prowokuje i zachęca pracowników Galerii do wnikliwej penetracji twórczego życia artysty i wyjaśnienia wszystkich „niewiadomych” związanych z jego losem.

Wcale nie mniej znaków zapytania jawi się w kontekście osoby kolejnego artysty proweniencji wileńskiej, dziada donatorki – Wincentego Sleńdzińskiego. Olejny autoportret (poz. 1) na desce pochodzi już z czasów późnej dojrzałości, gdy po dwudziestoletnim zesłaniu

w głąb Rosji dane mu było wreszcie żyć i tworzyć w rodzinnym Wilnie. Tu założył rodzinę, zostając trzecim z kolei mężem Anny z Balcewiczów – wdowy po słynnym artyście fotografiku, Józefie Czechowiczu. Pracownia ojca we wspomnieniach Ludomira, jedyne go ich syna, uwieczniona jako swoiste sanktuarium w cyklu *Mój pamiętnik*, bywała okazją zetknięcia się młodego chłopca z niezwykle, cudownym światem sztuki. Prac Wincentego muzeum otrzymało więcej, a wśród nich obraz, za który absolwent Moskiewskiej Szkoły Sztuk Pięknych otrzymał w ubiegłym stuleciu jeden z trzech srebrnych medali, przedstawiający Daniela w lwiej jamie (poz. 2). Zadziwia w nim mistrzowskie operowanie światłem wydobywającym kolejne, znaczące dla dramaturgii dzieła, elementy kompozycji. Poddany konserwacji i oprawiony przed wystawą obraz znowu *łagodzi bestie blaskiem swych oczu*⁶. Śladem wieloletniego pobytu w jednym z miejsc zsyłki jest niewielki w formacie, „turnerowski” w dynamizmie *Pożar teatru w Charkowie* (poz. 6). Ukochane, wytęsknione Wilno odnajdujemy w szkicu *Widok Góry Zamkowej* (poz. 8) z zauważalną, ołówkową siatką, ułatwiającą przenoszenie go na większy format oraz w *Pejzażu z czerwonymi dachami* (poz. 4). Prawie miniaturowy w formacie, jeszcze z moskiewskiego okresu studiów, olejny portret kolegi Orłowskiego (poz. 5) pozwala dostrzec w malarzu wytrawnego rysownika i znawcę rzemiosła malarskiego. Świadectwem tego są również dwa ekspozowane rysunki: w perspektywie i wyrazie barokowa, wykonana węglem *Głowa kobiety* (poz. 3) i późniejszy szkic ołówkowy *Ugolina* (poz. 7).

⁶ Tamże.

Najszerzej prezentowana w Galerii jest twórczość syna Wincentego, o którym już w 1909 r. na łamach „Gońca Wileńskiego”, w artykule ku czci zmarłego ojca tak pisał Lucjan Oziębło: *Zdolności po ojcu odziedziczył p. Ludomir Sleńdziński, wstępujący obecnie do Uniwersytetu i do Akademii Sztuk Pięknych jednocześnie*⁷. To właśnie studia w Petersburgu pod kierunkiem świetnego malarza i pedagoga Dymitra Kardowskiego zapewniły artyście znakomite podstawy warsztatowe i umiłowanie sztuki dawnej. Późniejsze zagraniczne podróże „malarza z Wilna” (jak sam mawiał o sobie) i kontakt z najwspanialszymi dziełami plastyki sprawiły, że najbliższą stała mu się sztuka wczesnego renesansu, będąca wyrazem harmonii i opanowania, precyzji rysunku i kompozycji, umiaru w stosowaniu barw. Tadeusz Dobrowolski pisze tak: *Przyjmuje się, że Ludomir Sleńdziński był zwolennikiem i przedstawicielem klasycyzmu, zarówno w nawiązaniu do klasycyzmu petersburskiego, jak wileńskiego*⁸. Tuż obok dzieł ojca i dziada znalazły się dwa obrazy z cyklu *Talia moich kart* (poz. 11, 12) stanowiące zespół portretów członków najbliższej rodziny, wcielonych w postaci dam, królów i waletów. W kilku szkicach ołówkowych znajdujących się na wystawie możemy prześledzić żmudny proces dochodzenia do ostatecznej wersji tych dzieł. Pozostałą część sali wypełniają rzeźby i płaskorzeźby oraz obrazy o charakterze symbolicznym, bowiem profesor Sleńdziński był nie tylko malarzem lecz i rzeźbiarzem.

⁷ Cyt. za I. Koloszyńska, *Wincenty Sleńdziński 1837-1909 w: Ludomir Sleńdziński - Pamiętnik Wystawy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977, s. 267.

⁸ T. Dobrowolski, *Ludomir Sleńdziński i jego twórczość*, w: tamże, s. 13.

Pochodząca z 1936 roku, ponad dwumetrowa kompozycja *Zima-Przędki* (poz. 7), wyrzeźbiona w drewnie, sprawia wrażenie daleko rozwiniętej w swej konsekwencji formy malarskiej, której plastyka zmusiła do wyjścia poza obręb płaszczyzny dwuwymiarowej. Sleńdziński uprawia „rasowe malarstwo” tyle, że na podkładzie reliefu lub trójwymiarowej rzeźby. Artystę niemal od zarania interesował problem przestrzeni. Bogatą, wy-smakowaną kolorystycznie, pełną różnic temperatur i odcieni walorowych polichromię nakładał przy pomocy tempery, często z dodatkiem złocien lub srebrzeń. Tak nałożone barwy pogłębiają plastyczność dość płytkiej płaskorzeźby i wzmacniają jej wyraz. Temat życia i śmierci w reliefie przedstawiającym zmarłą matkę artysty w otoczeniu dwóch bosonogich wieśniaczek, przędzących zimową porą w naturalnej scenerii chłopskiej izby nitkę wełnianą lub lnianą, był wynikiem zadumy nad ludzkim losem. Przędki pełnią tu bowiem funkcję mitologicznych parek, snujących nić żywota. Emblematy kosy, kluczy i sita mówią o *krótkim śnie życia*, jak w znanych kompozycjach Mehoffera czy Böcklina pt. *Vita somnium breve*.

Podobne w rodzaju barwienie, lecz ciemniejsze w karnacji, przy częściowym zachowaniu matowej powierzchni tempery w połączeniu z lekko lśniącymi fragmentami, pokrytymi cienką warstewką wosku – znajdujemy w pełnej rzeźbie *Safony* (poz. 6) z 1930 roku. Wzorowana na greckiej rzeźbie archaicznej, hieratyczna, stojąca w lekkim kontrapoście poetka z wyspy Lesbos nosi peplos złożony z pionowych, podobnych do kanelur fałdek. Uwysmuklona w wyniku świadomej stylizacji, z rytmicznie układającymi się puklami włosów, z kilkustronnicowym zwojem w rękach *patrzy prosto*

przed siebie, dostrzegając swój tragiczny finał⁹. Z antyczną poetką korespondują dwa symboliczne reliefy z roku 1942, mianowicie *Lato* i *Jesień* (poz. 2, 1), przedstawiające młode dziewczyny w długich i lekkich, przylegających do ciała szatach, z których jedna z sierpem w dłoni niesie na barkach snop zboża, druga kosz z owocami. W obu stylizowanych figurach zwraca uwagę charakterystyczne dla artysty dążenie do pięknego ułożenia nóg i wyszukanego ruchu obu rąk wzniesionych ku górze, poprzez skomplikowany układ ciała, w tym przypadku – zróżnicowanie jego osi.

Ponadczasowość – zagadnienie, które często nurtowało artystę, dochodzi do głosu w trzech portretach, gdzie wysuwa jak gdyby sugestię nieprzemijania w określaniu jednostki ludzkiej, nacechowanej renesansowym spokojem i opanowaniem. Znalazło to wyraz w symbolicznej kompozycji zatytułowanej *Ananke* (poz. 1), w nadrealistycznym *Wspomnieniu* (poz. 3) z ostatniego spaceru z żoną Iryą oraz w *Portrecie żony na tle Wilna* (poz. 22). W *Ananke* będącej portretem zmarłej żony Ireny, zatrzymującej zegar życia dokładnie w chwili swej śmierci, prześledzić możemy charakterystyczne dla malarza opracowanie ramy, która razem z dziełem tworzy kompozycyjną całość. Brokatowa peleryna, okrywająca stojącą tyłem orficką boginię przeznaczenia, pokryta jest fakturalnym ornamentem złożonym z symbolu nieskończoności. Niestopiona, przedwcześnie zgasła świeca mówi o cierpieniu i tęsknocie malarza, który przez wiele lat po śmierci żony maluje jej wizerunki.

⁹ Tamże, s. 61.

Podobnie jak w *Ananke*, również w *Preludium św. Cecylia* (poz. 24) wiele uwagi artysta poświęca akcesoriom ubioru, które rozpracowuje ze szczególnym zaangażowaniem i starannością, i w których za każdym razem próbuje nowych rozwiązań. Przy wielkiej syntezie linii i formy, klasycyzującej w swym charakterze, pociąga go przepych stroju i scenerii typowy dla renesansu. *Św. Cecylia* – patronka chórów kościelnych, której nieco przestylizowanej twarzy użyczyła Julitta – przypomina zwiedzającym żywe tradycje muzyczne w rodzinie Sleńdzińskich, jak również życzenie ofiarodawczyni (tej, która muzyce oddała się najpełniej) by imprezom w Galerii zawsze towarzyszyła oprawa muzyczna.

W galerii olejnych portretów pędzla Ludomira wymienić należy najstarszy z 1914 roku, przedstawiający przyrodniego brata – A. Czechowicza (poz. 14), utrzymany w konwencji dziewiętnastowiecznego realizmu, dwa portrety szwagierki malarza, Heleny Dobrowolskiej (poz. 19, 20). We wspomnieniu Julitty, ciotka miała ponoć przyjechać do siostry na kilka dni, a została na całe życie jako „majordomus” rodziny artystów. Widzimy ją raz jeszcze w *Portrecie rodziny z pieskiem* (poz. 21) z 1947 r., malowanym delikatnymi, wysmakowanymi kolorystycznie uderzeniami pędzla. Podobnie dywizjonistyczną fakturę malarską dostrzec możemy w unikatowym portrecie Ireny zatytułowanym *Ostatnia strona* (poz. 10). Wśród wielu portretów pośmiertnych tylko ten jeden ukazuje ją w przededniu śmierci, zmęczoną chorobą, z otwartą księgą na kolanach. Portret ten, w tonacji zgaszonych zieleni i ugrów, jest hołdem złożonym jej cierpieniu, jest wyrazem głębokiego smutku. By zamknąć przegląd portretów żony, znajdujących się

na wystawie, zatrzymajmy się przy jej popiersiu (poz. 5) – polichromowanej rzeźbie o modelunku i wyrazie zbliżonym do antycznych dzieł.

Dekoracyjnie, wręcz sylwetowo potraktowana prawie cała postać Julitty pod otwartą, pomarańczową parasolką jest tematem olejnego obrazu *Na spacerze* (poz. 8) z 1958 r. Znajduje się ona w przestrzeni pejzażowej, bliskiej kubistycznemu, ściślej mówiąc, cezanne'owskiemu traktowaniu tła.

Obok portretów olejnych Galeria prezentuje twarze ludzkie rysowane różnymi technikami. Wśród nich klasyczna w wykonaniu i romantyczna w typie urody *Głowa kobiety z opaską* (poz. 16) z 1920 r., dwa portrety matki (poz. 26, 27) wykonane pastelową kredką i sangwiną, *Głowa dziewczyny* (poz. 15) rysowana sepią – wszystkie pochodzące z okresu przedwojennego w Wilnie. Pozostałe portrety i autoportrety rysunkowe wykonane zostały ołówkiem, z wyjątkiem jednego, profilowego ujęcia własnej twarzy, gdzie artysta posłużył się tuszem i patykiem. Aby podążać śladem stosowanych przez artystę technik rysunkowych, nie sposób nie zatrzymać się przy wysokiej rangi studiach postaci ludzkiej, zwłaszcza trzech studiach aktów męskich (poz. 1, 2, 3), wykonanych sangwiną, wielkości prawie naturalnej. Artysta samodzielnie przygotowywał materiał rysunkowy w oryginalnym, czerwonym kolorycie glinki żelazowej do klasycznych pod względem formy, choć nieco kubizujących ujęć postaci. Rysunki te, przez długie lata leżące w rulonach, dopiero na obecnej ekspozycji, po starannej konserwacji zostały pokazane. Sangwiną i sepią artysta wykonał dwie inne kompozycje figuralne zatytułowane *Cyrk* i *Cztery popiersia* (poz. 8, 7) z 1936 r.

Odrębny, zupełnie szczególny charakter posiada cykl rysunków – wspomnień powstałych w 1967 r., będących szkicami do podwójnych obrazów olejnych, znajdujących się na stałe w Muzeum Narodowym w Warszawie. W Galerii są cztery szkice pt. *Mój pamiętnik* do pierwszych z osiemnastu plansz obrazujących bogate i pełne wydarzeń życie artysty. Obdarzony nieprzeciętną pamięcią i rzadkim darem opowiadania z wielką precyzją, nie gorzej niż słowem odtwarza epizody z dawnych lat. O pamiętniku wiele pisała w 1976 r. Irena Kołoszyńska, korzystając z bezpośredniego kontaktu z żyjącym jeszcze artystą. Posłużmy się opisem planszy z okresu pierwszego 1889–1909, by dać lepsze wyobrażenie tego, jak wyjątkowym dziełem jest ten wizualno–plastyczny memoriał.

Kartę otwiera sam artysta, który w tradycyjnym stroju malarza z paletą w ręku, wskazuje na napis tytułowy: *Mój pamiętnik nr 1. Jest to początek opowieści – najwcześniejszy okres w życiu malarza, lata dzieciństwa i wczesnej młodości w Wilnie spędzone i z nim nierozdzielnie związane. Miastu temu i jego zabytkom rozdział ten został poświęcony.*

[...] Pośrodku planszy, jako jej główny akcent – Góra Zamkowa z ruinami prastarego zamku Gedymina. Na jej szczyt prowadzą aleje i ścieżki. Stamtąd można wzrokiem ogarnąć całe miasto: stare wąskie uliczki i nowe położone wśród zieleni dzielnice, wzgórze i pagórki, płynącą szeroką wstęgą Wilję i wpadającą w nią krętą kapryśną Wilenkę, dachy domów, szczyty kościołów, bogate w swej różnorodności stylów i epok wieże, kopuły i smukłe wieżyczki.

Tutaj u stóp tej jakby zaczarowanej góry, która pozwala naraz ujrzeć wszystkie skarby miasta, urodził

się Ludomir Sleńdziński. Przyszedł na świat w niewielkim drewnianym domku, położonym w otaczającym Górę Zamkową parku, zwanym Cielętnikiem. Domek w swoim czasie należał do znanego fotografa Józefa Czechowicza – drugiego męża matki Artysty. Tam też mieściła się pracownia Czechowicza, który pozostawił po sobie znaczny dorobek w postaci cennego, mającego dziś wartość dokumentu, zespołu klisz z utrwalonymi na nich fragmentami dawnego Wilna i architektury wileńskiej. Domek ten składający się z sześciu pokoi, został nieco później przeniesiony na inne miejsce, za rzekę na Śnipiszki, gdzie przy ul. Chocimskiej istnieje do dziś.

Beztrąsko upływa dzieciństwo małego Ludomira tam na Śnipiszkach i w majątku Koczany w Kowieńszczyźnie na Litwie u swych ciotek Konstancji Prozorowej i Izabeli Frąckiewicz. Dom rodzinny Artysty, dwór w Koczanach, wędrowki małego chłopca do szkoły oraz zabawy z siostrą na wolnym powietrzu stanowią rodzaj wstępu, prowadzącego do dalszych dziejów[...]

Doniosła chwila w życiu młodzieńca – matura. Pierwsze Gimnazjum Wileńskie, do którego Artysta uczęszczał, mieściło się w gmachu dawnego Uniwersytetu. Młody gimnazjalista dumnym gestem prezentuje na dziedzińcu szkolnym – dawniej uniwersyteckim, świeżo uzyskane świadectwo dojrzałości. Wielki fronton budynku z portalem prowadzącym do pięknej Auli kolumnowej – dzieło Bolesława Podczaszyńskiego – zyskuje tutaj wymowę symbolu. Jak wiele razy będzie przemierzał Ludomir Sleńdziński w uroczystym i barwnym orszaku ten sam, noszący imię Piotra Skargi, dziedziniec i zasiadał w auli w gronie wybitnych przedstawicieli nauki jako profesor i dziekan, wskrzeszonej

po odzyskaniu niepodległości uczelni. Lecz to na razie rok 1909.

Świat przed młodym maturzystą stoi otworem. A więc kariera muzyczna? Tak się stało, że dopiero w osobie córki Julitty została ona urzeczywistniona. Co na to wpłynęło, co załamało wiarę Artysty we własne możliwości? Być może brak odpowiedniego kierownictwa, gdyż w dziedzinie muzyki był on samoukiem. Pociągała go zawsze twórczość artystyczna – lecz jaka? Zapewne przeważał tutaj wpływ tradycji rodzinnych idących od dziadka i ojca, tradycji dawnej Wileńskiej Szkoły Malarstwa, mieszczącej się niegdyś w tych samych murach, w których spędził swe lata szkolne, a także związane z nią i przysparzające jej chwałę nazwiska Smuglewicza, Rustema, Wańkowicza i innych.

A więc malarstwo? Akademia Sztuk Pięknych w Petersburgu? Tak postanowił. Odtąd rozpoczyna się okres wzmożonej pracy, poprzedzającej przystąpienie do egzaminu konkursowego. Decyzja właściwie została podjęta jeszcze przed ukończeniem gimnazjum i już wtedy Artysta rozpoczął studia malarstwa i rysunku w wieczorowej szkole rysunkowej Trutniewa, w której jednym z pedagogów był Józef Bałzukiewicz – brat rzeźbiarza Bolesława. Do tej szkoły w tym samym czasie uczęszczał Chaim Soutine.

Zbliża się moment pożegnania Wilna. W swej pamięci Artysta zachowa to wszystko, co było mu najbliższe i z czym był bezpośrednio związany, a w tym i zabytki miasta. Surowa i piękna w swej prostocie Ostra Brama, jedyna z pozostałych bram starego miasta. Potężna dzwonnica, a obok niej o klasycystycznym frontonie Katedra, w której Wincenty Sleńdziński odnawiał kompozycję szkoły włoskiej, przedstawiającą Pielgrzy-

mów z *Emaus*. Miejsce gdzie upłynęło dzieciństwo malarza – po drugiej stronie rzeki, dokąd się szło przez Zielony most. Tam, naprzeciwko kościoła św. Rafała znajduje się mała kapliczka z figurą Chrystusa – dzieło ojca Bolesława Bałzukiewicza. Wyraźnie rysuje się na tle góry Bekieszowej, w pobliżu Trzykrzyskiej, najpiękniejszy klejnot Wilna – gotycka, koronkowa św. Anna, a z tyłu za nią masywna fasada kościoła Bernardynów, w którym Artysta został ochrzczony[...]

Ostatni akcent – cmentarz Bernardyński. Brama, kaplica cmentarna, katakumby. Na pierwszym planie złamana kolumna, która w romantyczny sposób wyraża smutek rozstania i płyta grobowa z napisem: „ś.p. Wincenty Sleńdziński 1837–1909”. Śmiercią ojca w sierpniu tego roku został zamknięty pierwszy okres w życiu Artysty¹⁰.

Ciąg dalszy opowieści snuje artysta na kolejnych planszach. W programie edukacyjnym Galerii przewidziany jest konkurs dla dzieci i młodzieży pt. *Mój pamiętnik*, w którym dzieło Ludomira będzie stanowić swoistą inspirację, alternatywną do wszechobecnego zachodniego komiksu, dalekiego od artyzmu.

Pejzaż jako temat samodzielny – zwłaszcza we wczesnym okresie – prawie nie interesował artysty. Występował jedynie jako silnie zespolony z głównym tematem motyw uzupełniający. Galeria znalazła się w posiadaniu pięciu odmiennych w charakterze pejzaży olejnych. Jest wśród nich pastelowy, przewężony pionowymi marginesami *Biały Dunajec* (poz. 4), z wyrazistą, niemal graficzną fakturą biegnącej wody, zupełnie

¹⁰ I. Kołoszyńska, *Pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego* w: *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie t. XVI*, Warszawa 1972, s. 457.



Aleksander Słędziński

Autoportret, ok. poł. XIX w., olej, tektura, 18 x 24
cm



Wincenty Sleńdziński

Autoportret, II poł. XIX w. około 1896 r., olej, deska, 21 x 19 cm



Ludomir Sleńdziński

Autoportret na tle Wilna, 1956 r., olej, płótno, 76
x 95 cm



Ludomir Sleńdziński

Portret córki, płaskorzeźba z drewna, polichromowana, tempera, 54 x 39 cm

inny od ekspresyjnego *Płonącego lasu*, (poz. 13) z ciemnymi sylwetkami drzew na tle jaskrawych karminów. W *Oratorium* (poz. 9), które tłumaczy się jako apoteoza Wilna czy *Legendzie* (poz. 6) artysta zespolił ze sobą różne motywy utrwalone w pamięci, które w jego interpretacji, jak na to wskazują ich tytuły, urastają do rangi poematów. Przykładem kompozycji o dużej ekspresji, zbliżonej do abstrakcji jest przestrzenny, nieregularny wielobok *Meteoru* (poz. 7) umieszczony na prostokątnym tle, symbolicznie zanaczonego wycinka kosmosu.

Twórczość Ludomira często bywała wynikiem głębokich przemyśleń i rozważań, ciągłej analizy i pogłębiania warsztatu artystycznego, rzadziej efektem natchnionej chwili. Dlatego pozostawił po sobie tak wiele szkiców, do których motywy często znajdował w pejzażach z okolic miasta i górskich wędrowek. *Zakopane-Króle, Dolina Suchej Wody, Czarny Staw, Dunajec* – to kilka z wielu miejsc upamiętnionych przez artystę. (poz. 33, 9, 6, 11) Z darowanych Galerii około 200 rysunków ojca Julitty (od najprostszych szkiców, kreskówek, karykatur czy notatek z natury do wielogodzinnych, starannie dopracowanych studiów ołówkiem takich jak *Kobieta z grabiami* (poz. 18) lub węglem *Portret mężczyzny* (poz. 29), na wystawie znajduje się tylko 35.

Mało znana i nigdy dotąd nie opracowana jest twórczość religijna Ludomira. *Ukrzyżowanie* (poz. 25) to jedyne dzieło tej treści – ekspresyjne w wyrazie, zbudowane na kontrastach barw dopełniających i kierunków diagonalnych.

Dopełnienie artystycznej ekspozycji Artystów z Wilna stanowią obrazy Julitty, która wolne chwile mię-

dzy grą na klawesynie wypełniała malowaniem tajemniczych, baśniowych scen, posługując się rytmicznymi, podłużnymi zestawieniami plam w monochromatycznej tonacji. *Las-Bajka*, *Księżniczka na koniu* (poz. 3, 1) – to typowe dla stylu Julitty dzieła.

W podsumowaniu niniejszego opracowania zostaną tylko wymienione najważniejsze rodzaje pamiątek i dokumentów wchodzących w skład tzw. archiwum kolekcji. Ta bowiem część darowizny wymaga osobnego potraktowania w zupełnie innej publikacji.

W posiadaniu Galerii znalazła się: korespondencja rodzinna na przestrzeni ponad 100 lat, metryki, nekrologi, zaświadczenia, dyplomy, kroniki rodu, akta sądowe, dokumentacja fotograficzna (również z XIX wieku), plakaty, katalogi, zaproszenia, legitymacje oraz ordery i medale.

Referat wygłoszony na Międzynarodowej Konferencji „*Życie kulturalne Wileńszczyzny w okresie dwudziestolecia międzywojennego*” Białystok-Wilno-Troki; 28–30 czerwca 1993 r.

Bibliografia

- T. Dobrowolski, *Ludomir Sleńdziński i jego twórczość (treść i forma)*, w: *Pamiętnik Wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977.*
- I. Kołoszyńska, *Jubileuszowa wystawa Ludomira Sleńdzińskiego w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1973 r.* w: *Pamiętnik Wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977.*
- I. Kołoszyńska, *Katalog Wystawy Malarstwa i Rzeźby Ludomira Sleńdzińskiego, Muzeum Okręgowe w Białymstoku, Białystok 1972.*
- I. Kołoszyńska, *Wincenty Sleńdziński 1837–1909, Ludomir Sleńdziński – Pamiętnik Wystawy Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1977.*
- I. Kołoszyńska, *Pamiętnik Ludomira Sleńdzińskiego, lata 1889–1962, Rocznik Muzeum Narodowego XVI, Warszawa 1972.*
- A. Kwiatkowska, *Testament ostatniej z rodu*, „Gazeta Współczesna” 1993 nr 108.
- K. Rosiński, *Galeria Sleńdzińskich*, „Kurier Poranny” 1993. 13. 05.

KATALOG Z WYSTAWY

Spis prac

I. Aleksander Sleńdziński

1. *Autoportret*, ok. poł. XIX w., olej, tektura, 18 x 24 cm
2. *Portret J. Fronckiewicza*, ok. poł. XIX w. olej na płycie pilśniowej, 50 x 42,5 cm
3. *Portret Karoliny z Korgowodów Sleńdzińskiej*, 1849 r., płótno, 61 x 52 cm

II. Wincenty Sleńdziński

1. *Autoportret*, II poł. XIX w. około 1896 r., olej, deska, 21 x 19 cm
2. *Daniel w lwiej jamie*, 1859 r., olej płótno, 30 x 38 cm
3. *Głowa kobiety*, 1864 r., węgiel, papier, 37 x 30 cm
4. *Pejzaż z czerwonymi dachami*, olej, płótno, 15 x 29 cm
5. *Portret Orłowskiego*, Moskwa, 1861 r., tektura, 22 x 17,5 cm
6. *Pożar teatru w Charkowie*, 1869 r., olej, tektura, 13,5 x 20 cm
7. *Ugolina*, 1880 r., ołówek, papier, szkic, 31 x 27 cm
8. *Widok Góry Zamkowej w Wilnie*, 1891., olej, tektura, szkic, 29 x 40 cm

III. Ludomir Sleńdziński

Rzeźby i płaskorzeźby

1. *Jesień*, 1942 r., płaskorzeźba w drewnie, polichromowana, tempera, 242 x 51 cm
2. *Lato* 1942 r., płaskorzeźba w drewnie, polichromowana, tempera, 242 x 51 cm
3. *Popiersie kobiety*, Wilno, 1940 r., rzeźba drewniana polichromowana, 50 x 37 x 27 cm
4. *Portret córki*, płaskorzeźba z drewna, polichromowana, tempera, 54 x 39 cm
5. *Portret żony Ireny*, 1963 r., rzeźba drewniana polichromowana, 50 x 23 x 25 cm
6. *Safo*, 1930 r., rzeźba w drewnie, polichromowana, 180 x 48 x 43 cm
7. *Zima-Prządki*, 1936 r., płaskorzeźba w drewnie, polichromowana, tempera, 188 x 211 cm

Malarstwo

1. *Ananke*, 1970 r., olej, płótno, 120,5 x 120,5 cm
2. *Autoportret na tle Wilna*, 1956 r., olej, płótno, 76 x 95 cm
3. *Autoportret z żoną Ireną „Wspomnienie”*, 1962 r., olej, płótno 123 x 90 cm
4. *Biały Dunajec*, 1969 r., olej, płótno na płycie pilśniowej, 90 x 70 cm
5. *Córka Julitta na tle pochodu i pejzażu*, 1974 r., olej, karton, 33 x 57 cm
6. *Legenda*, 1955 r., olej, płótno, 111 x 125 cm
7. *Meteor*, 1966 r., olej, płótno na płycie pilśniowej, 105 x 63 cm
8. *Na spacerze*, 1958 r., płótno, 151 x 116 cm
9. *Oratorium*, 1965 r., olej, płótno, 121,5 x 97,5 cm.

10. *Ostatnia strona*, 1962 r., olej, płótno, 93,5 x 56,5
11. *Plansza nr 2 „Królowie”*, 1971 r., olej, płótno na płycie pilśniowej, 150 x 70,5 cm
12. *Plansza nr 5 „Walety”*, 1971 r., olej, płótno na sklejkę, 130,5 x 105,5 cm
13. *Płonący las*, 1960r., olej, płótno na sklejkę, 130,5 x 105 cm
14. *Portret A. Czechowicza*, 1914 r., olej, płótno na teksturze, 57 x 47 cm
15. *Portret córki Julitty (w płaszczu koloru bordo)*, 1972 r., olej, płótno, 140,5 x 70 cm
16. *Portret córki Julitty (z czerwoną różą)*, olej, płótno na płycie pilśniowej, 51,5 x 40 cm
17. *Portret córki Julitty w zielonej przepasce*, 1975 r., olej, płótno na sklejkę, 42 x 57,5 cm
18. *Portret córki w zielonym kapeluszu*, olej, płótno na płycie pilśniowej, 39,5 x 33,5 cm
19. *Portret Heleny Dobrowolskiej*, 1966 r., olej, płótno na płycie pilśniowej, 80,5 x 80 cm
20. *Portret Heleny Dobrowolskiej „Pasjans”*, 1947 r., olej, płótno na płycie pilśniowej, 80,5 x 80 cm
21. *Portret rodzinny z pieszkiem*, 1947 r., olej, płótno na sklejkę, 119 x 81,5 cm
22. *Portret żony na tle Wilna*, 1966 r., olej, płótno na sklejkę, 119 x 81,5 cm
23. *Postać kobiety na tle pejzażu*, olej, płótno, 123 x 115,5 cm
24. *Preludium św. Cecylia*, 1973 r., olej, płótno, 123 x 115 cm
25. *Ukrzyżowanie*, 1961 r., olej, płótno, 125 x 90 cm

Rysunki

1. *Akt siedzącego mężczyzny (studium)*, sangwina, karton, 65,5 x 46,5 cm
2. *Akt stojącego mężczyzny (studium)*, 1927 r., sangwina, karton, 150 x 69 cm
3. *Akt stojącego mężczyzny (studium)*, 1927r., sangwina, karton, 150 x 69 cm
4. *Autoportret*, tusz, karton, 42 x 29,5 cm
5. *Autoportret*, Zakopane, 1948 r., ołówek, papier, 33,5 x 24 cm
6. *Czarny Staw*, 1946 r., ołówek, karton 57 x 78 cm
7. *Cztery popiersia*, 1936 r., sepia, karton, 57 x 78 cm
8. *Cyrk*, sepia, sangwina, karton, 51 x 47,5 x 52 cm
9. *Dolina Sucheje Wody*, 1952 r., ołówek, karton, 48,5 x 37,5 cm
10. *Drzewa*, 1967 r., ołówek, papier czerpany, 47,5 x 37,5 cm
11. *Dunajec*, ołówek, karton, 33,5 x 36 cm
12. *Dziewczyzna na tle pejzażu*, ołówek, papier czerpany, 42 x 31 cm
13. *Dwie baletnice (studium)*, węgiel, papier, 45 x 60 cm
14. *Dwie baletnice (studium)*, węgiel, papier, 45 x 60 cm
15. *Głowa dziewczyny*, 1926 r., sepia, karton, 50,5 x 41,5 cm
16. *Głowa kobiety z opaską*, 1920 r., kredka litograficzna, papier, 36 x 28 cm
17. *Głowa męska w czapce*, 1956 r., sepia, karton, 69 x 50 cm
18. *Kobieta z grabiami*, ołówek, karton, 100 x 70 cm
19. *Mój pamiętnik*, 1967 r., kredka, papier 63,5 x 43 cm

20. *Mój pamiętnik*, (praca dyplomowa) 1967 r., kredka, papier, 63,5 x 42,5 cm
21. *Mój pamiętnik*, - *Jekaterynosław*, 1967 r., papier, kredka, 61 x 42,5 cm
22. *Mój pamiętnik*, - *Wilno*, 1967 r., papier, kredka, 60,5 x 42,5 cm
23. *Portret kobiety*, ołówek, karton, 63 x 46 cm
24. *Portret kobiety*, 1960 r., sangwina, karton, 68 x 48,5 cm
25. *Portret kobiety*, 1952 r., ołówek, papier, 70 x 50 cm
26. *Portret matki*, kredka, papier, 25 x 21 cm
27. *Portret matki*, *Wilno*, 1920 r., sangwina, papier, 29,5 x 42,5 cm
28. *Portret mężczyzny*, 1960 r., ołówek, karton, 67 x 48,5 cm
29. *Portret mężczyzny*, węgiel, papier, 48,5 x 65 cm
30. *Portret mężczyzny*, ołówek, papier, 46,5 x 31 cm
31. *Siedząca kobieta*, 1956 r., ołówek, karton, 93 x 57 cm
32. *Widok z okna*, 1960 r., kredka, karton, 42 x 29,5 cm
33. *Zakopane „Króle”*, ołówek, karton, 44 x 54 cm
34. *Zakopane*, 1946 r., ołówek, karton, 35 x 37 cm
35. Szkice ze szkicowników, szt. 8, formaty różne

IV. Julitta Sleńdzińska

1. *Księżniczka na koniu*, 1988 r., olej, płótno 46 x 38 cm
2. *Postać kobiety*, 1989 r., olej, płótno 65,5 x 50 cm
3. *Las I. Bajka*, 1988 r., olej, płótno 45 x 32 cm
4. *Potok*, 1986 r., gwasz, karton 32,5 x 22 cm

Eugeniusz Szulborski

Spuścizna archiwalna Sleńdzińskich
w Galerii im. Sleńdzińskich w Białymstoku

Przegląd zbiorów archiwalnych
Muzeum Miejskiego w Białymstoku

Archiwalia, podobnie jak dzieła sztuki zgromadzone w Muzeum Miejskim znanym pod nazwą Galeria im. Sleńdzińskich powstały z darowizny Julitty Anny Sleńdzińskiej – Zakrzewskiej. Aktem notarialnym nr 169/92 z dnia 14 kwietnia 1992 r. przekazano gminie Białystok zbiory rodzinne Sleńdzińskich. Archiwalia zgodnie z załącznikiem do Uchwały Nr XXXII/308/92 Rady Miejskiej w Białymstoku z dnia 30 marca 1992 r. ujęte są w dziale V tegoż załącznika i stanowią 247 pozycji. Z tego pozycje 1–47 to pocztówki i listy, pozycje

48–51 to nekrologi, 52–158 różnego typu zaświadczenia, metryki, wyciągi z ksiąg pogrzebowych i chrztów. Jest tu kronika rodu Sleńdzińskich, są pozwy sądowe przed Sądem Głównym Litewsko – Wileńskim, pozwy przed Sądem Powiatowym Wileńskim, wyroki sądowe, inwentarz browaru Marcina i Katarzyny Sleńdzińskich, kontrakty w sprawie arend; są dokumenty dotyczące wyvodu szlachectwa Sleńdzińskich, dyplomy, umowy przedślubne, paszporty, legitymacje, nominacje profesorskie Ludomira Sleńdzińskiego. W zbiorach archiwalnych znajduje się memoriał Ludomira w sprawie Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie, pisma muzeów w sprawie zakupu obrazów, listy gratulacyjne, ale również *Sny Wincentego Sleńdzińskiego* (Charków, 1868 r.), „Poradnik domowy” (bez datowania), *Mazymy Wincentego Sleńdzińskiego* i jego wiersze oraz wspomnienia Ludomira ze studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu.

Pozycje 159–183 stanowią krzyże, ordery i inne odznaczenia Ludomira Sleńdzińskiego oraz legitymacje i dyplomy dotyczące tych odznaczeń. Pozycje 184–200 zajmują katalogi wystaw Ludomira Sleńdzińskiego i szersze opracowania dotyczące sztuki. Wśród zbiorów są pojedyncze egzemplarze czasopism i druki luzem, a w nich materiały o twórczości Sleńdzińskich. Poważną grupę archiwaliów stanowi dokumentacja fotograficzna prac Aleksandra, Wincentego i Ludomira Sleńdzińskich, albumy zdjęć z podróży Ludomira i Ireny, negatywy zdjęć i taśmy filmowe. W zbiorach są dwa tomy ksiąg pamiątkowych USB – 6 i 43, ponadto „Księgo szkiców” Wincentego Sleńdzińskiego z 1852 r., plakaty wystaw, spotkania oraz ogłoszenia.

Pośród dyplomów znaleźć można i ten za zasługi położone przy organizacji Wystawy Sztuki Powszechnej – Wystawy Krajowej w Poznaniu – 1929 r. oraz dyplom pamiątkowy z okazji Wystawy Międzynarodowej w Brukseli 1935 r. Prawie każda z pozycji archiwalnych zawiera większą ilość dokumentów zgrupowanych prawdopodobnie przez samych właścicieli, są ich uwagi i opisy. Znaczącą grupę stanowią dokumenty w odpisach i kserokopie pozostawione przez Julittę Annę Sleńdzińską-Zakrzewską w „kasecie” i w „worku foliowym” tworzące tzw. Archiwum Julitty Sleńdzińskiej (nazwa E.S.). Pośród nich są także oryginały. Są to dokumenty przekazane Galerii poza protokołem. Niejednokrotnie są tu światłokopie dokumentów znanych nam z powyższego omówienia, lecz są i takie, których dotąd nie spotykaliśmy. Najczęściej są to dokumenty dotyczące samej Julitty, np. *Odpis skrócony aktu urodzenia*, *Świadectwo dojrzałości*, skrócone akty małżeństw i wyroków rozwodowych, zaświadczenia dotyczące zawodu klawesynistki, dyplomy itp. Właśnie wśród tych zbiorów jest światłokopia testamentu Ludomira Sleńdzińskiego i postanowienie sądowe o nabyciu przez Julittę spadku po ojcu, powołanie Julitty Sleńdzińskiej na adiunkta w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie, na docenta i prodziekana w tejże uczelni, poświadczenia Konserwatorium w Brukseli i Akademii Muzycznej w d’Ottignies. Jest tu akt notarialny i testament (światłokopia) Heleny Dobrowolskiej, ciotki i nauczycielki Julitty, akt notarialny dotyczący własności mieszkania w Krakowie i umowa o sprzedaży tegoż mieszkania. W zbiorach tych znajduje się referat Julitty Sleńdzińskiej na temat *Koncert na klawesyn... Tadeusza Paciorekiewicza* opublikowany w *Pracach Specjalnych* nr 18

PWSM w Gdańsku w 1979 r. Wspomnieć trzeba katalogi wystaw Ludomira, czasopisma i wycinki prasowe, wypowiedzi krytyczne na temat twórczości Julitty oraz zdjęcia. Osobną grupę stanowią archiwalia przekazane w depozyt Galerii, a stanowiące własność SS. Misjonarek Św. Rodziny. W protokóle z dnia 7 lutego 1994 r. dotyczącym przekazania w depozyt Galerii tej części zbiorów rodzinnych Sleńdzińskich; archiwalia stanowią 58 pozycji. Znajdują się tu albumy i teczki z fotografiami luzem, dokumentacja twórczości Ludomira, negatywy fotograficzne, w tym na szkłe – J. Czechowicza, zdjęcia z okresu międzywojennego i współczesne oraz tom 5 *Księgi pamiątkowej USB. Malarstwo wileńskie XIX w., Szkicownicy Wincentego Sleńdzińskiego z 1865 i 1869 r.* a w nich twórczość literacka Wincentego; są czasopisma, katalogi wystaw... Depozytowa część zbiorów nie może być udostępniana bez zgody właścicieli. Zgodnie z protokołem przekazania ich w depozyt, dostępna jest tylko pracownikom Galerii.

Dorobkiem Galerii są tzw. nabytki archiwalne (E.S.). Do nich zaliczam zdjęcie Julitty Sleńdzińskiej wykonane przez Romualda Mieczkowskiego i ofiarowane Galerii, zdjęcia cyklu prac Ludomira noszących wspólną nazwę *Mój pamiętnik* wykonane przez Henryka Rogozińskiego na zlecenie Galerii; *Tygodnik Ilustrowany* z dnia 10 stycznia 1931 r. i drzeworyt Jakimowicza *Ostra Brama w Wilnie*, które ofiarowała Irena Tota – Mylius; książkę *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920–1930* ofiarowaną przez Krystynę Choińską oraz materiały uzyskane podczas kwerendy w Augustowie. Tam w domu córki wicewojewody wileńskiego Ireny Witkowskiej znajduje się portret wicewojewody Rakowskiego malowany sangwiną i szkic przed-

stawiający psa państwa Rakowskich Orlika. Obie prace Ludomira Sleńdzińskiego są własnością państwa Witkowskich i były nieznane. W zbiorach tejże rodziny jest zdjęcie projektu kościoła w Kownie, pracy konkursowej Juliana Krassowskiego. Zdjęcia tych prac wykonał autor niniejszego przeglądu i są również w Galerii.

Sumując, archiwum Sleńdzińskich łącznie z depozytem, to na dziś 415 pozycji różnej wartości historycznej i stanu zachowania, wymagające dokładnego opracowania naukowego. Zdołaliśmy je tylko uporządkować, zabezpieczyć przed mechanicznym niszczeniem. Część fotograficzna archiwum wymaga natychmiastowej konserwacji, choć nie wiem, czy jest to możliwe. W tej kwestii powinni wypowiedzieć się fachowcy, zdjęcia bowiem żółkną i zanikają. Przed nami jest jeszcze opracowanie pełnych katalogów. Umożliwiają one pełne udostępnienie zbiorów osobom zainteresowanym. Dzieła sztuki zgromadzone w Muzeum Miejskim są do obejrzenia w salach wystawowych, o nich możemy czytać w prasie, podobnie jest z działalnością kulturotwórczą Galerii. O archiwaliach mało słyszymy, a są one interesujące, dlatego poruszam problem mając nadzieję, że zainteresują środowisko uniwersyteckie. Stąd także zrodził się pomysł biuletynu *Ananke*, w którym zamierzamy przybliżyć społeczeństwu nasze zbiory i działalność. Pierwszy numer *Ananke* został wydany w sierpniu bieżącego roku. Zamieściliśmy w nim listy Ludomira Sleńdzińskiego do Ireny Dobrowolskiej – późniejszej żony – oraz kalendarium działalności Galerii. W drugim numerze przedstawiamy kolekcję dzieł sztuki znajdującej się w Galerii im. Sleńdzińskich, a w następnych twórczość literacką Wincentego Sleńdzińskiego. Zechcemy również

przybliżyć postać Julitty i jej działalność artystyczną. O niej to przecież napisał kiedyś J. Kański:

Julitta Sleńdzińska to jedna z tych nielicznych artystek, które z jednakową intensywnością i zamiłowaniem uprawiają zarówno wirtuozerię fortepianową jak i piękną sztukę gry na klawesynie, w obu dziedzinach odnosząc jednakowe sukcesy.

A Jerzy Waldorff przy okazji słupskiego Festiwalu Piosenki Polskiej z 1968 r. stwierdził:

...Zaletą klawesynowego recitalu Julitty Sleńdzińskiej był wyrafinowanie dobrany zestaw drobnych utworów takich mało znanych mistrzów jak Włosi Baldassare Galuppi i Domenico Zipoli, czy Portugalczycy Carlos Seixac lub Sousa Carvalho....

Pozwólcie Państwo, że zakończę przytoczeniem dwóch *Maxym* Wincentego Sleńdzińskiego:

Chciej naśladować mądrych a nie zrażaj się tą pracą jakożkolwiek jest przykrą. Dotrwaj do końca, a rozkosz, której doznasz w czasie wynagrodzi ci twoje trudy so-wicie.

Pracując dla drugich bądź tak usilnym, jakbyś dla siebie pracował.

Ryszard Sieniuc

Czemu Białystok?

Człowiek znajduje się na granicach dwu dziedzin bytu: Przyrody i specyficznie ludzkiego świata, i nie może bez niego istnieć, lecz świat ten nie wystarcza dla jego istnienia i nie jest zdolny mu go zapewnić. Człowiek jest przeto zmuszony do życia na podłożu Przyrody i w jej obrębie, lecz dzięki swej szczególnej istocie musi przekraczać jej granice, ale nigdy nie może w pełni zaspokoić swej wewnętrznej potrzeby bycia człowiekiem.

(Roman Ingarden, *Książeczka o człowieku*
Kraków, 1973)

W schowanym, niewielkim muzeum przy ulicy Waryńskiego 24a, w obu jego reprezentacyjnych salkach dominuje twarz Julitty. Utrwała się tam jako malarski temat, mit, a bez wątpienia dowód głębokiej więzi córki z ojcem-malarzem. W historii, dopóki istnieć będą obrazy i rzeźby z jej wizerunkiem, jest uwieczniona. Byłby to jednak fałsz; to nie rola biernej modelki jej przysługuje, lecz rola twórczyni, kreatora. Była zawodową pianistką, klawesynistką, muzykiem. Zabiegała o sukcesy, karierę...¹

Zawód muzyka jest monotony; godziny, dni, lata ćwiczeń gam i wprawek, zanim ten najbardziej ulotny „towar”, jakim są muzyczne dźwięki, zdatny będzie załładnać duszami słuchających.

Wykonawstwo to usługa, która nigdy nie gwarantuje radości i spełnienia oczekiwań. Cynicy mówią wprost: są profesje wymagające pobierania opłaty z góry. Godząc się na zawód muzyka trzeba wiedzieć, że opłaty można nie otrzymać. Doświadczyła tego Julitta już na zawodowym starcie. Kondycyjny obóz przygotowawczy na rok przed pierwszym powojennym Międzynarodowym Konkursem im. Fryderyka Chopina, w którym Julitta brała udział, gdzie „uczestników tego przeszkolenia potraktowano jak sportowców”, jak to ujęła w wymienionym artykule Zofia Michałowska, to nie wybryk koszarowych, proletariackich czasów, to muzyczna rzeczywistość; tak kształciło się, kształci i będzie kształcić wirtuozów. W konkursowych wyścigach

¹ Jej muzyczny życiorys został zwięźle przedstawiony przez Zofię Michałowską w białostockim dodatku Gazety Wyborczej z 29 lipca 1994 r. Pojawia się w tym życiorysie wiele wątków wartych rozwinięcia i uzupełnienia. Można liczyć, że prace badawcze w tym kierunku będą prowadzone.

wytrzymują ci, którzy mają szczęście i których ręce są niezawodne. Julitta wówczas miała prawie wszystko, by stać się mistrzynią; to było zagwarantowane dla zwycięzców konkursu. Jej ręce jednak były zbyt delikatne, za mało plebejskie... W końcu ręce te nie miały służyć do chwytania należytnej adoracji za muzykę, lecz do adorowania muzyką innych. Kontuzja spowodowana intensywnym ćwiczeniem zaprzepaściła konkurs. Miała jednak szczęście: nadwreżone ścięgna z czasem wygoiły się. Dostała więc od losu szansę na odebranie należącego honorarium. Dalsze lata pracy przy instrumencie zaowocowały doskonałą techniką i sukcesami. Zawodowa kariera Julitty na warszawskiej uczelni mogłaby u niejednego muzyka wywołać zazdrość; awanse szły gładko, odbywały się koncerty z wybitnymi zespołami, wyjazdy zagraniczne...

Być może to psychiczny uraz pierwszego niepowodzenia wydał niespodziewany owoc: w roku 1967 pisze Etiudy miniatury, których część sama wykonuje na Festiwalu Polskiej Pianistyki w Słupsku 15 listopada 1967 roku. Właśnie etiudy, podstawa techniki gry na instrumencie...

W wydanym przez warszawską PWSM w roku 1969 informatorze znalazła się notka, że doc. Julitta Słędzińska w kwietniu i maju 1968 roku wizytowała Ogniska Muzyczne z ramienia WTM. Tak więc nie tylko wielki muzyczny świat był światem Julitty, ale i te muzyczne „czworaki”; często zbywane i lekceważone muzyczne ogniska. Pamięta o tym kierownictwo muzeum, organizując zajęcia plastyki dla dzieci. Chyba tylko brak możliwości zakupu pianina (a chociażby pianina) uniemożliwia rozszerzenie tej działalności o muzykę.

W środowisko artystyczne Białegostoku Julitta ru-
nęła niczym kometa; nieoczekiwanie, bez zaproszenia,
ciągnąc za sobą cały swój majdan w postaci trady-
cji z innego świata i epoki, własnej kultury i oso-
bowości, pozostałego majątku rodzinnego (niemałego,
bo – jak podaje Zofia Michałowska – obliczonego na
ok. 2,5 mld złotych!), a także – tak jak kometa – z zar-
rodkami nowego życia. Gotowa była nie tylko cieszyć
się urokami poznawanego miasta, serdecznością i przy-
jaźnią otaczających ją ludzi, lecz gotowa była pracować
– wszak istniała już w Białymstoku Filia warszawskiej
Akademii Muzycznej...

Z kontaktów z Filią nic nie wyszło. Julitta Sleń-
dzińska była muzykiem o ustalonej renomie, z pełnym,
udokumentowanym życiorysem, podczas gdy środowi-
sko białostockie dopiero rodziło się. Nie ma w nim i te-
raz nadmiaru muzycznych indywidualności. Wszyscy
pragną być wspaniali, podziwiani, utytułowani, hono-
rowani i gratyfikowani, wielu – tak jak Julitta – godzi-
nami, dniami, latami ćwiczyło wprawki i gamy, a do po-
działu czasami jest zbyt mało... Julitta była wielkością,
która być może znalazła się zbyt blisko, która mogła
przesłonić innym drogę do popularności, tego obłęd-
nego wymiernika muzycznej kariery. Nie została więc
dostrzeżona. Ale i nigdy nie potrzebowała jałmużny.
To ona była darczyńcą.

Jest ironią losu, że muzeum im. Sleńdzińskich ist-
nieje dzięki łasce i życzliwości miasta, dotacjom, które
przecież mogą być wstrzymane (niezależnie od dobrej
woli Radnych), a w przedsionku sali wystawowej stoi
wstydlivy rekwizyt – skarbonka. Ironią jest również to,
że w świecie muzycznym Białegostoku Julitta Sleńdziń-
ska zaistnieć mogła jedynie poprzez istnienie muzeum.

KALENDARIUM GALERII im. SLEŃDZIŃSKICH

16.06.1994 r. Koncert kameralny z okazji II rocznicy śmierci Julitty Anny Sleńdzińskiej – Zakrzewskiej. Utwory G. F. Haendla, J. S. Bacha, G. B. Pergolesiego, T. Jotejki w wykonaniu Magdaleny Andreew (sopran), Nijoli Mieżonitie (sopran), Heleny Siatkowskiej (skrzypce), Galiny Markowej (instr. klawiszowe), Marcina Siatkowskiego (gitara).

23.06.1994 r. Z cyklu *Czwartki u Sleńdzińskich – Klucz do Norwida* – spotkanie z ks. Pawłem Heintsem, poetą i znawcą twórczości Norwida. Prowadzenie – Teresa Zaniewska, prezentacja wierszy Norwida – Jerzy Binkowski.

30.06.1994 r. Z cyklu *Czwartki...* spotkanie z zespołem redakcyjnym *Biblioteki Pamięci i Myśli*: Elżbieta Feliksiak, Kazimierz Trzęsicki, Małgorzata Gawrychowska-Sowul, Violetta Wejs-Milewska, Elżbieta Konończuk, Stanisław Bielawski, Kazimierz Żarnowski, Krystyna Przybysz, Ewa Sokołowska, Elżbieta Żyłkowska. Prowadzenie – Józef Maroszek, recytacja – Dezyderyusz Gałęcki.

04.08.1994 r. Otwarcie wystawy fotografii artystycznej Henryka Rogozińskiego *Chaty*. Koncert kameralny w wykonaniu: H. Siatkowskiej – skrzypce, J. Olchanowskiego – saksofon, M. Krassowskiego – instr. klawiszowe (studenci Akademii Muzycznej w Warszawie i Katowicach).

08.09.1994 r. Promocja książki Waldemara Smaszca *Miłość bez jutra*; prowadzenie Jerzy Binkowski. Wiersze Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Gajcego i Krystyny Kraheleskiej w interpretacji Magdaleny Andreew (sopran) przy akompaniamencie Andrzeja Gerwatowskiego (gitara).

I.S.

[Faint, illegible text, likely a list of publications or a table of contents]

Redakcja dziękuje prof. Kazimierzowi Trzęsickiemu i p. Elżbiecie Żytkowskiej z Instytutu Zarządzania i Marketingu przy Politechnice Białostockiej za pomoc w wydaniu biuletynu.

BIULETYN GALERII IM. SLEŃDZIŃSKICH

Redaguje zespół: Katarzyna Hryszko, Izabela
Suchocka, Eugeniusz Szulborski (red.naczelny)
Opracowanie graficzne - Katarzyna Hryszko

Muzeum Miejskie, Galeria im. Sleńdzińskich
15-461 Białystok, ul. Waryńskiego 24a, tel. 517-670